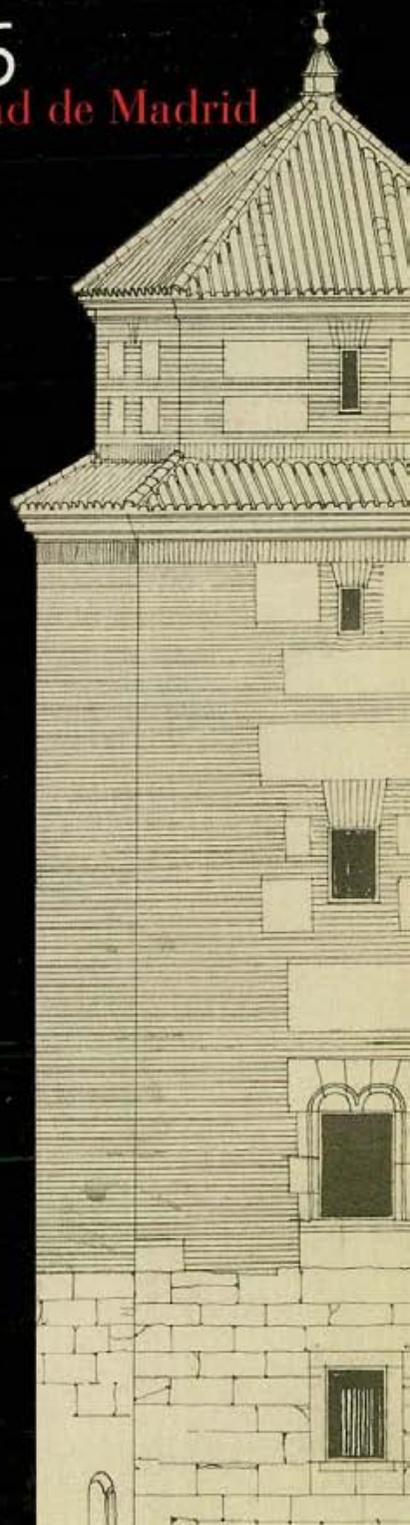
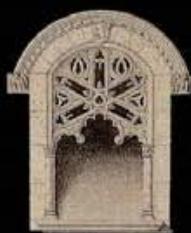
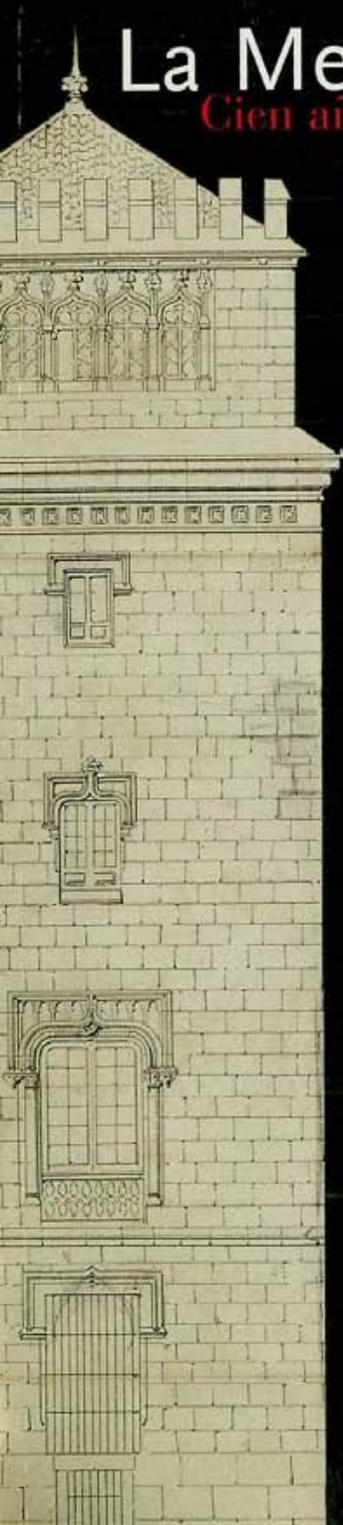


La Memoria Selectiva 1835~1936

Cien años de conservación monumental en la Comunidad de Madrid



Dirección General de Patrimonio Cultural
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Comunidad de Madrid

La Memoria Selectiva 1835~1936

Cien años de conservación monumental en la Comunidad de Madrid



*Esta exposición ha sido organizada
por la Dirección General de Patrimonio Cultural
de la Consejería de Educación y Cultura
de la Comunidad de Madrid*

Presidente de la Comunidad de Madrid
Alberto Ruiz-Gallardón

Consejero de Educación y Cultura
Gustavo Villalpalos Salas

Viceconsejero de Cultura
Juan Carlos Doadrio Villarejo

Director General de Patrimonio Cultural
Francisco Javier Aguilar Viyuela

Coordinadora de Exposiciones
Teresa Zaragoza Rameau

Gestión Administrativa
María Báez Arranz
Isabel Escribano Navalpotro
Pilar Gutiérrez González
Manuel López Blázquez
Adriana Rexach Rivas



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

Con frecuencia los responsables de la gestión de los asuntos públicos debemos comprobar cómo se cumple la vieja ley según la cual lo importante cede ante la tiranía de lo urgente. Por ello, ámbitos que gozan de una aparente solidez, como es el del patrimonio monumental, permanecen en parte ignorados hasta que salta la alarma, lo que a veces sucede demasiado tarde. Esta discreción, esta escasa vocación de protagonismo que caracteriza a los bienes de nuestro patrimonio inmueble obliga a quienes tenemos la misión de velar por su salvaguarda a mantener una actitud doblemente vigilante. Exposiciones como ésta nos hablan de la extrema fragilidad del legado arquitectónico y del gran contraste que existe entre la dificultad de preservarlo y la facilidad con que puede destruirse.

Así pues, del convulso siglo que recorre la muestra, años de iniciativas espléndidas y también de dramáticos errores, todos debemos extraer enseñanzas. Especialmente los ciudadanos, quienes han de exigirnos el máximo de atención y respeto hacia los insustituibles restos materiales de nuestra memoria colectiva, como testigos de un futuro mejor.

Gustavo Villapalos Salas

Consejero de Educación y Cultura

Cuando valores como el de la necesidad de conservar el patrimonio histórico heredado parecen instalados en el ámbito de lo incuestionable, es conveniente recordar que esta conciencia social no ha surgido por generación espontánea, sino que es fruto de un largo y complejo camino, marcado por los avances y los retrocesos. Un acontecimiento histórico de extraordinaria relevancia, como fue la Desamortización de los bienes eclesiásticos impulsada por Juan Álvarez Mendizábal en 1836, es el punto de partida del excelente trabajo llevado a cabo por Isabel Ordieres. Gracias a él conocemos los efectos directos del primer impulso desamortizador, la paulatina toma de conciencia respecto a la necesidad de conservar el patrimonio y los posteriores debates en torno a la línea que debían seguir las restauraciones, en un itinerario que concluye en otra fecha traumática de nuestra historia: el comienzo de la Guerra Civil. Consecuencia de este enorme esfuerzo de investigación es una muestra de alto valor didáctico que, apoyada por el catálogo, quiere transmitir la idea de que la conservación del patrimonio es una tarea de todos, que no concluye nunca y que sus logros no siempre son irreversibles, por lo que toda la sociedad, y muy especialmente las Administraciones Públicas, ha de mantener una constante actitud crítica. De hecho, podría decirse que ésta es la razón de la existencia de la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid. Por ello, para quienes tenemos entre nuestras responsabilidades esenciales la de velar para que esta conciencia se mantenga viva es una gran satisfacción acoger iniciativas como la exposición LA MEMORIA SELECTIVA. 1835-1936. CIEN AÑOS DE CONSERVACIÓN MONUMENTAL EN LA COMUNIDAD DE MADRID, y lo hacemos en la confianza de que arrojará algo de luz sobre unos episodios de nuestro pasado no siempre bien explicados.

Francisco Javier Aguilar Viyuela Director General de Patrimonio Cultural

Agradecimientos

Esta exposición ha sido posible gracias a la colaboración de las siguientes entidades e instituciones

Arzobispado de Madrid
Archivo General de la Administración
Archivo Ruiz Vernacci
Biblioteca Nacional
Calcografía Nacional
Instituto Diego Velázquez, CSIC
Diario ABC
Hemeroteca Municipal
Museo Municipal
Museo Romántico
Patrimonio Nacional
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Archivo de Villa, Ayuntamiento de Madrid

Así como a la ayuda y cooperación de las siguientes personas

M^a José Acero, Eduardo Alaminos, Joaquín Amado, Eduardo Barceló, Antonio Astilleros Bastante, Amparo Berlinches, José María Bernáldez Montalvo, Isabel Cabrera Kábana Sartorius, Juan Carrete Parrondo, Carmen Cayetano, M^a Luisa Conde Villaverde, Dominica Contreras y Pérez de Ayala, Marquesa de Lozoya, Luis Alberto de Cuenca, Elvira de la Colina, Juan de Dios de la Hoz, José Félix de Vicente Rodríguez, Juan Carlos de la Mata González, José de la Torre Merino, José Antonio Domínguez Salazar, Carlos Dorado, M^a Luisa Fuente, Francisco Giménez-Alemán, Eduardo Herreros, José Ibañez, Amalia López Yarto, Francisco Marín Perelló, Juan Carlos Martín Lera, Julián Martín, Esperanza Navarrete, Virgilio Pinto, Concepción Pintado, José Vicente Pérez, Carmen Priego Fernández del Campo, Sebastián Rascón Marqués, Miguel Ángel Recio Crespo, Miguel A. Rodríguez, Manuela Rodríguez, Eduardo Salas, Ana Lucía Sánchez Montes, Cristóbal Vallhonrat, Fernando Velasco, Pepa Villanueva, Wifredo Rincón, Fuensanta Salvador, José Luis Sánchez, Rosario Sánchez, Carlos Teixidor, Begoña Torres González e Inmaculada Zaragoza.

Exposición

Comisaria
Isabel Ordieres Díez

Proyecto expositivo y dirección del montaje
Javier Aguilera Rojas
José Julio Martín Sevilla

Diseño gráfico del montaje
Emilio Calviño & Compañía

Planimetría
Virgilio Pinto
Centro de Documentación y Estudios para la Historia de Madrid
Universidad Autónoma de Madrid

Fotografías
Juan G. Blázquez
Juan Carlos Martín Lera
Javier Aguilera Rojas

Producción de paneles
Stamprof, S.L.

Montaje
Martínez, Macarrón y Asociados, S.L.

Transporte
EDICT

Seguros
STAI

Catálogo

Edición
Consejería de Educación y Cultura

Texto
Isabel Ordieres Díez

Diseño gráfico y maquetación
Emilio Calviño & Compañía

Planimetría
Virgilio Pinto
Centro de Documentación y Estudios para la Historia de Madrid
Universidad Autónoma de Madrid

Fotografías
Juan G. Blázquez
Juan Carlos Martín Lera

Fotomecánica
Lucam

Impresión
t.f. Artes Gráficas

Encuadernación
Hermanos Ramos

© Madrid, 1999. **Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid**

© De los textos. **Isabel Ordieres**

ISBN: 84-451-1626-6
D. L.: M-21079-1999

Exponer una historia

Javier Aguilera Rojas

Cuando se acude a una exposición, ya sea de la obra plástica de un artista, o de varios reunidos en una colectiva, sus lienzos, convenientemente colocados en las paredes –lo más neutras posible– de la sala, constituyen en sí mismos todo el contenido de esa exposición.

La sola contemplación de las obras deja al espectador la facultad de interpretar de un modo personal el mensaje que cada cuadro es capaz de transmitir. Cada obra, aisladamente o en relación con las restantes que se exponen, está abierta a lecturas o a sensaciones múltiples que dependen de la relación personal que se establece entre ellas y cada persona que las contempla.

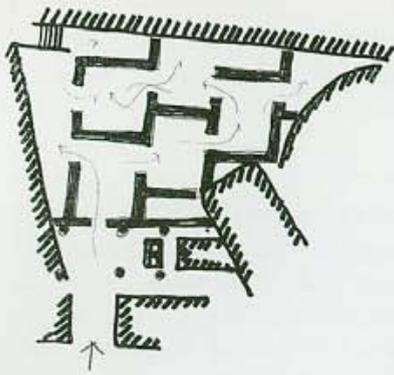
No hay allí textos explicativos ni imágenes complementarias para aclarar o extenderse sobre los que el artista pretende transmitir. Los cuadros simplemente se cuelgan, a veces con una intención cronológica, otras agrupados por autores o por una temática común, quizá aparece al principio una biografía resumida del autor o los autores o un pequeño texto introductorio, poco más.

"La memoria selectiva. Cien años de conservación del patrimonio monumental en la Comunidad de Madrid" es una exposición de otro tipo. Aquello que se expone está al servicio de una idea, de un discurso previamente elaborado. Cuando se colocan obras originales, éstas están supeditadas a un guión, tienen sentido fundamentalmente por su relación con aquello que se quiere contar. Y además se precisan explicaciones escritas para entender el contenido de la exposición ... y más cosas.

Cada parte del conjunto de cosas que van a colocarse en la sala: textos, imágenes de todo tipo, obras originales volumétricas o sobre papel, mantienen una estrecha relación entre sí, se complementan, se apoyan y forman parte de lo que se pretende contar, en este caso es una historia singular: cien años de restauración monumental en la Comunidad de Madrid.

Aisladamente cada uno de estos elementos –los textos, las obras, las fotografías, los planos, ...– no tendrían sentido. Ya no se trata por lo tanto simplemente de "exponer", de mostrar, sino de contar algo con un argumento y contarlo de tal manera que puede ser comprensible para un espectador medio con una mínima inquietud por nuestro patrimonio histórico.

El período histórico que abarca la Exposición va desde el año 1835, con la desamortización de Mendizábal, hasta 1936, poco antes del inicio de Guerra Civil. Un recorrido –con el trasfondo de la historia de España– que parte del profundo desconocimiento y desprecio de nuestro patrimonio monumental que existía en el primer tercio del siglo XIX. Este patrimonio monumental se convierte más tarde en un arma política entre liberales progresistas y moderados y luego llega



Sala Expositiva. Estado inicial

a utilizarse como el símbolo de la nación. Finalmente el patrimonio monumental es tan valorado que se le considera como un documento histórico que debe conservarse sin alteraciones para las futuras generaciones.

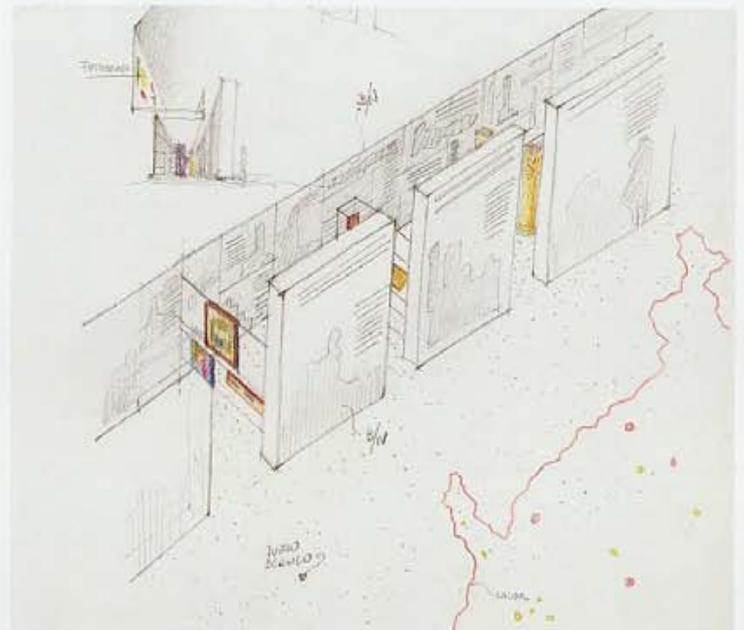
Este complejo y apasionante entramado de esta etapa de la historia de nuestro país, de las diferentes visiones del patrimonio monumental que se fueron teniendo, pretende desvelar el origen y la evolución –ciertamente reciente– de la manera que hemos tenido de enfrentarnos con nuestro pasado a través de nuestro patrimonio edificado más valioso. Entre las dos clásicas opciones de un guión para una exposición: cronológica o temática, en esta ocasión se ha optado por la primera, porque se ha entendido como la mejor manera de que el espectador capte el paso del tiempo y se sitúe en el espacio histórico como principal punto de referencia.

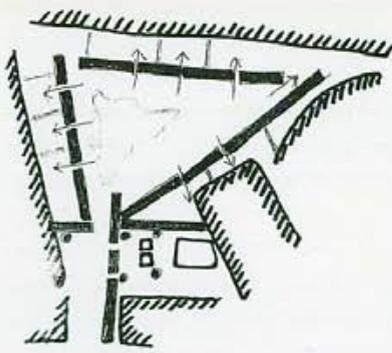
Este guión, cuidadosamente elaborado por la profesora Ordieres, ha sido necesario convertirlo en un discurso expositivo. El montaje entonces ha tomado un sentido protagonista, porque ha debido responder esencialmente a una propuesta previamente elaborada y no simplemente a la libre interpretación del espectador como cuando se enfrenta a una obra plástica de autor. Se sabe lo que se quiere contar y hay que encontrar la manera de contarlo para que pueda captar la atención del espectador. La configuración del espacio expositivo ha sido uno de los instrumentos fundamentales, ha sido el armazón para encajar los textos explicativos, las imágenes gráficas: dibujos, planos, esquemas, grabados, fotos, ... y las obras originales: cuadros, esculturas, piezas arqueológicas, maquetas, ...

Planteadas así las cosas se ha tratado de encontrar una configuración física para la sala, en la que con pocos medios materiales, con pocos elementos arquitectónicos, se tenga al mismo tiempo un idea de conjunto sin perder cierta capacidad de sorpresa o de búsqueda.

La Sala de Exposiciones de la Dirección General de Patrimonio, una antigua nave industrial encajada en una parcela urbana irregular que forma parte del edificio de la antigua Compañía Asturiana de Minas en la madrileña plaza de España, ya disponía de una configuración previa y era necesario aprovechar los elementos disponibles. Su disposición, preparada como una habitual sala de exposiciones de obra plástica, no era la apropiada para este tipo de exposición tan diferente.

La solución propuesta se ha basado en dar forma a un gran espacio central, a modo de plaza, delimitada por una serie de grandes muros continuos perforados irregularmente por huecos verticales como si fueran puertas. Un espacio único desde el que se puede apreciar las dimensiones en altura y la gran estructura roblonada de la antigua nave. Las paredes exteriores de estos muros se utilizan como si fueran grandes carteles publicitarios. La vista se posa sobre ellos y lee, en gran tamaño, las fechas claves del guión: 1836, 1845, 1873, 1918 y 1936, convertidas en hitos significativos. Bajo ellas aparecen, en frases cortas a modo de grandes titulares de periódico, las ideas básicas de la exposición acompañadas de imágenes, también de gran tamaño, que refuerzan cada uno de los conceptos que pre-





Sala Exposiciones. Proyecto

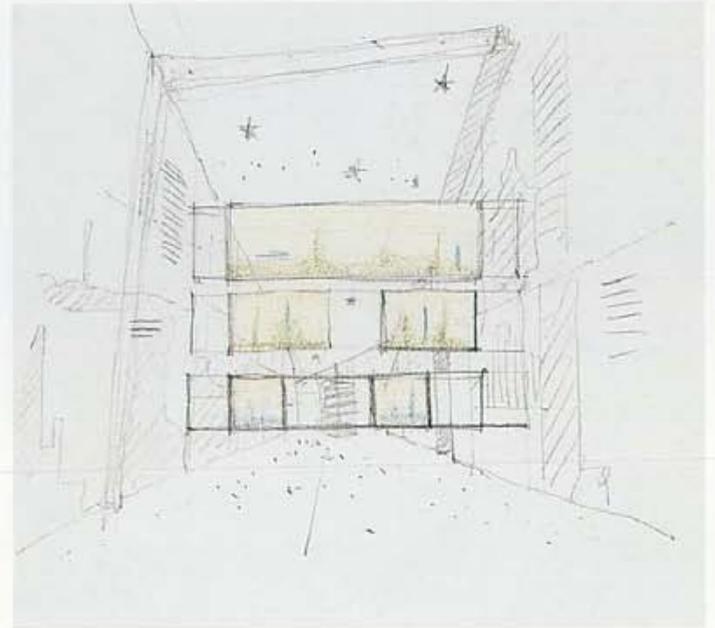
tenden transmitir estos textos. De esta manera desde este gran espacio central, desde esta plaza, puede llegar a tenerse una primera visión de conjunto respondiendo desde un primer momento a la ya clásica pregunta de ¿qué nos quieren contar? Más tarde, primero se adivina y luego se descubre que tras esos muros hay algo más. Cada gran titular es el anuncio de un contenido más detallado.

Y atravesando cada hendidura de los grandes muros de la plaza, se entra en pequeños recintos en los que se amplía y se explica el titular exterior. Acudiendo al símil periodístico: tras el titular, la noticia. Allí cada obra original: una pequeña estatua de Mendizábal, un dibujo de Villamil, una maqueta histórica del proyecto de catedral neogótica para Madrid del marqués de Cubas, un retrato de José Amador de los Ríos del pintor Pradilla, tres capiteles de influencia oriental de la primitiva catedral de La Almudena, otros dos del antiguo Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares, algunos ejemplares de la revista "La Ilustración de Madrid", los planos originales de la restauración de la iglesia de los Jerónimos, del proyecto para la nueva iglesia del Buen Suceso, ... y muchas otras más, se le da un tratamiento específico, como arropándolas, para apreciarlas desde un entorno reducido. El personaje público, el dibujo de la iglesia desaparecida, la maqueta de una catedral neogótica que iba a ser el símbolo de Madrid, los capiteles de un palacio que se destruyó, los planos de la arquitectura monumental restaurada o reconstruida, ... refuerzan cada idea que se quiere transmitir del guión.

Dentro de cada uno de estos recintos, el texto se extiende más allá de los titulares comprimiendo en pocas frases cada conjunto de ideas, teniendo siempre en cuenta que no se puede ni debe contar todo. Una exposición no es un libro. En el catálogo de la exposición se cuenta todo con más detalle y con más extensión.

A veces estos textos recogen las palabras de un discurso en las Cortes de un político defensor del patrimonio, otras las de un informe de la Academia de Bellas Artes, otras el preámbulo de uno los primeros decretos sobre protección del patrimonio artístico del republicano Emilio Castelar, otras son autores como Pérez Galdós, Unamuno o Bécquer los que en boca de sus personajes o en sus escritos tratan sobre una nueva conciencia patrimonial que surge en España. Pero tampoco faltan textos con planteamientos verdaderamente modernos, no menos apasionados pero sí más científicos, sobre la restauración y la conservación de nuestro patrimonio, como los de los arquitectos Leopoldo Torres Balbás, Vicente Lampérez o el Marqués de Cubas.

Pero la unidad de la historia, el hilo conductor que todo lo une no puede estar encerrado en unos recintos aislados para que en cada uno se cuente un trozo del conjunto. Por eso la pared del fondo, que acoge de nuevo imágenes ampliadas y convenientemente compuestas sobre las que se superponen los textos explicativos, tiene un tratamiento único similar al de un cartel publicitario. Esa pared sirve de nexo de unión. Y es más, lo que separa un recinto del siguiente es suficientemente transparente como para que se pueda ir adivinando cada parte: unos perfiles de madera sobre los que se apoyan los originales.



De cada vez el visitante sale de una pequeña sala o recinto a la gran plaza que le permite situarse de nuevo en la historia cronológica, que le ayuda a orientarse desde los aspectos generales a los más particulares. Y de esta manera en la exposición, la historia va siendo el referente del cambio de las actitudes hacia el patrimonio monumental y su conservación y restauración. Los edificios, que aparecen dibujados, proyectados, reformados, reconstruidos, derribados, quemados, conservados, restaurados, ... son los protagonistas necesarios para entender este proceso. En la exposición están sus imágenes grabadas, delineadas, proyectadas, fotografiadas, maquetadas salpicando cada recinto, siempre como la referencia fundamental.

Desde las casas de Cordero en la Puerta del Sol a la restauración "gótica" de la Torre de los Lujanes, desde la nueva imagen neogótica de la iglesia de los Jerónimos a las intervenciones platerescas en la iglesia de las Calatravas, desde los nuevos proyectos "neos" de la derribada iglesia del Buen Suceso a las primeras litografías de "Monumentos arquitectónicos de España", desde la antigua iglesia de La Almudena al proyecto neogótico del marqués de Cubas para la nueva catedral de Madrid, desde el desaparecido plateresco Palacio Arzobispal de Alcalá al neoplateresco Palacio del Bermejillo, desde las ampliaciones de la iglesia de San José cuando se abre la Gran Vía a la iglesia gemela de San Antonio de la Florida, desde la desaparición del Hospital de La Latina y la conservación emblemática de su portada hasta las restauraciones de la Casa de Lope de Vega de Moya o de las recoletas de Alcalá de Aníbal Álvarez o desde la recuperación de impronta nacionalista de la Casa de Cisneros a las reparaciones del Capilla del Oidor de Alcalá de Modesto López Otero.

A los edificios monumentales les acompañan las personas y los personajes que propiciaron su desaparición en aras del bien público, o su conservación contra viento y marea, o su derribo para construir la ciudad moderna, o su transformación para acomodarlos a nuevos gustos o nuevos símbolos, o su restauración para recuperar su imagen pasada, o su consolidación como restos testigos de un pasado para legar al futuro. Unos y otros, los edificios monumentales –que ahora hemos convenido llamarlos bienes de interés cultural– y las personas que intervinieron contra ellos, o por ellos, o sobre ellos, son los protagonistas dibujados, fotografiados, representados en imágenes o a través de sus escritos, de esta exposición sobre la historia de cien años de restauración monumental en la Comunidad de Madrid.

Muchos de los planteamientos o de las actitudes ante el patrimonio monumental de los políticos, de los arquitectos o de las instituciones de entonces que aparecen reflejados en esta Exposición, podemos encontrarlos en nuestros días.

La historia continúa.

Javier Aguilera Rojas
Arquitecto Jefe del Servicio de Intervención
en el Patrimonio Histórico de la Dirección General
de Patrimonio Cultural

Introducción	15
Capítulo I Desconocimiento y desprecio por el patrimonio monumental	1835~1844 21
Capítulo II El patrimonio monumental se utiliza como arma política entre liberales progresistas y moderados	1844~1873 61
Capítulo III El patrimonio monumental como símbolo de la nación española	1874~1919 113
Capítulo IV El patrimonio monumental como documento histórico inalterable	1919~1936 163
Bibliografía	191

La Memoria

Cien años de conservación monumental en la Comunidad de Madrid

Selectiva

Isabel Ordieres Díez

1835~1936

La Exposición “La Memoria Selectiva 1835-1936. Cien años de conservación monumental en la Comunidad de Madrid”, plantea una reflexión sobre la influencia de los edificios monumentales en la ciudad y la influencia que a su vez pueden ejercer sobre estos edificios una determinada idea de ciudad de ciertos grupos sociales.

¿Cuáles pueden ser los mecanismos que definieron los cambios de imagen de una ciudad, de sus escenarios urbanos a lo largo de 100 años?

El tema de las transformaciones de la ciudad puede abordarse a través de dos niveles de interpretación. Uno sería de carácter espacial: Madrid, durante este período verá transformarse su espacio en el que predominaba el suelo sagrado, propiedad inmovilizada de la Iglesia, por un suelo mercantilizado, tras su apropiación por parte de la nueva clase social burguesa, con las nuevas relaciones de especulación inmobiliaria que esto generaría.

Un segundo nivel de interpretación sería analizar el tratamiento que se hace de la imagen puntual de edificios especialmente significativos –los monumentos– a través de su conservación, de su recuperación mediante restauraciones.

Este nivel, que es en el que se centra esta Exposición, nos indicaría qué valores se pretendieron conservar –a expensas incluso de la supuesta veracidad del edificio, pues la exigencia de su autenticidad testimonial, como documento histórico sólo se planteará por unos pocos y andando los años– y porqué se tomaron ciertas decisiones –muy conscientes– de salvar unos edificios concretos y no otros.

Hemos elegido como fecha clave para arrancar nuestra historia 1835, por ser el año en que se inicia la oleada de demoliciones provocadas por las medidas desamortizadoras, que actuarán como verdadero catalizador en el inicio del interés por conservar y finalmente restaurar los monumentos históricos.

¿Qué hay detrás de este interés por los monumentos del pasado que hoy caracteriza a la sociedad moderna occidental? La respuesta más manida resulta tópica y por tanto insatisfactoria: el fenómeno obedecería a una necesidad de recordar el pasado. ¿Qué pasado? ¿el de quienes? es un hecho indudable que los edificios históricos se van cargando de referencias indirectas, de nuevas connotaciones, –a menudo de gran complejidad y en ocasiones incluso contradictorias– que convierten espacios urbanos, calles, edificios en vivencias imposibles de explicar con palabras, en sensaciones aparentemente irracionales, ilógicas que obran en nosotros de manera inconsciente.

Este fenómeno se ha visto claro a partir de la crítica iniciada a finales de los sesenta sobre los valores o las supuestas conquistas de la ciudad generada por el Movimiento Moderno. Se ha dicho que "la ciudad moderna" no funcionaba, no satisfacía emocionalmente a los ciudadanos, los mismos que de una manera totalmente espontánea se sentían fascinados por la ciudad histórica, por los cascos antiguos a pesar de estar la mayoría heridos ya de muerte.

Hemos visto cómo han ido tomando cada mayor protagonismo ciertas zonas de la ciudad donde se tiene la tranquilizadora sensación de estar hechas a la medida del vecino que las habitan y que les dan vida a través de su vivir diario.

Lugares que sin haber mediado ningún concurso-convocatoria, se han ido convirtiendo en espacios donde la gente encuentra verdadero sentido a sus actividades cotidianas, y en donde, si vienes de fuera, puedes perderte por sus calles con la confianza de encontrar —mágica y vivificante palabra— la sorpresa, es decir, lo espontáneo, lo imprevisto, pero no por ello menos necesario.

Este encanto de lo intangible sólo lo consigue una ciudad que ha ido destilándose, contrastándose a través del tiempo, hasta lograr ese carácter de algo bueno para el hombre, algo que le ayuda a vivir mejor. Y esos valores intangibles pero aquilatados por tantas generaciones, que todavía perduran ¿por qué estamos empeñados en destruirlos? ¿en nombre de qué beneficios?

La sensación de mediatización entre la ciudad y sus habitantes por parte de instancias superiores cerradas en sí mismas se hace aún más desasosegante cuando se comprueba a cada paso que lo único que éstas logran transmitir son futuras expectativas de un absurdo espacio urbano cada vez más alejado de nuestro reales anhelos.

La conclusión, casi imposible de neutralizar por más que se discurree sobre la cuestión, es que estamos haciendo "contraciudad", y la pregunta que se hacen los analistas urbanos, los sociólogos, los psicólogos, es hasta cuando podrá asumir la sociedad este desprecio por los valores de los que viven en ellas.

El ciudadano, el vecino, tiene que retomar su ciudad, su barrio, tiene que reconquistarlo, haciendo valer unos fueros que se ha dejado arrebatar —si es que alguna vez los poseyó—, pero para ello tiene que ser capaz de definir la ciudad que desea y necesita y qué costes habría que aceptar, o qué plusvalías tendrían que dejar de obtenerse a corto plazo por parte de ciertos grupos dentro de esta misma sociedad, por el bien de todos a largo plazo.

Encontrar todavía en pie edificios construidos hace tres, cinco siglos, tranquiliza el ánimo, reconforta comprobar que el hombre, que la sociedad, de la que forma parte ha sido capaz de sellar compromisos tácticos no escritos, de hacer perdurar un lugar, un edificio, una memoria de un hecho, de una personalidad única. Esta fidelidad nos consuela del desarraigo a que nos ha llevado una autoconciencia histórica excesivamente crítica y escéptica, pero carente de puntos de referencia verdaderamente efectivos para saber hacia donde caminamos.

Si la ciudad como se ha dicho es “un estado mental”, y se construye a sí misma tomando constantemente decisiones sobre qué quiere ser, qué imagen quiere dar de sí, esta exposición no persigue sino meditar sobre estos mecanismos de autogeneración, sobre qué agentes fueron los que controlaron durante un siglo este proceso y qué perseguían. Y acercándonos un poco más, ver cómo se controló la imagen de ciertos monumentos que pasaron a convertirse en elementos caracterizadores, en los “elementos primarios” de que habló Aldo Rossi, esenciales para “comprendernos” hoy en día.

Intentar entender cómo se selecciona la memoria de una ciudad –a lo largo de un siglo– como funcionan estos mecanismos de adaptación y readaptación de una ciudad, puede dar algunas pistas más críticas para el futuro. En esta exposición sólo se van a mostrar algunos de los aspectos de la cuestión: Cómo los monumentos, en su calidad de hitos de la morfología urbana de una ciudad, caso de Madrid o Alcalá, pueden simbolizar diferentes e incluso paradójicas ideas, según las diferentes momentos históricos, como pueden contribuir a generar, a definir un espacio urbano, cómo se pueden utilizar ideológicamente por diferentes grupos políticos, etc.

Una segunda visión, la del monumento como hito aislado sin aparente conexión con lo urbano, con un entorno construido, caso de la Cartuja del Pualar, nos introduce en otros niveles de reflexión que vendrían a completar el fenómeno de la reinterpretación del monumento a través del tiempo, esta vez desde una óptica más culturalista, más propiamente relacionada con la historia del gusto estético, sin los complejos fenómenos de interferencias extraartísticas que se dan en la ciudad.

Es de esta selección de imágenes, de estos juicios de valor, en lo que en realidad consiste la conservación de los monumentos, de esta “memoria selectiva”, de la que queremos hablar en esta exposición.

Es emocionante descubrir en documentos oficiales, en borradores de cartas o en informes con mala caligrafía, los sentimientos de los hombres que los escribieron, comprobar en algunas frases especialmente espontáneas o sinceras sus ideales, su apasionado interés y determinación por salvar para el futuro, nuestro hoy, restos del pasado sin aparente valor para sus contemporáneos, entrever la irresistible atracción que sentían por estos restos, que estaban siendo despedazados, por parte de unos hombres, ciertamente escogidos, artistas, poetas, filón del que proviene este primer estremecimiento de interés por salvar los restos materiales de la historia de nuestro país.

Muchos de ellos dejarán sus ideales literarios juveniles por el apasionado redescubrimiento y comprensión de nuestra Historia, que se iba desvelando ante ellos con la fuerza de una realidad avasalladora y absorbente, dedicando su vida entera a los estudios documentales, a la erudición arqueológica,

Sin desalentarse, sin dejar de sostener esa sorda batalla contra la destrucción incontrolada de nuestro patrimonio, frente a la Administración, frente a las instituciones de todo tipo y condición, siempre dispuestos a molestarse en seguir los cauces necesarios, convencionales, interminables para negociar salvaciones, restauraciones, si desalentarse, aceptando el pragmatismo de que lo mejor es enemigo de lo bueno, sin críticas abiertas, pero siempre a contracorriente del burdo utilitarismo de esas décadas. Su labor, por recuperar nuestra Historia, que aquí vamos a comentar, ya es en sí misma Historia, con ese encadenamiento que tan necesario es que comprendan los jóvenes para que aprendan a respetar un legado que no parece aportar una utilidad inmediata.

A estos hombres –pocos, pues a lo largo de un siglo se podrían casi contar con los dedos de las manos–, debemos la salvación de gran parte de nuestro legado patrimonial, de que hallan llegado a nosotros vestigios de los sueños, deseos, búsquedas y logros de muchas generaciones que nos precedieron en este mismo lugar.

Isabel Ordieres Díez

Capítulo I

1835~1844

Desconocimiento y desprecio por el patrimonio monumental

Capítulo I 1835~1844

Desconocimiento y desprecio por el patrimonio monumental

EL PUNTO DE PARTIDA: EL MADRID CONVENTUAL

Madrid llega al siglo XIX como una ciudad conventual en la que se perfilaban una serie de ejes urbanos con un alto contenido simbólico, ejes que venían a unir hitos fundamentales para el entendimiento del Madrid cortesano: el Palacio del Buen Retiro residencia real conectaba a lo largo de la carrera de San Jerónimo, cuajada de palacios y conventos, con la Plaza del Sol que continuaba por la calle mayor hasta el real Alcázar que después el incendio de 1734 sería sustituido en por el Palacio Real.

Se ha dicho que uno de logros de la monarquía ilustrada de los borbones fue materializar muchos de los programas urbanísticos que desde la época barroca se habían pensado para Madrid como capital del Imperio.

Del mundo ilustrado provienen muchas de las ideas de ornato e higienismo que van a ser el punto de encuentro entre ilustrados y liberales. La etapa de dominación francesa sería breve pero marcará algunas pautas en la futura intervención urbana claves a lo largo del XIX. La gran proclama era crear espacio libres que descongestionasen el interior urbano constriñido por unas murallas que legalmente no podían derribarse hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XIX.

José Bonaparte va a intentar extrapolar a España, y más concretamente a Madrid, la experiencia desamortizadora eclesiástica que se había vivido en Francia durante la Revolución del 89. Efectivamente se logra dictar una serie de medidas enajenadoras contra algunas órdenes religiosas, sus expeditivos medios, hasta entonces nunca vistos, hizo que el pueblo madrileño le impusiera el gráfico sobrenombre del «Rey Plazuelas».



Vista del Madrid "de cúpulas" a mediados de siglo XIX. Museo Municipal.

La Plaza de la Paja a mediados del siglo XIX con la capilla de S. Isidro al fondo. Museo Municipal.



Se quería desacralizar la imagen de Madrid, en un momento que los edificios más altos eran las torres y las cúpulas de los conventos y las iglesias que hasta entonces habían funcionado siguiendo las constituciones del Concilio de Trento que aconsejaba construir fachadas que tuviese la suficiente relevancia para ser fácilmente reconocibles desde el exterior como edificios dedicados al culto.

El paisaje urbano del Madrid de la primera mitad del siglo XIX estaba formado por un caserío bajo interrumpido por las grandes volúmenes de los conventos e iglesias. En el origen de ello estaría los privilegios que detentaron los conventos en el control de las alturas de los edificios vecinos, para que no pudieran ser "registradas" y lograr una mayor privacidad en el interior del recinto. Este privilegio, que era ya criticado en las ordenanzas de Ardemans de 1719, todavía estaba en vigor en la reedición de 1830. Indudablemente esta situación prolongada durante siglos tuvo una repercusión en la altura del caserío. ¹

A esto había que añadir la influencia de los mayorazgos y vinculaciones la mayoría habitualmente con escasos medios en metálico para renovar sus inmuebles, con los que muchas de sus fincas no sobrepasaban las dos plantas, aún en las zonas más céntricas. Por otra parte, debido a las vinculaciones las dificultades existentes para su venta, explicarían una inercia en la trama urbana del caserío importante.

Influjo de los conventos en la ciudad

Los conventos madrileños influyeron notablemente, aunque de manera diversa y difusa en el contexto general de la ciudad. No sólo el número, realmente extraordinario, o la envergadura y protagonismo de cúpulas y fachadas, conferían a Madrid una imagen de ciudad conventual, sino que el poder y prestigio de las órdenes monásticas condicionaron de muy diversas formas la fisonomía de la ciudad. este fenómeno no fue privativo de Madrid, sino una características de la mayor parte de



Vista de Madrid desde el Observatorio Astronómico. Museo Municipal.

¹ "Capítulo II: De la altura de las fábricas. Exceptuando todos los Templos, Conventos y casas sagradas, ningún edificio puede elevar más en su fachada a la calle que lo que permite el no registrar lo interior de los Monasterios..." , Teodoro Ardemans *Ordenanzas de Madrid*, Madrid, 1830.

las ciudades españolas en los siglos XVII y XVIII. Los conventos, a pesar de su elevado número, presentaban una curiosa dualidad: por un lado las órdenes monásticas ejercían una fuerte influencia en la vida social, tanto en el mundo cotidiano como en la Corte y círculos de poder, pero por otra parte, defendían celosamente su intimidad, su vida dentro de la clausura. En este sentido, la mayor parte de los conventos de esta época son mundos cerrados, auténticas "ciudades de Dios" dentro de la ciudad propiamente dicha. No sólo su interior, vastos e intrincados conjuntos arquitectónicos, sino que los exteriores aparecían cerrados, herméticos e impenetrables. Las comunidades eran celosísimas defensoras de la vida claustral, y sólo ciertos conventos masculinos de predicadores —dominicos— y enseñantes —agustinos— abrían con relativa facilidad una parte de sus establecimientos. Nos obstante (había) conventos, sobre todos femeninos, con una vida social intensa en su locutorio y sala de visitas.

Los conventos, y sobre todo, los nobles fundadores o patronos de los mismos, conseguían de los concejos municipales o de otros organismos privilegios y concesiones impensables para otros grupos sociales. Así, por ejemplo, ciertos conventos consiguieron que las edificaciones privadas de alrededor nunca pudieran ser más altas que los muros monásticos, con lo que la intimidad de la clausura estaba asegurada, o la prohibición de levantar nuevas edificaciones o el funcionamiento de actividades ruidosas o molestas, que pudiesen alterar la paz del cenobio. Estos edificios, por estilo y técnica estaban plenamente integrados en la ciudad, aparecían como mundos inalcanzables, con pocos y altísimos huecos, como murellones inaccesibles. Los conventos se hacían notar por su elevado número y por la asombrosa extensión de suelo que abarcaban. La monumentalidad artística se concentraba casi exclusivamente en las fachadas del templo, con mejores materiales y mayor suntuosidad que el resto del convento. A pesar de la típica sobriedad de la arquitectura española de la Contrarreforma, las iglesias conventuales constituían casi las únicas notas monumentales en el Madrid de los Austrias, en medio de un caserío laberíntico y pobre. Dado que el callejero madrileño era angosto y estrecho, sin posibilidades de perspectivas monumentales (muchas plazas y ensanchamientos de calles en el casco histórico son modernas), las fachadas de muchas iglesias conventuales se retranqueaban de los muros laterales, surgiendo así agradables y recogidas pla-

Izquierda
Iglesia y convento de Capuchinos de la Paciencia,
derribado para hacer la Plaza de Bilbao. Museo Municipal.

Derecha
San Felipe Neri. Derribado. Museo Municipal.



zuclas, que recibían el nombre de compás. Estas plazoletas o espacios porticados no sólo tenían un valor urbano, sino social, al ser punto de encuentro y conversación entre los fieles, una zona media de transición, entre le mundo laico de la ciudad y el recogimiento sagrado del interior del templo. Pocas veces la iglesia conventual madrileña tendrá una proyección urbana monumental en el sentido escenográfico barroco a que nos tienen acostumbrados otras ciudades europeas como Roma, Nápoles o París. La monumentalidad de la iglesias madrileñas surgirá más bien de la sorpresa, a la vuelta de la esquina de cualquier calle o calleja”

Fidel Revilla, Rosalía Ramos Ramón Hidalgo: *Madrid conventual*, 1997

LOS EFECTOS DE LA DESAMORTIZACION SOBRE EL PATRIMONIO MONUMENTAL ECLESIASTICO

Ayuda de manera extraordinaria a comprender lo que supuso el inicio del fenómeno de conservación y restauración monumental en nuestro país el relacionarlo de manera directa con los procesos desamortizadores **2** y concretamente la desamortización de Mendizábal que será la que a partir de 1835 se lleve realmente a efecto tras numerosas intentonas desde principios de siglo.

Para poder calibrar el impacto que va a suponer en la imagen de Madrid hay que recordar que al inicio del s. XIX el clero, nobleza y hospitales acumulaban el 47% de las fincas urbanas de la Corte, y para 1837 era sólo del 18% y tan sólo de 14% ya en 1846. **3**



Convento de la Magdalena. Derribado. Museo Municipal.

2 A la influencia de la Desamortización eclesiástica en la conservación del patrimonio monumental español dedique parte de mi Tesis, *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*, Ministerio de Cultura, 1995 .

3 Datos trabajados por Rafael Mas Hernández en "Propiedad urbana en Madrid en la primera mitad del siglo XIX", en *Madrid en la Sociedad del siglo XIX*, vol. 1, Madrid, 1986, p. 41.



La desamortización eclesiástica actuará como un catalizador que logrará materializar nuevas maneras de sentir y de pensar que estaban larvadas en la sociedad del momento y que, y esto es lo más interesante, aparecen claramente contrapuestas: De una parte existía una creciente necesidad de dar un vuelco a la situación urbana especialmente en aquellas ciudades de compleja evolución histórica que como Madrid mostraban un enorme índice de propiedad del suelo en poder de los estamentos eclesiásticos con la imposibilidad que ello conllevaba de liberar por parte del municipio solares para las nuevas necesidades que cada vez eran sentidas con más fuerza, tendentes a higienizar, modernizar, a trasvasar la propiedad del suelo con fines especulativos.

Pero no será hasta el ascenso al poder de los liberales progresistas tras la muerte de Fernando VII y la regencia de María Cristina cuando Mendizábal logre poner en marcha las medidas desamortizadoras que supondrán un corte brutal en la historia de la conservación de nuestro patrimonio histórico-artístico.

Por Decreto de 25 de julio de 1835 se volvían a suprimir como se había intentado sin éxito en 1820 los monasterios y conventos que no tuviesen más de 12 religiosos varones profesos, en la exposición se comentaba, intentando todavía ser conciliadores, que se había llegado en todo el país a la existencia de más de 900 conventos que por su pocos miembros no podían mantener la disciplina religiosa ni ser útiles a la Iglesia.

"para que los edificios que fueron monasterios y conventos en esta Corte se destinen desde luego al beneficio de los acreedores del Estado, comodidad y ornato de los pueblos. S.M. desea que esta medida sea extensiva a los demás del reino, tanto para que se mejore el aspecto público, las cárceles, cuarteles, y establecimientos de beneficencia, como para que se de trabajo al gran número de brazos que se encuentran hoy en la inacción por efecto de las circunstancias políticas"

(R.O. de 26 de enero de 1836)



Casa del Noviciado de la Compañía. Derribada. Museo Municipal.

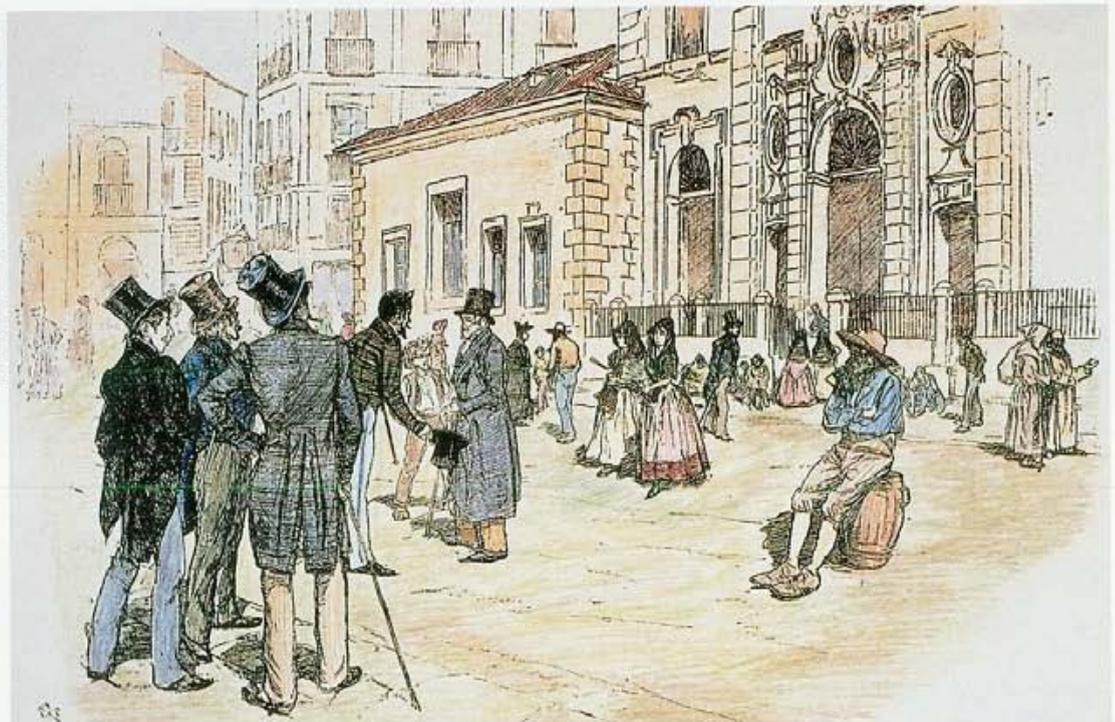
El 11 de octubre de ese mismo año se hizo más extensiva aún, abarcando totalmente los monasterios de ciertas Ordenes, pues aparecía como “indispensable y muy urgente una reforma más extensa, considerando cuán desproporcionado es a los medios actuales de la Nación el número de monasterios que queda, cuán inútiles e innecesarias son la mayor parte de ellos para la asistencia espiritual de los fieles, cuán grande el perjuicio que al reino se le sigue de la amortización de las fincas que poseen, y cuanta la conveniencia pública de poner éstas en circulación para aumentar los recursos del Estado, y abrir nuevas fuentes de riqueza”.

Es indudable que la necesidad de liquidez provocada por las guerras carlistas pesó mucho en los modos y la rapidez que se quiso imprimir a estas medidas, precipitación que sería causa de incontables desastres, despojos y corruptelas que afectaron no solo al patrimonio inmueble sino a los bienes muebles, como pinturas, bibliotecas, archivos, tallas, esculturas, etc. etc. muchos de los cuales se destruyeron por incuria, odio anticlerical o simplemente ignorancia, pero también se malvendieron o salieron de nuestro país para siempre.

Paralelamente a la puesta en práctica de las medidas económicas del liberalismo progresista, también en estos años treinta se introduce en el ambiente cultural madrileño los gustos del Movimiento romántico, que algunos destacados liberales exilados en Francia durante la década ominosa, es decir, el penoso período absolutista traído por Fernando VII, a través de los círculos artísticos y literarios madrileños, serán ideas liberales de exaltación nacionalista con una carga historicista muy volcada hacia la Edad Media.

Madrid, como ciudad, que se había definido como tal en los siglos XVII y XVIII, en mayor medida que otros núcleos importantes como Alcalá, partía en clara desventaja puesto que gran parte de su patrimonio monumental –de hecho el que se va a poner en lid con la Desamortización– no podía identificarse en absoluto con las corrientes de gusto medievizante, gORIZANTES, tan en boga en esos años. Para artistas recién llegados de París como Pedro Madrazo, etc. el conjunto de edificios que se estaba poniendo en juego no eran precisamente el paradigma de sus nuevos gustos estéticos.

Escritor romántico según un grabado de 1836. Museo Municipal.



Salida de la misa de San José. Grabado de 1836. Museo Municipal.



Y este esfuerzo de reconversión del discurso proconservador a ultranza a favor de la arquitectura medieval que ellos habían absorbido con entusiasmo, al calor de Víctor Hugo, Chateaubriand, etc. tendrán que fabricarlo súbitamente, sin dar tiempo a la previa reflexión y asentamiento de ideas, con la perentoriedad, con la urgencia angustiada del que ve cómo materialmente desaparece en pocos días el objeto de su interés y se da cuenta que no hay nadie que asuma la responsabilidad de los actos.

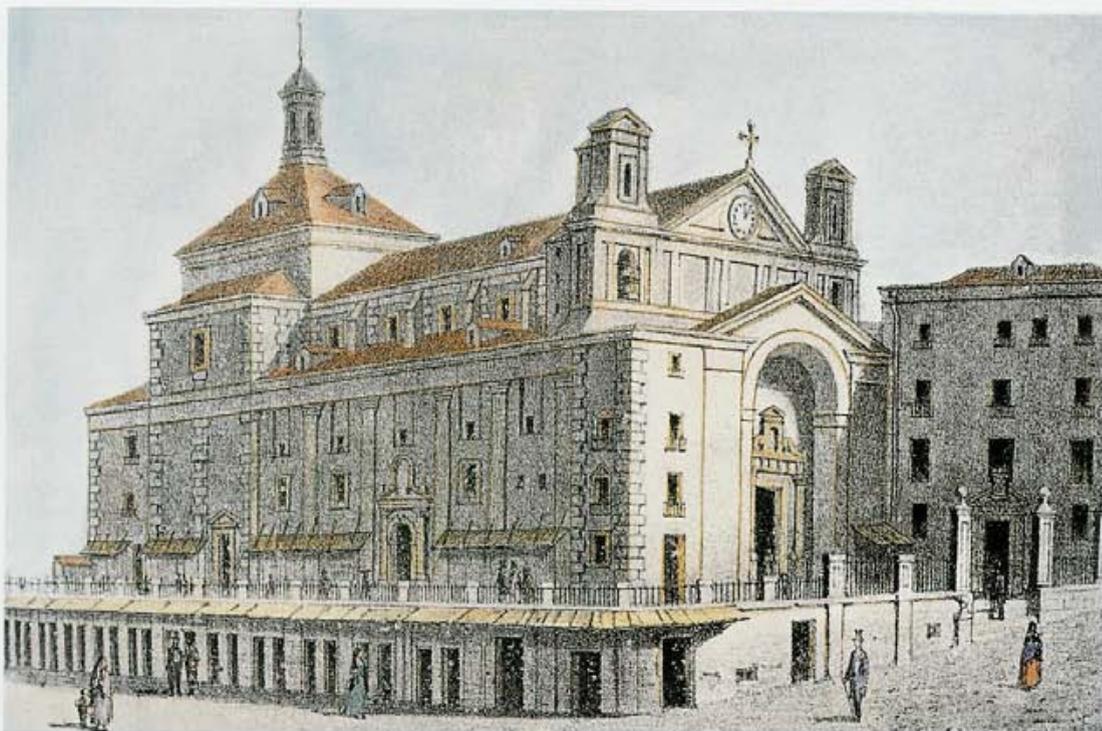
El hilo del discurso, de la argumentación esgrimida por los primeros románticos no puede menos que terminar enfrentándolos y haciéndolos caer en aparente contradicción respecto a su ideología política: son liberales progresistas que defienden con fervor la salvación de edificios que son en sí mismos símbolos de las estructuras de un Antiguo Régimen que quieren disolver, y si no destruir violentamente, al menos si superar para siempre. Algunos de estos románticos serán verdaderos hombres de acción como el Marqués de Campo Alange, uno de los más entusiastas defensores de nuestros monumentos que morirá con veinticinco años luchando en el cerco carlista de Bilbao. Eran jóvenes entusiastas con ideales, dispuestos a llegar hasta el final.

Estas contradicciones se reflejan incluso en sus escritos, sobre todo en los primeros cuando tienen que convencer de que en este su afán no les guía otra clase de intenciones que las estrictamente "artísticas", no ya culturales, adjetivación mucho más amplia que sólo se empezará a utilizar bien entrado el siglo XX.

La propia Academia de San Fernando entrará de lleno en este discurso paradójico, difícil de entender para unos interlocutores políticos pragmáticos dedicados a cambiar sin muchas sutilezas las estructuras del poder:

"La supresión repentina de los Conventos y Monasterios de España ha causado en las artes un efecto que se siente mejor que se explica, y a falta de las medidas preparatorias que podían haber puesto a cubierto tanta riqueza artística como en ellos había..."

Mientras que este real Cuerpo reuniéndose muy frecuentemente procuraba por todos los medios impedir el extravío de tanta preciosidad artística esparcida por toda la España que la codicia de los naturales y la sagacidad de los extranjeros buscaba ansiosamente..."



San Felipe el Real, derribado para construir las "Casa de Cordero" y la plaza de Pontejos. Museo Municipal.

...corrían voces de la próxima destrucción de varios Conventos con el objeto, según se decía, de dar a esta Capital más hermosura, de hacer algunos establecimientos que la fuesen de comodidad o utilidad, y de completar cierto plan de ornato que se decía haberse proyectado, y el de San Felipe el Real parecía según los indicios ser el primero de los designados para ser demolidos. Entonces fue cuando la Academia de San Fernando creyó ser llegado el momento de hablar de este grave asunto, pues de otro modo pareciera autorizar con su silencio unos hechos, que aún teniendo buenos resultados, nunca pudiera justificarla a los ojos de la Corte, de la España y del mundo culto.

...cualquiera obras que hayan de hacerse en la actualidad para reemplazar los edificios que existen de grande y noble arquitectura no podrán llenar dignamente el lugar de las grandes masas arquitectónicas que hoy se ven... mejor acaso que destruir, era dar a estos vastos edificios un destino digno acomodado a las necesidades actuales... esta Corte... perdería con ellos lo que principalmente le hace parecer lo que es, después de atravesar los áridos y pobres campos que la rodean. Habla la Academia del efecto de esas hermosas cúpulas que descuellan tan majestuosamente, presentando a la arquitectura en toda su grandeza, y la influencia del genio del cristianismo en las artes; esas cúpulas que en algunos parajes ofrecen vistas tan hermosas como las de Roma, pero que despedazadas y sirviendo quizá de pábulo a la especulación privada no ofrecieran en los edificios que se levantasen con sus dilacerados trozos, sino otros tantos padrones de infamia que se alzasen contra nosotros.

¿Quién vería sin dolor el gran patio de San Felipe el Real, obra de la escuela del inmortal Herrera, ceder su lugar a cualquiera otra cosa que se levantara sobre sus ruinas por una mano profana, que se atreviera a echar por tierra lo que sin veneración no puede mirar quien merezca el nombre de arquitecto?

...Pocos ignoran que en los países extranjeros se andan muchas millas por los hombres más sabios para ver una Catedral, las ruinas de una Abadía, un templo gótico, o los arcos y partes que a medio arruinar dejara cansado ya el furor de las guerras de religión, y perdonara su antorcha seductora, Pues si nosotros por fortuna los hemos conservado, ¿permitiremos que el recuerdo de su anterior destino prevalezca sobre los cálculos de la razón detenida, pudiendo más unos intereses mezquinos que los grandes nacio-



Claustro de San Felipe el Real. Museo Municipal.

nales? Tampoco podría disculparse que la codiciosa mano del aldeano estúpido que usarse las maderas y arrancase las piedras de sus muros, o que un empresario convirtiera en utilidad suya los materiales de estos augustos monumentos.

¿Servirán para edificar miserables chozas las piedras sepulcrales que conservan recuerdos históricos? Los trofeos, adornos y estatuas de nuestros más grandes reyes y guerreros ¿se convertirán en cal, como ya por desgracia existe un ejemplo? ¿los grandes frisos y costosos adornos de nuestros bellos de nuestro bellos templos, perecerán ignominiosamente, y se sepultará con ellos en esta época que se dice de ilustración, la gloria de sus autores y la de los que los erigieron y costearon con objetos muy diversos?

¿Y será posible que de ellos no quede otro recuerdo sino los vaciados en yeso, que con ávida solicitud vienen a sacar los extranjeros a toda prisa, antes que nosotros los hagamos desaparecer para ofrecer en los Gabinetes de Londres, París y en Rusia los modelos que formaron en España a toda prisa, antes que nosotros abandonásemos y destruyésemos los originales? ". 4

En otra exposición esta vez dirigida a las Cortes el 6 de noviembre de 1836 insistirán en vaciar de contenido ideológico lo que representaban estos edificios, haciendo resaltar como solución su reutilización para nuevos usos mejor que malvender:

"La Academia de Nobles Artes de San Fernando ha creído un deber suyo dirigirse a las Cortes para evitar la demolición y ruina de las grandes y bellas masas arquitectónicas que son el ornamento de Madrid, y que sin mengua de España no pueden destruirse, aun dado el caso de que la utilidad en hacerlo fuera mayor que el valor de la áreas o superficies; único, y muy corto, a que vendrá a reducirse toda esta operación en último grado".

Izquierda

Iglesia y convento del Espíritu Santo. Museo Municipal.

Derecha

La iglesia del Espíritu Santo remodelada como sede del Congreso y posteriormente derribada. Museo Municipal.

Y, efectivamente, así era: "Varias han sido las subastas que se han hecho de conventos demolidos; reúnanse todas las sumas de los remates hasta aquí celebrados, y es bien cierto, y así se dice de público, que el plomo, o el hierro, o el ladrillo, o lo más despre-



ciable de las ruinas que se hacen, será suficiente para formar una cantidad mayor. El convento de las Baronesas que ahora mismo se está demoliendo, el más regular como se ha dicho, el más bien conservado y apto para cualquier establecimiento de pública utilidad, cuyo coste y valor se acerca quizá a cuatro millones, se ha subastado en público en treinta y cuatro mil reales, y si esta proposición se ha mejorado según se ha dicho, por cualquier causa, podrá hacerse aumentando treinta o cuarenta mil reales a lo sumo. Sabido es lo que han producido los Capuchinos, la Victoria y Pinto; y hoy se dice, aunque parece increíble, que el de S. Felipe Neri, tasado en otra época en más de dos millones se a rematado en veinte mil reales. En fin, puede asegurarse que el alquiler de uno solo en un año subiera más que todas las subastas referidas. **5**

Sabemos por correspondencia interna de la Academia que ésta tuvo que defenderse de alusiones muy críticas sobre supuestas actitudes reaccionarias filoclericales hechas desde el Congreso. Se defendería explicando que no sólo buscaba evitar la ruina de “los buenos edificios” sino también su restauración como ya se estaba haciendo en otros países como Francia. **6**

Aunque hubiese, pues, un sentimiento religioso detrás de estos alegatos de la Academia, la argumentación estaba más anclada en el interés por salvar la arquitectura del pasado como se manifiesta en las citas que se hacen de obras que tanto significaron en el inicio de las ideas románticas tales como “El Genio del Cristianismo” de Chateaubriand y “Nuestra Señora de París” de Víctor Hugo, el cual había resaltado la falta de confianza que tenía en la fuerza de la sociedad del momento para sustituir lo que se estaba destruyendo desde la Revolución por algo artísticamente comparable. **7**

La pluralidad de sentimientos que guiaban a los que luchaban por salvar los edificios históricos la dejó clara, al tiempo que la asumía respetuosamente, el Conde de Montalambert en 1833, cuando le escribía a Víctor Hugo para que elevase su pluma a favor del arte gótico francés, que sufría todavía los rigores anticlericales de la revolución, apelando al amor del escritor por la Edad Media, aunque para él aristócrata este arte fuese más allá de representar una idea, una época, o una creencia extinta y se alzase como “el símbolo de lo que en su alma estaba más vivo”. **8**



Iglesia y convento de la Merced. Derribado. Museo Municipal.

5 A.A.S.F. 1-35/17.

6 AASF 64-12/4.

7 Sólo cuatro años antes, en 1832, Víctor Hugo al escribir la introducción a su obra *Nuestra Señora de París* que marcaría un hito en la sociedad del momento, había dicho: “El autor se ocupa en uno de dichos capítulos de la decadencia actual de la arquitectura y de la muerte, en su opinión hoy día casi inevitable, de este arte-rey, una opinión que por desgracia, está muy arraigada en él y muy meditada...pero en cualquier caso y sea el que fuere el porvenir de la arquitectura, sea cual fuere la forma en que nuestros jóvenes arquitectos resuelvan un día el problema de su arte, conservemos, en espera de los nuevos monumentos, los monumentos antiguos. Inspiremos al país, si es posible, el amor a la arquitectura nacional. Es éste lo confiesa el autor, uno de los principales motivos de su vida... Ha defendido ya, en más de una ocasión, la causa de nuestra vieja arquitectura, ha enunciado ya en voz alta, muchas profanaciones, muchas demoliciones, muchas irreverencias... pues algo que da grima, ver en qué manos ha caído la arquitectura de la Edad Media y de qué forma los que hoy presumen de arquitectos tratan las ruinas de ese arte grandioso”.

8 Montalambert, Conde de: *Du vandalisme en France. Lettre a Victor Hugo*. París, 1833.

LOS PROTAGONISTAS DE LOS AÑOS DESAMORTIZADORES:

SANTIAGO CORDERO INICIA LA TRASFORMACIÓN DE LA PUERTA DEL SOL EL PUEBLO DE ALCALA CONTRA EL DESPOJO DE SU UNIVERSIDAD

¿ Quiénes estuvieron detrás de esta actuaciones tan expeditivas que cambiaron la imagen de las ciudades españolas para siempre?

Será una burguesía comercial e industrial que en una sola generación va a acceder a puestos de poder local, incluso a ministerios, logrando títulos de nobleza en la corte isabelina, se convertirán en esa aristocracia de nuevo cuño de la que fue tan pródiga la sociedad decimonónica, en unos momentos en que la aristocracia entraba en clara decadencia viendo indolentemente cómo se hundían sus fortunas y sus palacios debido a la desvinculación de los mayorazgos.

A lo largo de este texto irán saliendo algunos de estos protagonistas de acontecimientos relacionados con el tema que nos ocupa; vamos a centrarnos ahora en uno de los que alcanzaron mayor relieve entre sus contemporáneos, Santiago Alonso Cordero "el maragato", personaje paradigmático para entender este trasvase del control de la propiedad de suelo, y por tanto de la imagen de la ciudad, en el Madrid inmediato a las primeras medidas desamortizadoras.

Cordero (1793-1865) era el prototipo de hombre liberal, proveniente del pueblo, que ejemplifica con su propia biografía el ascenso y fortalecimiento de una nueva clase social, la burguesa.

Enriquecido como arriero en el transporte de mercancía de alto riesgo, como numerario, en muchas ocasiones sirviendo al mismo Gobierno, especialmente durante las guerras carlistas, su legendaria fama le vino como consecuencia de haberse adjudicado la compra en 1836 de uno de los conventos más importantes desamortizados, y del que con más frecuencia

Tipos madrileños. Grabado de mediados del s. XIX. Museo Municipal.



Las llamadas "gradas" de San Felipe el Real consideradas el "mentidero" de la Villa. Grabado de mediados del siglo XIX. Museo Municipal.



encontramos referencia a favor suyo en los textos de la época: San Felipe el Real, en la Puerta del Sol, a la entrada de la Calle Mayor. Decía el pueblo de Madrid –intentando explicarse la acumulación de una fortuna tan inusitada– que el edificio le fue entregado como primer plazo del cobro del premio gordo que le tocó en la Lotería, que se decía había hecho saltar la Banca de Madrid. En realidad, ya en 1846, Cordero encabezaba la lista de los mayores propietarios urbanos, con 463.875 reales, seguido muy de lejos por el Duque de Osuna, con 253.985 reales. ⁹

Fue amigo íntimo del ideólogo de la Desamortización Mendizábal, del que sería socio incluso en operaciones de Bolsa, y también seguidor incondicional del general progresista Espartero. Su capital privado lo puso siempre con generosidad al servicio de la financiación del partido liberal progresista incluso en épocas difíciles. Diputado a Cortes durante veinte años, hasta 1856, con la sola interrupción de dos exilios políticos, terminaría como Presidente de la Diputación Provincial de Madrid.

Hombre seguro de sí mismo, se hizo famoso por ir vestido siempre con el traje popular de su región de origen, La Maragatería, y así se le ve representado en todos los retratos que han quedado de él.

Pérez Galdós recreaba este personaje en una obra suya "Los Ayacuchos", años más tarde:

"...Es un hombre risueño y frescote, con cara de obispo, de maneras algo encogidas, en armonía con el traje castizo de su tierra, (la Maragatería) ceñido a los asuntos. Se enriqueció como usted sabe, en el acarreo de suministro y hoy es uno de los primeros capitalistas de Madrid. Ha comprado el solar de San Felipe, inmenso ejido polvoroso, para construir en él una casa, que allá se irá con el Escorial en grandeza, y será la octava maravilla de la Corte. Da pena ver las tristes ruinas, el despedazado claustro, el escombros del mentidero y las covachas. Ha dicho hoy Cordero en la mesa, que propondrá el derribo total de la Puerta del Sol, para hacerla de nuevo, con mayores anchuras, a fin de dar cabimiento al paso de tantísimo coche como rueda ahora por estas



Vista de la Puerta del Sol con la antigua iglesia del Buen Suceso al fondo. Museo Municipal.

⁹ Mas Hernández, op. cit. p. 72.

Ilustración del periódico "El Semanario Pintoresco" donde se reproduce las "Casa de Cordero" de la Puerta del Sol. Hemeroteca Municipal.



calles. En el centro se pondrá un monumento conmemorativo de la Milicia Nacional, con un par de fuentes de pilón, bien amplio, para que quepan todos los maestros de baile que ahora llenan sus cubas en Pontejos. ¿Qué le parece a usted de estas elegancias y composturas de su viejo Madrid?".

Con esta demolición y venta de San Felipe se daba inicio a una de las reformas interiores urbanas más significativas del Madrid de mediados del siglo XIX. En el inmenso solar que dejó el convento e iglesia, Cordero edificó la primera manzana de casas, que terminaría en 1845. El arquitecto fue Juan José Sánchez Pescador, titulado en 1826 y alumno de Custodio Moreno con quien había trabajado en la reedificación de la Plaza Mayor.

El edificio resultará grandioso en el mezquino caserío urbano madrileño de no más de dos plantas, y muy novedoso, por ser una de las primeras experiencias en España de la tipología de casa-bloque de viviendas, además de por su ostentosa composición de la fachada con un orden pilastras clasicista que sólo habían podido incorporar los arquitectos en palacios o edificios públicos importantes. ¹⁰

El propio ordenamiento marcaba al exterior claramente cuáles eran las viviendas de mayor lujo. Esta solución para formalizar la nueva imagen de ciudad burguesa en la zona más codiciada tendrá rápida aceptación y será la base tipológica cuando se remodele y amplíe por Lucio del Valle la Puerta del Sol en los años cincuenta.

Sobre esta necesidad tan tangible y real de cambiar la imagen de la ciudad, de seleccionar la memoria que de ella nos había llegado a través de sus monumentos, habla la intervención personal de Mendizábal, el artífice de la desamortización, cuando le descubrimos en los documentos de esos años instruyendo al arquitecto mayor del Ayuntamiento para que construyera pasaje cubiertos de cristal y hierro, símbolos de la modernidad del momento, dedicados a establecimientos comerciales y viviendas, tan de moda en toda Europa y que el había visto personalmente. El primero se habría de levantar en el

Planta de los solares ganados en el derribo de San Felipe el Real para edificar las "Casas de Cordero". Archivo Municipal.



¹⁰ Navascués Palacio, Pedro: *Arquitectura y arquitectos madrileños en el siglo XIX*, Madrid, 1973, p. 86-87.

solar del exconvento de la Vitoria en la carrera de S. Jerónimo ¹¹, y a este le seguirían otros como el levantado en el solar de San Felipe Neri en 1840.

Los vecinos de Alcalá ante el despojo monumental de su Universidad

Hemos visto las reacciones de los principales actores de la escena desamortizadora pero ¿cómo vivieron el resto de los pueblos de Madrid esta oleada de enajenación y destrucción?

En Alcalá, la población con mayor riqueza patrimonial, la suerte que corrieron los edificios religiosos fue muy distinta a Madrid porque no acudieron particulares a la subastas de los conventos, dado el poco interés que suponían los solares ante la escasa demanda de vivienda y el estancamiento de la población, máxime con la crisis que supondría para la villa el coetáneo traslado de la Universidad a Madrid. En vista de su difícil salida, se acordó por el Gobierno convertir estos grandes edificios en cuarteles, así de 18 conventos de frailes, 9 fueron destinados a cuarteles, hospital militar, escuela de equitación y demás oficinas del establecimiento del arma de caballería, pero posteriormente se trasladaron estas escuelas a Madrid y los conventos volvieron algunos a quedar cerrados y sin destino durante un tiempo hasta que se derribaron algunos como el de San Diego, al lado de la Universidad, para construir en su solar un cuartel de nueva planta.

Sin embargo, Alcalá, en su momento de mayor decadencia, va a vivir una de las experiencias más emocionantes en este acontecer de la conservación monumental, nos referimos a la salvación por parte de los propios alcalaínos del conjunto arquitectónico de su antigua Universidad. Los hechos arrancan de 1836 un año fatídico –y no creemos exagerar al aplicar este término– para esta institución. Por R.O. se traslada la Universidad de Alcalá a Madrid, tras un período de declinar de la institución, reflejo de las terribles etapas políticas por las que pasó España, y obedeciendo con ello los deseos centralistas del Gobierno que llevaba intentándolo infructuosamente desde 1814.



La Universidad de Alcalá de Henares, en el suelo los sillares del recién derribado convento de San Diego, situado en la misma plaza.

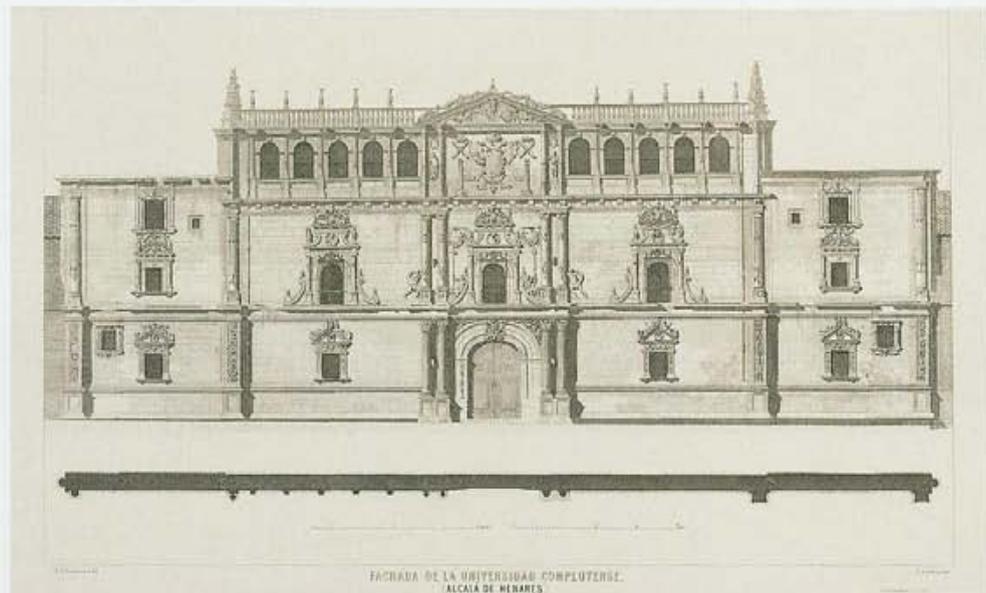
¹¹ Navascués cita este proyecto firmado por el Arquitecto Mayor de Madrid, Francisco Javier de Mariategui fechado en 1837, ASA Leg. 4-7-8, op. cit., p. 81.

A esta decisión se le unió la orden de enajenación, dentro de las medidas desamortizadoras, de todos sus edificios, por ser propiedad de la Iglesia. En 1840 se le realizó el trasvase de los libros, archivos y objetos de valor a Madrid, todo ello como se puede imaginar de un valor enorme, padeciendo a lo largo de este proceso todos los expolios, corruptelas y sustracciones que se pueda imaginar por parte de las personas responsables de organizarlo. ¹²

Finalizada esta tarea, el Gobierno determinó subastar los edificios complutenses, que comprendían la llamada "isla de la Universidad", es decir, la manzana formada por la plaza de San Diego, la plaza de Cervantes, la calle de los Colegios y el callejón de San Pedro y San Pablo. ¹³

En noviembre de 1845 un tal Joaquín Alcober, actuando como testaferro, acudió con una oferta de compra por 50.000 reales para adquirir los edificios siguientes: Patio de los Continuos, Colegio de la Madre de Dios, Cárcel de Estudiantes y casas linderas a la Plaza Mayor, a esta oferta añadiría una nueva solicitando el arrendamiento por 1.000 reales anuales del resto de los edificios de esa manzana, es decir, Colegio Mayor de San Ildefonso, Colegio de San Pedro y San Pablo, Patio Mayor de las Escuelas, casa del rector e Iglesia de San Ildefonso, es decir, las partes de mayor interés arquitectónico-artístico. El propósito que se perseguía era montar una industria de hilatura y, al parecer, demoler la mayor parte de estos edificios, excepto el patio mayor de las Escuelas, que se destinaría a la cría de gusanos de seda. Los solares logrados con los derribos se dedicarían a la plantación de moreras.

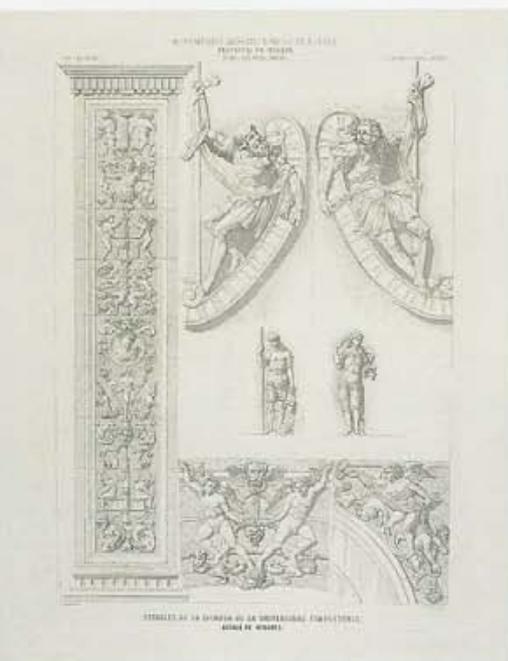
La oferta, que en sí misma ya era una afrenta, fue contestada de manera humillante el 28 de marzo de 1846 por el Gobierno, que sólo pidió pusilánimemente que se conservase la fachada o aquellas parte de mérito, siendo contestado que se cumpliría el encargo del Gobierno siempre que con ello no sufriese los intereses del propietario. ¡Qué largo camino quedaba aún por recorrer para conquistar la idea de la salvaguardia patrimonial por causa de interés común! la preponderancia en el derecho civil de la propiedad privada por encima de cualquier interés social tienen su punto crítico en estos años de afianzamiento del estado liberal.



Fachada de La Universidad Complutense de Alcalá. Colección "Monumentos Arquitectónicos de España". Calcografía Nacional.

¹² Esta sangrante y bochornosa historia de la expoliación de los tesoros muebles de la Universidad alcalaína están narrados muy vivamente por Joaquín de Entrambasaguas en *La Universidad Central*, Aula de Cultura, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1972.

¹³ Las noticias que aquí damos están recogidas por Antonio Marchamalo Sánchez en *Guía histórica del Colegio Mayor de San Ildefonso*, Universidad de Alcalá de Henares, Madrid, 1995.

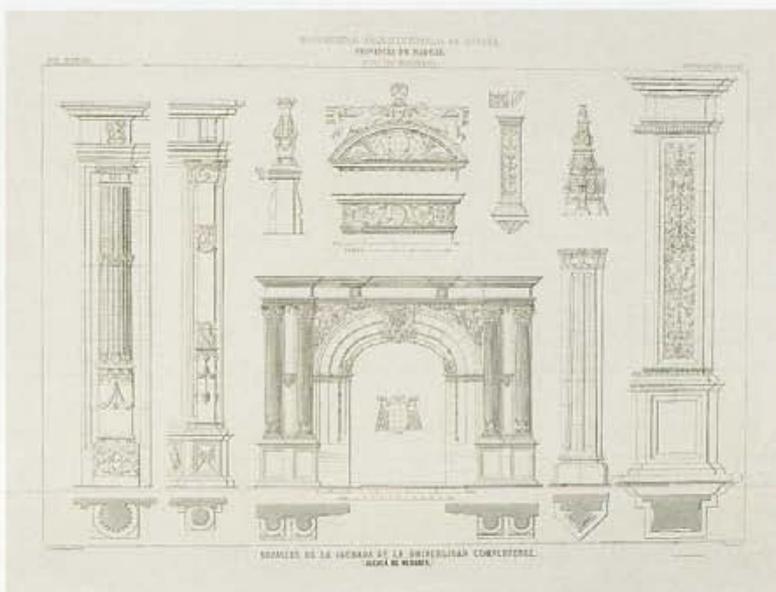


Alcober actuaba en nombre de Joaquín Cortés, vecino de Zaragoza. En 1847 éste lograba la permuta del alquiler de 1.000 reales anuales por la adquisición de todos los edificios de la Isla de la Universidad por valor de 70.000 reales, proindiviso con su esposa, y un tal don Javier Quinto, del que hablaremos más tarde, y la esposa de este. Se pensaba destinar los edificios restantes para viviendas en régimen de alquiler.

Hubo problemas económicos, y Cortés terminaría vendiendo su parte a Quinto por 30.000 reales en 1850. Desde que pasó a sus manos y en menos de un año, Quinto realizó un expolio sistemático trasladando a su domicilio en Madrid o vendiendo, retablos, rejas, campanas, pinturas, inclusive piezas de importante envergadura como la rica balaustrada renacentista que remataba el patio Trilingüe, el Arco de la Universidad a la salida de la calle Pedro Gumiel para acceder a la plaza Cervantes, etc.

Ante situación tan grave Alcalá, como ciudad, se amotina en un gesto que recuerda los tiempos, no tan lejanos de la lucha contra los franceses, y reacciona de una manera antes nunca vista por motivo semejante. Se convocó una reunión de vecinos de todas las clases sociales, desde catedráticos de la antigua Universidad hasta artesanos, saliendo constituida de esta reunión ya la comisión, integrada por el arzobispo y el Marqués de Morante para la compra de los edificios a Quinto, instándose al Corregidor de la ciudad para que suspendiera cualquier derribo mientras se resolvía el tema.

Quinto, aceptó una propuesta de compra por 90.000 reales que se dividieron en 900 acciones de 100 reales de las que ningún accionista podría llegar a poseer más de 10, aunque transferibles a cualquiera con tal de que fuesen vecinos de Alcalá. De manera tan imaginativa como novedosa se solucionaba por iniciativa privada un problema que había iniciado el Gobierno, comenzando la andadura la "Sociedad de Condueños", a quien debemos la existencia hoy de este imprescindible conjunto monumental.



A partir de ese momento, la Sociedad de Condueños buscará un destino para mantener los edificios de la antigua Universidad. Hubo un intento fallido como Colegio de cadetes de Caballería, pues el ministerio no estaba dispuesto a desembolsar el dinero para la restauraciones necesarias si no era suya la propiedad de los edificios.

Durante estos primeros y difíciles años se encargó de realizar los trabajos mínimos de mantenimiento y conservación en los que participaron con ilusión algunos miembros que eran carpinteros o albañiles, se alquilaron algunas dependencias, hubo que aceptar incluso que el paraninfo fuese convertido en pajar temporal, hasta que en 1861 los Condueños crearon con los Padres Escolapios un Colegio de Primera y Segunda Enseñanza.

Esta que acabamos de contar es una reacción de todo un pueblo por una evidente injusticia imposible de asumir: no sólo les despojaban y condenaban a un radical empobrecimiento cultural y económico con el traslado de la Universidad, sino que se pretendía en un acto de absoluto desprecio por su propia identidad anularles el recuerdo, el testigo material de esos hechos, de esa evolución histórica verdaderamente excepcional, que era ya su único timbre de orgullo.

LOS ROMANTICOS REACCIONAN ANTE LA DESTRUCCION DE LOS MONUMENTOS A LOS QUE CONSIDERAN TESTIGOS DE LA PASADA GRANDEZA DE ESPAÑA

Serán los artistas románticos los que haciendo suya la memoria de nuestra historia, de nuestro pasado acertarán a transmitir por una vía más emocional que erudita el suicidio histórico al que nos estábamos sometiendo por tan mezquinos resultados.



Trabajos de yeserías realizados por Manuel Laredo en la restauración del palacio Arzobispal de Alcalá. Instituto Diego Velázquez.

"... aquellos que no saben ver en un objeto sino la cantidad de reales que puede valer en venta, han dado en estos últimos tiempos en aconsejar que las alhajas de todos los monasterios se deshagan y reduzcan a efectivo, sin hacer cuenta de que defraudan a la historia de sus mejores, tal vez, de sus únicos documentos. Pero ¿qué les importa a estos el arte? Ardan los conventos... bárranse los descombros; siémbrese sal en el terreno para que ninguna planta pueda medrar en él, y luego hablemos de civilización. ¡Cuadros viejos; rotos pergaminos; sepulcros y portadas renegridas! He aquí palabras sin sentido para muchos hombres, cuya misión sobre esta tierra es hacer retrogradar la sociedad al tiempo de los Hunos y los Alanos".

Conde de Campo Alange, artículo escrito en "El Artista" en 1835

Apelaban más al sentimiento, a la necesidad de evocación consoladora y a un tiempo vivificante en épocas de tan desalentadora decadencia que más que nadie estos artistas sentían y supieron transmitirnos con valentía desinteresada.

"Silenciosas ruinas de un prodigio del arte, restos imponentes de un generación olvidada, sombríos muros del santuario del Señor, heme aquí entre vosotros. Salud compañeros de la meditación y la melancolía, salud. Yo soy el poeta. El poeta que no trae ni los pergaminos del historiador, ni el compás del arquitecto, y que ignora aún el tecnicismo de uno, y apenas si, merced a las tradiciones que guarda en sus cantares puede seguir al otro por entre las enmarañadas sendas de su abrumadora sabiduría. El poeta que no viene a reducir vuestra majestad a líneas, ni vuestros recuerdos a números, sino a pedirnos un rayo de inspiración y un instante de calma".

Becquer, *Los templos de España*, 1857

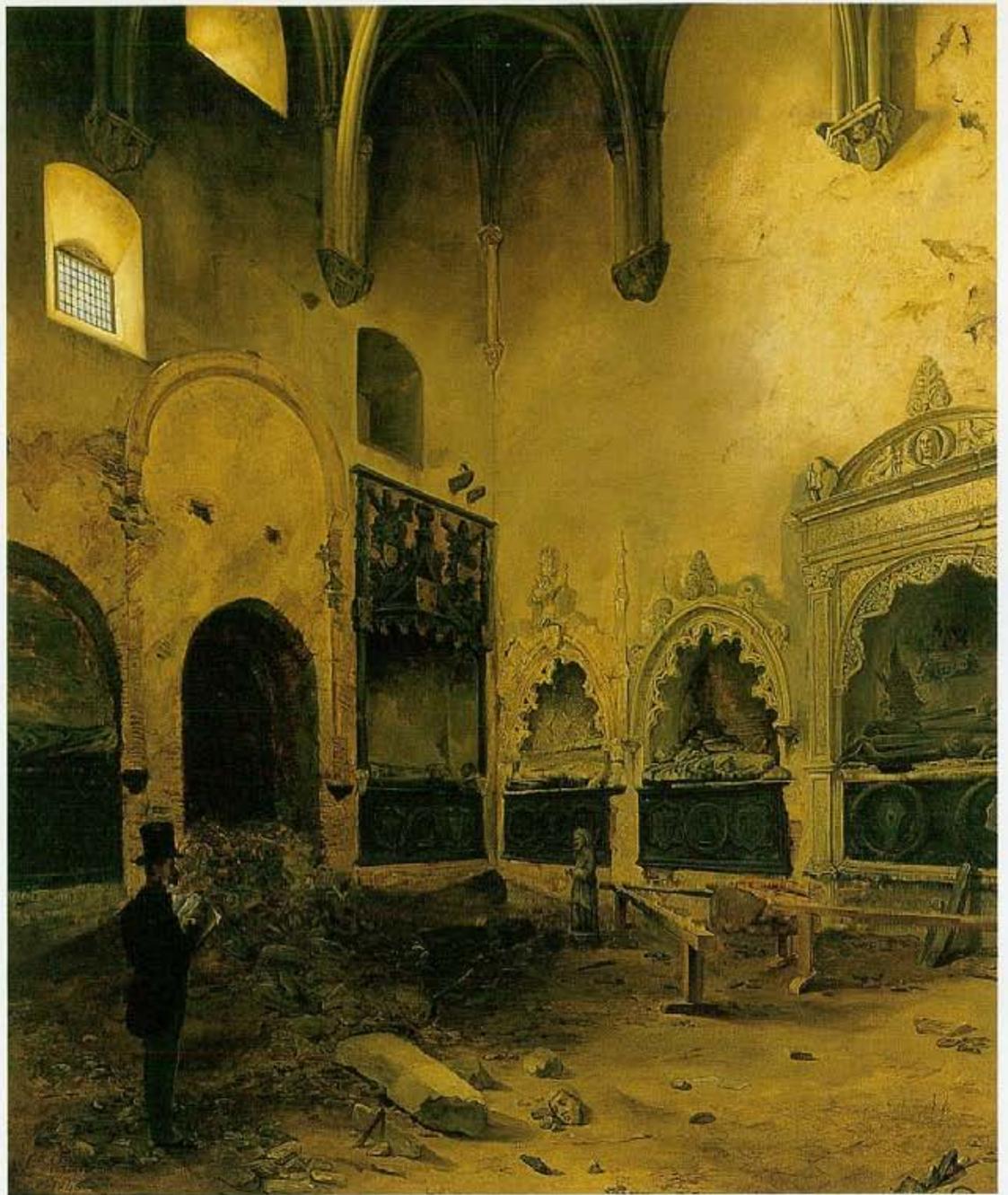
Debemos a esta primera generación la toma de conciencia, el despertar de la sensibilidad por los restos de nuestro pasado, pero la situación se fue haciendo tan grave que había que contraponer pragmatismo frente el alicorto pragmatismo de la época, acciones concretas frente a la miope acción de los intereses personales de unos pocos, había que crear armas legales, y para ello lo primero que se necesitaba era conocer lo que se quería salvar.



El historiador Pedro Madrazo retratado por su hermano Federico Madrazo.



Ruinas de S. Juan de los Reyes de Toledo de Cecilio Pizarro, Museo Romántico.



Capilla de Santa Quiteria de Cecilio Pizarro, Museo Romántico.



A pesar de que en el seno de la Academia imperaba todavía el gusto clasicista, creo que fue utilizada institucionalmente como la plataforma oficial que necesitaba esta generación de intelectuales románticos. La explicación es clara, los hermanos Pedro Madrazo (1810-1898) y Federico Madrazo (1815-1894), dos de las voces más combativas al respecto, pertenecían al más influyente círculo del mundo académico, su padre era el pintor neoclásico José de Madrazo, Director por entonces de la propia Academia y poco después del que sería Museo de la Trinidad, donde se guardarán en un primer momento los objetos artísticos enajenados de los conventos.

Gracias a ellos el salto generacional entre clasicistas y románticos no fue tan virulento como en la vecina Francia. En ese crucial año de 1836, Pedro de Madrazo, que entonces se consideraba un aprendiz de poeta romántico, pasaría una larga temporada en Francia, y en ese mismo año sería nombrado académico de Bellas Artes a la edad de veinticinco años.

Mesonero criticaría coetáneamente, con toda su chispa realista y castiza, a esta primera oleada literaria romántica iniciadora de la serie de tópicos que tendríamos que arrastar desde entonces, e introduce la idea de la decadencia de nuestro patrimonio monumental como reflejo de nuestra decadencia moral, nacional:

"Los franceses, los ingleses, alemanes y demás extranjeros han intentado describir monalmente la España; pero o bien se han creado un país ideal de romanticismo y quijotismo, o bien, desentendiéndose del transcurso del tiempo, la han descrito no como es, sino como puede ser en tiempo de los Felipes... Y es así como en muchas obras publicadas en el extranjero de algunos años a esta parte con los pomposos títulos de "La España", "Madrid o las costumbres españolas", "El español", "Viaje a España", etc., etc., se ha presentado a los jóvenes de Madrid enamorando con la guitarra; a las mujeres asesinando por celos a sus amantes; a las señoritas, bailando el bolero; al trabajador, descansando de "no hacer nada"; así es como se ha hecho de un sereno un héroe de novela; de un saltador de caminos, un Gil Blas; de una manola de Lavapiés, una amazona; de este modo se ha embellecido la plazuela de Afligidos, la venta del Espíritu Santo, los barberos, el coche de colleras y los romances de los ciegos, dándoles un aire a lo Walter Scott, al mismo tiempo que se deprimen nuestros más notables monu-



Eugenio Ochoa, uno de los fundadores de la revista romántica "El Artista" dibujado por su cuñado Federico de Madrazo.



mentos, las obras más estimadas del arte y así, en fin, los más sagrados deberes, la religión, el valor, la amistad, la franqueza, el amor constante han sido puestos en ridículo y presentados como obstinación, preocupaciones, necesidad y pobreza de espíritu.

Mesonero, *Escenas Matritenses* 1832-1842

Por su parte Federico de Madrazo, que terminaría siendo también Director de la Academia de San Fernando en los años setenta, ahora, en 1835 había fundado junto a su cuñado Eugenio Ochoa, también poeta entonces en ciernes, la revista "El Artista" que será la primera plataforma en la que se dio a conocer esta primera generación romántica, siguiendo de cerca el modelo francés "L'Artiste". Se puede decir que gran parte de los artículos, en los escasos meses que logró sobrevivir, se dedicaron a denunciar los desaguisados que para el arte supuso la exlaustración y clamar a favor de los conventos enajenados. Inmediatamente después florecerían durante brevísimo tiempo otras revistas de corte romántico que ayudaron a crear este clima de reivindicación y queja contra el Gobierno dentro de las filas de una élite formada en su mayor parte por liberales, en lo demás afines políticamente a las filas progresistas. En una de ellas se argumentaba con verdadero sentimiento, que, frente a lo terrible de la salida de obras de arte, de documentos de estos conventos al extranjero, había algo peor y era el hecho de que mientras aquellos al menos se conservaban :

"los monumentos admirables que se han derribado, dónde se conservan?... tiempo nos parece ya que el gobierno cuide de los que han quedado, que las autoridades a quien la nación ha confiado este tesoro, depósito sagrado, se interesen por él, y no queremos que se reedifique porque es imposible, ni que se hagan grandes gastos, que se conserve, que no se arruine, porque otra generación vendrá más feliz y bendecirá la que conservó lo que otros hicieron". 14

La Academia reclamó enérgica, y casi inmediatamente, su derecho a dirimir sobre qué edificios podrían ser demolidos o no, y el Gobierno contestó con una circular para que Diputaciones, Sociedades Económicas y demás Corporaciones remitieran informes sobre qué edificios estaban implicados en estas enajenaciones, informes que no se llevaron a efecto.



Ya en el artículo 2 del decreto desamortizador de 19 de febrero de 1836 se había creado la figura de Monumento Nacional al detallar que se exceptuaban de la venta “Los edificios que el Gobierno destine para el servicio público, o para conservar monumentos de las artes, o para honrar la memoria de hazañas nacionales. El mismo Gobierno publicará la lista de los edificios que con estos objetos deban quedar excluidos de la venta pública”.

Sin embargo, habrían de pasar 10 años para que esta distinción se aplicara con la categoría de figura jurídica y se tomase en cuenta como instrumento de conservación por los organismos competentes. El primer monumento nacional que se declare en la provincia de Madrid no sería hasta ¡1876! para esperar al segundo a 1904, algo impensable en otros países europeos; sin ir más lejos en nuestra vecina Francia llegó a tener incluso que desclasificar sus Monumentos que llegaron a contarse en toda la nación por miles. ¿Porqué? Quizá la respuesta sea simple pero expresiva, en Francia por ejemplo eran los particulares, las autoridades locales las que buscaban lograr “este título de honor” pues el Estado con la declaración no se comprometía a su conservación sino sólo a su tutela. En España el Gobierno cuidó siempre que no se le fuese de las manos las declaraciones, aunque esto no evitó que la estrategia que se siguió para realizar éstas adoleciese de todos los vicios que arrastraba nuestro sistema político decimonónico de caciquismo y compadreo.

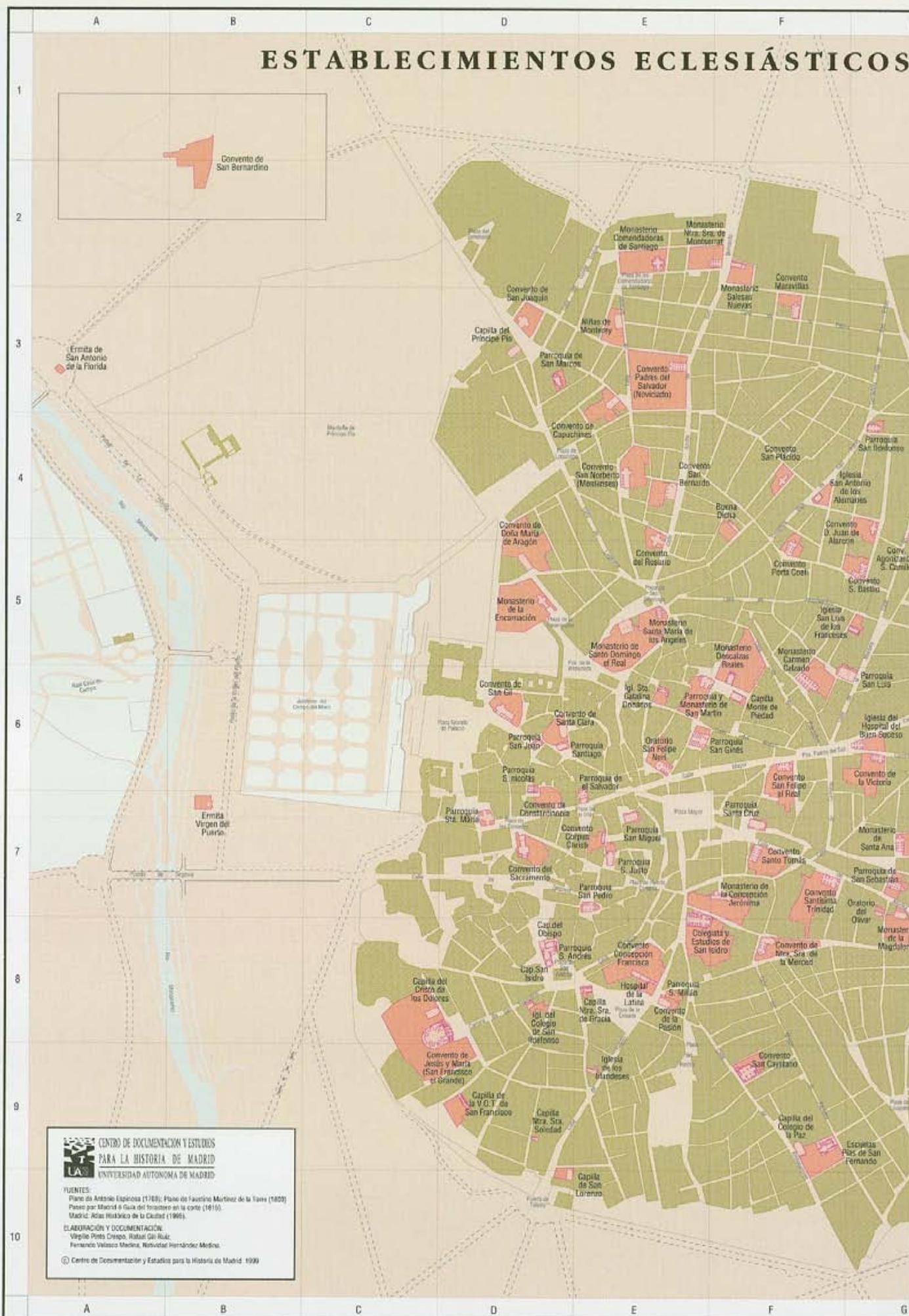
A pesar del esfuerzo de estos intelectuales y de la Academia de San Fernando, las enajenaciones siguieron imparables consumándose en pocos años más derribos que todas la guerras habían producido en los dos últimos siglos.



Plaza de la Paja de José María Avrial. 1838. Museo Municipal.

Planimetría

ESTABLECIMIENTOS ECLESIAÍSTICOS



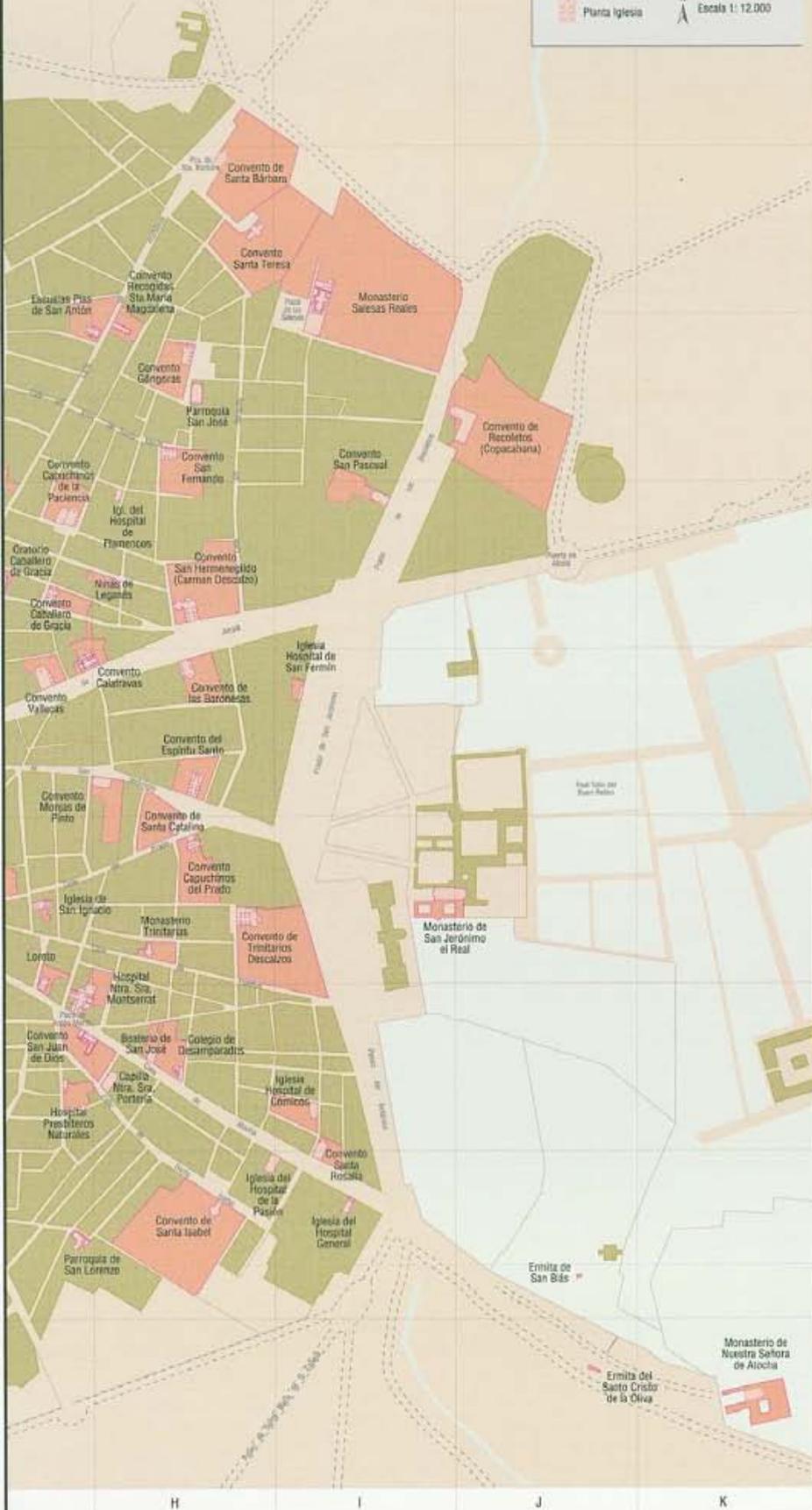
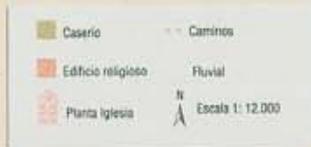

**CENTRO DE DOCUMENTACIÓN Y ESTUDIOS
PARA LA HISTORIA DE MADRID**
 UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

FUENTES:
 Plano de Antonio Espinosa (1788); Plano de Faustino Martínez de la Torre (1809)
 Plano por Madrid a Guisa del Invenario en la corte (1816)
 Madrid: Atlas Histórico de la Ciudad (1966).

ELABORACIÓN Y DOCUMENTACIÓN:
 Virgilio Pinta Crespo, Rafael Gil Ruiz,
 Fernando Velasco Medina, Nuria del Hierro Medina.

© Centro de Documentación y Estudios para la Historia de Madrid 1999

EN EL MADRID DE 1800



PARROQUIAS Y ANEJOS

- El Salvador. E6-E7
- San Andrés. D8
- San Ginés. E6
- San Ildefonso. G4
- San José. H4
- San Juan. D6
- San Justo. E7
- San Lorenzo. G9
- San Luis. F8-G6
- San Marcos. D3
- San Martín. E6-F6
- San Miguel. E7
- San Millán. E8
- San Nicolás. D6-D7
- San Pedro. E7
- San Sebastián. G7
- Santa Cruz. F7
- Santa María. D7
- Santiago. D6

CONVENTOS DE RELIGIOSOS

- Agonizantes de San Camilo. G4-G5
- Agonizantes de Sta. Rosalía. I8-I9
- Capuchinos de la Paciencia. G4-G5
- Capuchinos del Prado. H7
- Carmen Calzado. F5-F6
- D^a María de Aragón. D4-D5
- Escuelas Pías de San Antón. G3-H4
- Escuelas Pías de San Fernando. F9-F10
- Espíritu Santo. H6
- Jesús y María. C8-D9
- Ntra. Sra. de Atocha. K10
- Ntra. Sra. de la Merced. F8
- Ntra. Sra. de Montserrat. E2-F2
- Oratorio de San Felipe Neri. E6
- Pasión. E8
- Padres del Salvador. E3
- Portacueli. F4-F5
- Recoletos (Copacabana). J4-J5
- Rosario. E4-E5
- San Basilio. F5-G5
- San Bernardino. A1-B2 (Extramuros)
- San Bernardo. E4
- San Cayetano. F9
- San Felipe el Real. F6-F7
- San Gil. D6
- San Hermenegildo. H5
- San Jerónimo el Real. I7-J7
- San Joaquín. U3
- San Juan de Dios. G8-H8
- San Martín. E6
- San Norberto. E4
- Santa Bárbara. H2-H3
- Santísima Trinidad. F7-F8
- Santo Tomás. F7
- Trinitarios Descalzos. H7-I7
- Victoria. F6-G6

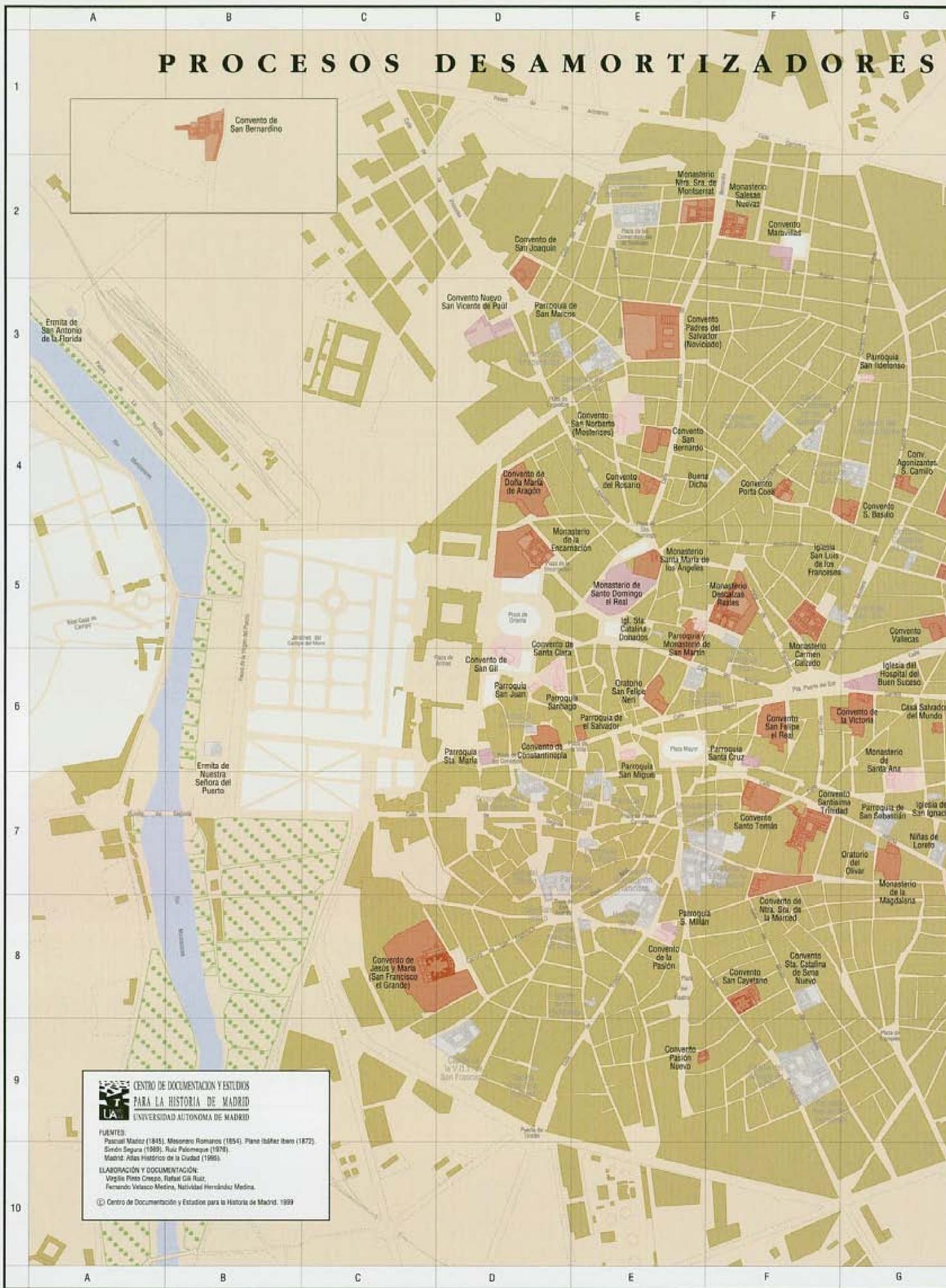
CONVENTOS DE RELIGIOSAS

- Baronesas. H6
- Beaterio de San José. H8
- Caballero de Gracia. G5
- Calatravas. G5-H6
- Capuchinas. E3-E4
- Comendadoras de Santiago. E2
- Concepción Francisca. E8
- Concepción Jerónima. E7-F7
- Constantinople. D7
- Corpus Christi (Carbonera). E7
- Descalzas Reales. F5-F6
- Don Juan de Alarcón. G4
- Encarnación. D5
- Górgoras. H4
- Magdalena. G7-G8
- Maravillas. F3
- Monjas de Pinto. H6-H8
- Recogidas Sta. M^a Magdalena. H3-H4
- Sacramento. D7
- Salesas Nuevas. F2
- Salesas Reales. I3-I4
- San Fernando. H4-H5
- San Pascual. I4-I5
- San Plácido. F4
- Santa Ana. G7
- Santa Catalina. H6-H7
- Santa Clara. D6
- Santa Isabel. H9
- Santa María de los Angeles. E5
- Santa Teresa. H3-I3
- Santo Domingo el Real. E5-E6
- Trinitarias. H7
- Vallecas. G6

OTROS TEMPLOS:

- Iglesias:
- Buen Suceso. G6
- Buena Dicha. F4
- Caballero de Gracia. G5
- Colegiata de San Isidro. E7-E8
- Inanésenes. E9
- Monte de Piedad. F6
- San Antonio de los Alemanes. F4
- Santa Catalina de los Donados. E6
- San Ignacio. G7
- San Luis de los Franceses. G5
- Capillo:
- del Obispo. D8
- de San Isidro. D8
- del Cristo de los Dolores. C8
- El Olivar. G7
- Nuestra Señora de Gracia. E8
- Nuestra Señora de la Portería. H8
- Nuestra Señora de la Soledad. D9
- Príncipe Pío. D3
- San Lorenzo. D9-D10
- Ermidas:
- Cristo de la Oliva. J10
- San Antonio de la Florida. A3
- San Olay. J9
- Virgen del Puerto. B7
- De Colegios:
- Desamparados. H8
- Loreto. G7-G8
- Niñas de la Paz. F9
- Niñas de Loganes. G5-H5
- Niñas de Monterey. E3
- San Ildefonso. D8
- De Hospitales:
- Cómicos. 8
- Flamencos. H5
- General de Hombres. H9-I9
- Lalina. E8
- Ntra. Sra. de Montserrat. G7-H8
- Pasión. H9-I9
- Presbiteros Naturales. G8
- San Fermín. I6
- Venerable Orden Tercera de San Fco. D9

PROCESOS DESAMORTIZADORES



CENTRO DE DOCUMENTACIÓN Y ESTUDIOS PARA LA HISTORIA DE MADRID
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

FUENTES:
Pascual Madoz (1845), Mazonero Romero (1854), Plano Ibáñez Ibero (1872),
Sordo Segura (1909), Ruiz Palomeque (1978),
Madrid: Atlas Histórico de la Ciudad (1998).

LABORACIÓN Y DOCUMENTACIÓN:
Vigilante Pinto Crespo, Rafael Gil Ruiz,
Fernando Velasco Medina, Natividad Hernández Medina.

© Centro de Documentación y Estudios para la Historia de Madrid, 1999

(1 8 0 9 - 1 8 7 0)



JOSÉ I (1809-1810)

- Pasión (viejo), E8
- San Gil, D5-D6
- San Ildefonso, G3
- San José (antiguo), H4
- San Juan, D6
- San Martín, E5
- San Miguel, E6
- San Norberto, E3-E4
- Santa Ana, G6-G7
- Santa Catalina, H6
- Santa Clara, D6
- Santiago, D6

MENDIZABAL-ESPARTERO (1836-1843)

- Agonizantes de San Camilo, G4
- Agonizantes de Sta. Rosalia, I8
- Baronesas, H5
- Beaterio de San José, H7-H8
- Buen Suceso, G6
- Caballero de Gracia, G5
- Capuchinos de la Paciencia, G4
- Capuchinos del Prado, H6-H7
- Carmen Calizado, F5
- Casa Salvador del Mundo, G6
- Constantinopla, D6
- Descalzas Reales, F5
- D^a María de Aragón, D4
- El Salvador, E6
- Encarnación, D5
- Espíritu Santo, H6
- Jesús y María, C8-D8
- Ntra. Sra. de Atocha, K10
- Ntra. Sra. de la Merced, F7
- Ntra. Sra. de Montserrat, E2-F2
- Magdalena, G7
- Monjas de Pinto, G6-H6
- Padres del salvador, E3
- Pasión, E9
- Portacoeli, F4
- Recoletos, J3-J4
- Rosario, E4
- Salesas Nuevas, F2
- Salesas Reales (huerta de secano), I3
- San Basilio, F4-G4
- San Bernardino, A1-C3
- San Bernardo, E4
- San Cayetano, F8
- San Felipe Neri, E6
- San Felipe el Real, F6
- San Hermenegildo, H5
- San Jerónimo el Real, I7
- San Joaquín, D2-D3
- San Juan de Dios, G7-H8
- San Martín, E5-E6
- San Pascual, I4
- San Vicente de Paul, H4-I4
- Santa Bárbara, H2-H3
- Santa María de los Angeles, E5
- Santísima Trinidad, F7
- Santo Tomás, F7
- Trinitarios Descalzos, H7-I7
- Vallecas, G5
- Victoria, F6-G6

POSTERIORES

- Calatravas, G5-H5
- Maravillas, F2
- Salesas Reales, I3
- San Fernando, H4
- San Millán, E8
- San Vicente de Paul (nuevo), D3
- Santa Cruz, F6
- Santa María, D6
- Santa Teresa, H3-I3
- Santo Domingo el Real, E5

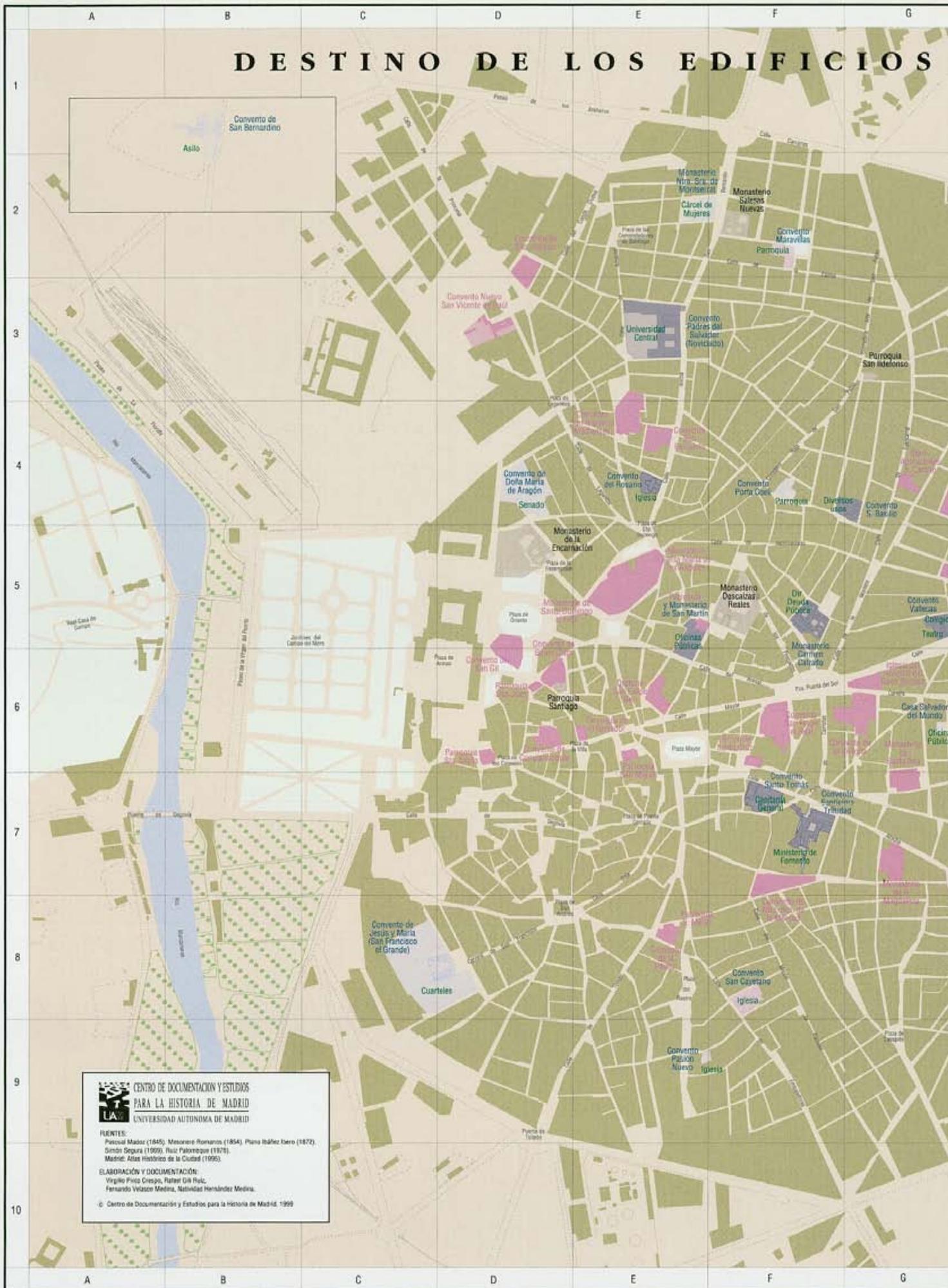
- Caserío
- Fluvial
- Edificios no afectados
- - - Caminos

Monasterio Nombre establecimientos no afectados

N
Escala 1: 12.000

Sobre planta de la ciudad de 1872

DESTINO DE LOS EDIFICIOS



CENTRO DE DOCUMENTACIÓN Y ESTUDIOS PARA LA HISTORIA DE MADRID
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

FUENTES:
 Pascual Madoz (1845); Monasterio Romano (1854); Plano Itálico Ibero (1872); Simón Segura (1909); Ruiz Palomares (1978); Madrid: Atlas Histórico de la Ciudad (1995).

ELABORACIÓN Y DOCUMENTACIÓN:
 Virgilio Pizarro Crespo, Rafael Gil Ruiz, Fernando Valzoco Medina, Natibidad Hernández Medina.

© Centro de Documentación y Estudios para la Historia de Madrid, 1999

DESAMORTIZADOS

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10

ESTABLECIMIENTOS DEMOLIDOS.

- Agonizantes de San Camilo. G4
- Agonizantes de Sta. Rosalía. I8
- Baronesas. H5
- Buen Suceso. G6
- Caballero de Gracia. G5
- Capuchinos de la Paciencia. G4
- Constantinopla. D6
- El Salvador. E6
- Espritu Santo. H6
- Ntra. Sra. de la Merced. F7
- Magdalena. G7
- Monjas de Pinto. G6-H6
- Pasión (viejo). E8
- Recoletos. J3-J4
- San Bernardo. E4
- San Felipe Neri. E6
- San Felipe el Real. F6
- San Fernando. H4
- San Gil. D5-D6
- San Joaquín. D2-D3
- San José (antiguo). H4
- San Juan. D6
- San Martín. E5
- San Miguel. E6
- San Millán. E8
- San Norberto. E3-E4
- San Vicente de Pauli (nuevo). D3
- Santa Ana. G6-G7
- Santa Clara. D6
- Santa Catalina. H6
- Santa Cruz. F6
- Santa María. D6
- Santa María de los Angeles. E5
- Santa Teresa. H3-I3
- Santo Domingo el Real. E5
- Victoria. F6-G6

ESTABLECIMIENTOS DEMOLIDOS PARCIALMENTE

- Calatravas. G5-H5
- Maravillas. F2
- San Cayetano. F8

ESTABLECIMIENTOS CON CAMBIO DE USO INICIAL

- Casa Salvador del Mundo. G6
- D^a María de Aragón. D4
- Jesús y María. C8-D8
- Ntra. Sra. de Atocha. K10
- Ntra. Sra. de Montserrat. E2-F2
- Pasión. E8
- Portacoeii. F4
- Salesas Reales. I3
- San Bernardino. A1-C3 (extramuros)
- San Jerónimo el Real. I7
- San Vicente de Pauli. H4-I4

ESTABLECIMIENTOS QUE CAMBIAN DE USO Y POSTERIORMENTE SE DERRIBAN

- Capuchinos del Prado. H6-H7
- Carmen Calzado. F5
- Padres del Salvador. E3
- Rosario. E4
- San Basilio. F6-G6
- San Hermenegildo. H5
- San Juan de Dios. G7-H8
- San Martín. E5-E6
- Santa Bárbara. H2-H3
- Santísima Trinidad. F7
- Santo Tomás. F7
- Vallecas. G5

ESTABLECIMIENTOS DEVUELTOS O RECONSTRUIDOS

- Beaterio de San José. H7-H8
- Descalzas Reales. F5
- Encarnación. D5
- Salesas Nuevas. F2
- San Ildefonso. G3
- San Pascual. I4
- Santiago. D6
- Trinitarios Descalzos. H7-I7

 Caserio  Fluvial  Caminos

 Monasterio Nombre edificios demolidos

 Monasterio Nombre edificios que cambian de uso

 Cuarteles Nombre edificio nuevos usos

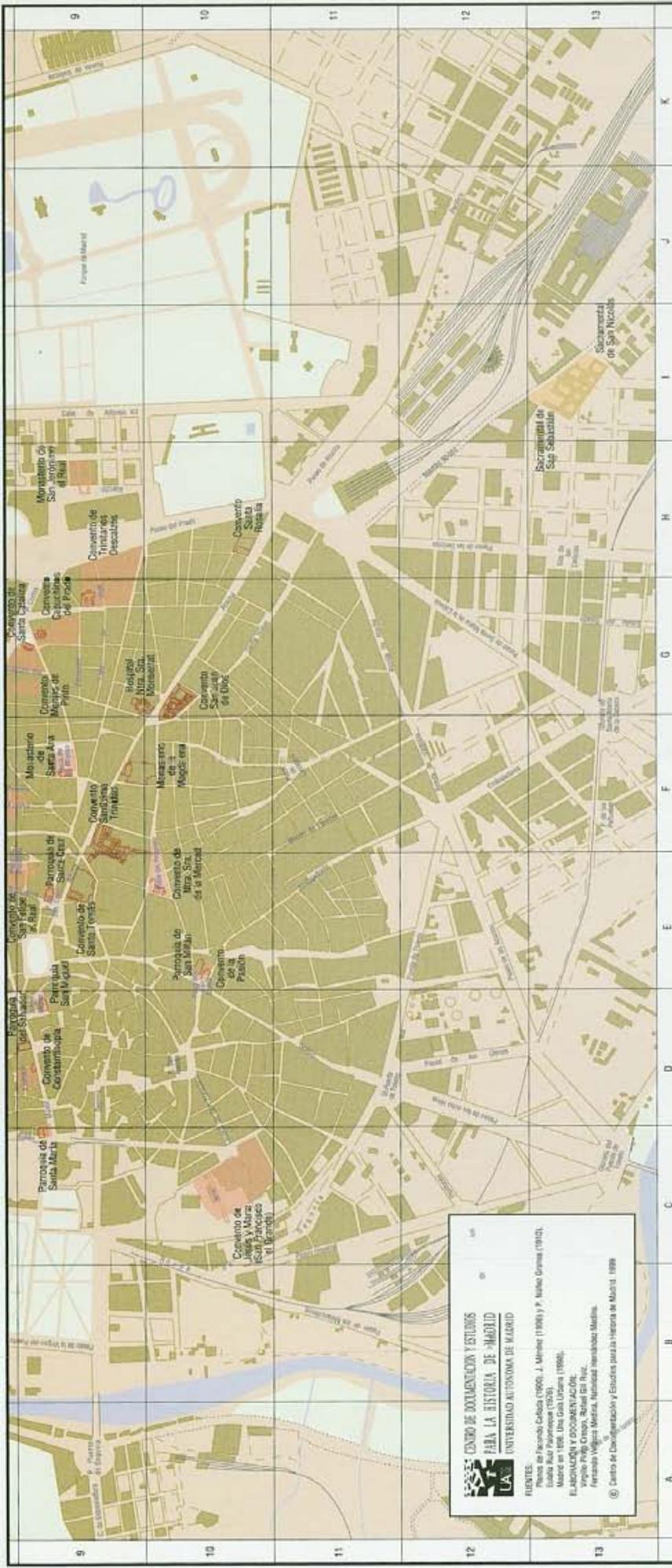
 Atocha Nombre calles



Escala 1: 12.000

Sobre planta de la ciudad de 1872





CENRO DE DOCUMENTACION Y ESTUDIOS PARA LA HISTORIA DE MADRID
INSTITUCION AUTONOMA DE MADRID

FUENTES:
 Planos de Fernando Calvo (1900), J. Miralles (1906) y P. Muñoz Gómez (1902).
 Escala Real Patronato (1926).
 Madrid en 1698. Una Guía Urbana (1986).
 ELABORACION Y DOCUMENTACION:
 Sergio Prieto Ordoñez, Rafael del Real,
 Francisco Vázquez Méndez, Agraciada Fernández Martínez.

© Centro de Documentación y Estudios para la Historia de Madrid 1999

INCIDENCIA URBANA	CREACION Y ALINEACION DE PLAZAS	APERTURA Y ALINEACION DE CALLES	PERIODOS PATRIMONIALES 1809 - 1903	CONVENTOS	OTRAS IGLESIAS
Alonso Martínez, Plaza de G5 Audiencia, Plaza de la H6 Elbañan, Plaza de F7-G7 Cobán, Plaza de H6 Correa, Plaza de G6 Dose de Mayo, Plaza del E5 Herraduras, Plaza de los D8-E8 Isabel II, Plaza de D8 Ministerios, Plaza de los D7 Mistreses, Plaza de los D6 Ortaza, Plaza de D6 Pontipeco, Plaza de E9 Príncipe Alonso, Plaza del F9 Progreso, Plaza del E10-F10 Ramales, Plaza de la E8-F8 Ramales, Plaza de D8 Rey, Plaza del G7 Salesas, Plaza de las H6 San Ildefonso, Plaza de F6 San Miguel, Plaza de D9 San Millán, Plaza de E10	San Martín, Plaza de E8 Santa Cruz, Plaza de E9 Santo Domingo, Plaza de D7-E7	Alvarón, Calle de H6 Alvarón, Paseo de la G7 Amadista, Calle de la D8 Antonio Gónz, Calle de D6-E6 Arensola, Calle de G6-H6 Bailén, Calle de D9-D7 Barquillo, Calle del G5-G7 Caderón de la Berca, Calle de D9 Campomanor, Calle de G5 Campaños, Calle de D7-D8 Cantos, Calle de los D8-E8 Carpinteros, Corral de los F7 Carrión III, Calle de D6 Cervantes, Calle de G9 Cita, Calle del H7-I7 Desengaña, Calle del E7-F7 Doña Blanca de Braganza, Calle de H6 Duque de Osuna, Calle del D6	Requena, Calle de D8 San Felipe Neri, Calle de E8 San Jerónimo, Carrera de F8-G8 San Martín, Calle de E8 Francisco Piquer, Calle de E8 García Gutiérrez, Calle de H5 General Castiblanco, Calle del H6 Górriza, Calle de H5 Hileras, Calle de las E8 Juan de Herrera, Calle de D9 Justiciano, Calle de G5 Lepanto, Calle de D8 Lope de Vega, Calle de G9-H9 Marqués de la Ensenada, Calle del H6 Matheu, Paseo de F8 Mayor, Calle D9-E8 Muller Torrero, Calle de F7 Ortaza, Calle de G5 París, Travesía de la D6-E6 Pavía, Calle de D7-D8 Puriques, Calle de E9 Recoletos, Calle de E7-E8 Recoletos, Calle de H7-I7 Recoletos, Paseo de H6-I7	San Fernando, G7 San Gil, D8 San Hermenegildo, G7-G8 San Joaquín, D5 San Juan de Dios, F10-G10 San Martín, E8 San Millán, E10 Santa Cruz, E9 Santa María, G9-D9 Santiago, D8 Apóstoles de San Camilo, F7 Apóstoles de San Rosalía, H10 Baronesas, G8 Caballero de Gracia, F7-G7 Capuchinos del Prado, G9 Capuchinos de Calatrava, F8 Consensuaria, D9 Doña María de Aragón, D7 Espíritu Santo, G8 Nra. Sra. de la Merced, E10 Magdalena, F9-F10 Monjas de Pinar, G8-G9 Padres del Salvador, E6 Pasión (Viejo), E10 Recoletos, H7-I7 Rosario, D7-E7 San Basilio, F7 San Bernardo, E6-E7 San Felipe el Real, E9-E9 San Felipe Neri, E6	San Ildefonso, F6 San José, D6 San Juan, D8 San Martín, E8 San Miguel, D9 San Millán, E10 Santa Cruz, E9 Santa María, G9-D9 Santiago, D8 Hospita del Buen Suceso, F9 Hospita de Morerret, G9-G10 Hospita de San Fermín, H8

Aranjuez

Ex-convento de San Pascual, de la orden de San Pedro de Alcántara, vulgo Gilitos, destinado a depósito de granos del Real Patrimonio (II, 434).

Barajas

Ex-convento de franciscos, sin destino.

Boadilla del Monte

Convento de monjas carmelitas.

Cadalso de los Vidrios

Parroquia en estado ruinoso, ya que fue destinada por el Gobierno para fuerte en la guerra carlista.

Ex-convento de San Francisco, de descalzos, ya arruinado.

Chinchón

Ex-convento de agustinos calzados, en el centro de la población, edificio habilitado para cárcel y juzgado de primera instancia desde 1843 por cesión del Gobierno, la iglesia es desde 1846 capilla pública.

Convento de franciscas, de Santa Clara, fundado a comienzos del siglo XVII.

Ciempozuelos

Convento de franciscanas de Santa Clara.

Ex-convento de franciscos, vendido a un particular.

Colmenar Viejo

Ex-convento de franciscos descalzos, la iglesia y la capilla abiertas al culto, el edificio destinado a administración de rentas nacionales.

Colmenar de Oreja

Convento de agustinas, similar al de la Encarnación de Madrid "por cuyo modelo se hizo".

Ex-convento de franciscos, vendido a un particular.

Cubas de la Sagra

Convento de franciscas terceras, llamado Nuestra Señora de la Cruz, fundado a comienzos del siglo XVI, con 12 monjas y hospedería.

Ex-convento de Capuchinos, cerrado.

El Pardo

Ex-convento de capuchinos, extramuros, es para encerrar ganado y para vivienda del hortelano (XII, 693).

Fuencarral (Madrid)

Santuario de Nuestra señora de Valverde, muy deteriorado (VIII, 202).

Griñón (Madrid)

Convento de franciscas, llamado de la Encarnación (VIII, 596).

Convento de Santa Clara, también habitado las monjas (X, 575).

Listado de edificios enajenados en Madrid y provincia

Guisando (Madrid)

Ex-monasterio de Jerónimos (IX, 135).

Horcajuelo (Madrid)

Ex-convento de franciscanos menores (IX, 227).

La Cabrera (Madrid)

Ex-monasterio Carmelita de San Antonio, del sólo quedan las paredes y la huerta (V, 58).

Loeches (Madrid)

Conventos de dominicas coletas y de carmelitas descalzas, a ambos lados del lacio del conde-duque de Olivares (X, 324).

Pelayos (Madrid)

Ex-monasterio de bernardos de San Martín de Valdeiglesias (1, 201).

Rascafría (Madrid)

Ex-convento de cartujos del Paular, con iglesia abierta al culto (IV, 485).

Rivas (Madrid)

Ex-convento de mercedarios descalzos (XIII, 512).

San Lorenzo de El Escorial (Madrid)

Monasterio de San Lorenzo, muy dañado por los franceses en la guerra de la independencia, que robaron cuadros (VII, 546).

San Martín de Valdeiglesias (Madrid)

Ex-convento de monjas, casi destruido (XV, 275).

Santa María del Paular (Madrid)

Ex-Cartuja, fundada por Enrique II, tomaron los frailes posesión del palacio en 1390, empezándose la capilla de los Reyes ese verano con planos de Rodrigo Alfonso, maestro mayor de la Catedral de Toledo; la iglesia principal se construyó entre 1433-40, dirigida por un moro de Segovia llamado Abderramán; en 1724 Francisco Hurtado Izquierdo, maestro mayor de Madrid, construyó la capilla del Sagrario, y ese año Palomino pintó la cúpula al fresco. En la iglesia sólo se conserva el altar mayor; sirve de almacén de madera y la hospedería de fábrica de vidrio (XII, 721).

Valdemoro (Madrid)

Convento de Santa Clara, de franciscas descalzas (XV, 280).

Ex-convento de carmelitas calzadas, vendido a un particular (X, 575).

Valverde

Ex-convento de dominicos de Jesús y María, cerrado (X, 575).

Villarejo de Salvanés (Madrid)

Ex-convento de observantes, convertido en santuario (XVI, 260) y vendido a un particular (X, 575).

Villaviciosa de Odón (Madrid)

Ex-convento de franciscos descalzos, vulgo gilitos, propiedad del conde de Chinchón, a quien fue devuelto, siendo destinado a baños públicos y casa de huéspedes (XVI, 303).

Ex-conventos de frailes

Agonizantes de San Camilo, en c/ Fuencarral vendido a un particular y demolido.

Agonizantes de Santa Rosalía, en c/ Atocha, vendido a la sociedad civil belga.

Agustinos recoletos, en Paseo de Recoletos, vendido a particulares y demolido.

Agustinos de doña María de Aragón, en Plazuela de los Ministerios, el Senado ocupa todas sus dependencias.

Benedictinos de Montserrat, en c/ Ancha de Bernardo, la iglesia con culto, el edificio vendido a e so a la junta de la Casa-Galera.

Capuchinos del Prado, en c/ del Prado, devuelto al duque de Medinaceli por derecho de reversión iglesia con culto.

Capuchinos de la Paciencia, en Plazuela de Bilbao, demolido para formar dicha plazuela, salvo parte del terreno vendido a particulares.

Carmen Calzado, en c/ Carmen, iglesia con culto; edificio cedido por Orden 5-XII-1842 a la dirección de la Deuda Pública.

Carmen descalzo, en c/ Alcalá, la iglesia fue cedida para parroquia de San José en 1842; la parte del local que ocupó el café Cervantes fue cedida p oficinas de la hacienda militar en 1841; pero en 1847 cedido todo el edificio al Ministerio de la Guerra, excepto la iglesia y sus dependencias. Un particular compró en 1844 la parte que daba a la calle Barquillo con vuelta a la plazuela del Rey, otro por cesión a la Compañía de abastecedores de hielo y nieve obtuvo una huerta con dependencias y edificios anejos y otro un patio exterior, antes el refectorio, entre el jardín Cervantes y la calle Barquillo. La iglesia sigue de parroquia.

Clérigos menores del Espíritu Santo, en Carrera de San Jerónimo, demolido y en su solar construido Congreso de los Diputados.

Clérigos de Porta Coeli, en c/ Desengaño, cedido para parroquia de San Martín.

Dominicos de Santo Tomás, en c/ Atocha, ce do primero a la Milicia Nacional de infantería y tras 1844 al Supremo Tribunal de Guerra y Marina; la iglesia con culto.

Dominicos del Rosario, en c/ Ancha de San Bernardo, devuelto al marqués de Lapilla y Monasterio por derecho de reversión; la iglesia con culto.

Dominicos de la Pasión, en c/ Toledo, vendido al procurador de dominicos del Rosario en Filipinas.

Dominicos de Atocha, en Paseo de Atocha, cedida en 1842 para cuartel de inválidos. La iglesia con culto.

Jesuitas del Colegio Imperial, en c/ Toledo, cedido a los Estudios de San Isidro para instrucción pública; la iglesia con culto.

Jesuitas del Noviciado, en c/ Ancha de San Bernardo, cedido a la Universidad, que está construyendo un edificio de nueva planta para sus cátedras.

Mercenarios calzados, en Plazuela del Congreso, demolido y cedido al Ayuntamiento para plazuela y paseo existente, en 1840.

Mercenarios descalzos, en c/ Hortaleza, vendido a censo a José Bonaplata, que ha establecido una fábrica de fundición.

Listado de edificios religiosos desamortizados en Madrid Capital

Fuente: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de Pascual Madoz*, Madrid, 1848

Mínimos de la Victoria, en Carrera de San Jerónimo, vendido a particulares que le demolieron para levantar nuevos edificios.

Mostenses de San Norberto, en Plazuela de los Mostenses, se demolió y en su lugar existe un mercado y una alameda.

Padres del Salvador, en c/ Lobo, ocupado por la dirección de Loterías y archivo de fincas del Estado de la provincia.

Premostratenses de San Joaquín, en Plazuela de Afligidos, devuelto a la condesa de Montijo por derecho de reversión.

San Basilio, en c/ Desengaño, parte del convento fue vendido a censo a un particular y el resto se entregó a la artillería de la Milicia Nacional en 1838; hoy está ocupado principalmente por las oficinas de la Capitanía General y la Bolsa, que está en lo que fue iglesia.

San Bernardo, en c/ Ancha de San Bernardo, devuelto al marqués de Legarda por derecho de reversión molido para hacer nuevos edificios.

San Cayetano, en c/ Embajadores, vendido a censo a un particular excepto la iglesia y sus dependencias.

San Felipe Real, en c/ Mayor, vendido a un particular que lo demolió, ocupando su solar hermosas casas y la Plaza de Pontejos.

San Felipe Neri, en c/ Bordadores, vendido a particulares que lo demolieron, edificando en su lugar un pasaje y mercado público.

San Francisco el Grande, en Carrera de San Francisco, correspondiente a la Obra pía de Jerusalem, la iglesia está abierta al culto y el edificio sirve de cuartel.

San Jerónimo, en c/ del Prado, cedido para cuartel de oficiales inválidos, posteriormente fue ocupado por el parque de artillería del Ejército.

Trinitarios calzados, en c/ Atocha, cedido en 1847 a la Academia de Nobles Artes para Museo de Pinturas y clases de dibujo, lo ocuparon también las cátedras del Instituto Español, el Consejo Real y en el día se hallan también las escuelas de dibujo de la Academia, las cátedras del Conservatorio de Artes y se están haciendo las obras para trasladar al mismo el Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras públicas.

Trinitarios descalzos, vulgo Jesús, en c/ Huertas, devuelto al duque de Medinaceli por derecho de reversión en 1843; la tahona, huerta y demás dependencias fueron cedidas a las Hermanas de la Caridad para levantar de nueva planta el Colegio General de España, por Orden de 1845, que no llegó a tener efecto. Hoy ocupan la iglesia y convento las monjas franciscas del Caballero de Gracia, cuyo convento, en la calle del mismo nombre, fue demolido.

Conventos y ex-conventos de monjas

Agustinas de la Encarnación, en Plaza de Oriente, devuelto al Real Patrimonio en 1842 y ocupado después por las religiosas; en una parte de su huerta se están construyendo casas.

Agustinas de Santa Isabel, en c/ Santa Isabel, ocupado por las monjas.

Agustinas magdalenas, en c/ Atocha, devuelto a las beatas en 1845, salvo la planta baja cedida en 1838 para escuela de párvulos.

Benedictinas de San Plácido, en c/ Pez, ocupado por las monjas.

Bernardas de Pinto, en Carrera de San Jerónimo, vendido a particulares, fue demolido y levantadas casas en su lugar.

Bernardas del Sacramento, en c/ Sacramento, ocupado por las religiosas.

Bernardas calatravas, en c/ Alcalá, ocupado por las monjas.

Bernardas vallecas, en c/ Alcalá, devuelto al conde de Castejón por derecho de reversión, en lo que fue iglesia está el Teatro del Museo y en el convento el colegio de Masarnau.

Capuchinas, en Plazuela de su nombre, ocupado por Carmelitas baronesas, en c/ Alcalá, vendido al Marqués de Casa-Riera, que lo convirtió en jardín de su palacio.

Carmelitas de Santa Ana, en c/ Prado, demolido y comprado el terreno por un particular.

Carmelitas de Santa Teresa, en c/ Santa Teresa, ocupado por las monjas.

Carmelitas de Maravillas, en c/ Palma, ocupado por las monjas.

Comendadoras de Santiago, en c/ Comendadoras, ocupado por las monjas.

Concepción francisca, en c/ Toledo, ocupado por las monjas.

Concepción jerónima, en c/ del mismo nombre, ocupado por las monjas.

San Martín, en la Plazuela de San Martín, demolida la iglesia, ocupa el edificio el gobierno político y sus dependencias.

Descalzas reales, en Plazuela de su nombre, ocupado por las monjas.

San Vicente de Paúl, en c/ Barquillo, cedido en 1843 a la dirección de presidios para modelo de los de su clase.

Dominicas de Santa Catalina, en c/ Mesón de Paredes, ocupado por viudas y huérfanas; últimamente se ha anunciado su venta.

Franciscas de Constantinopla, en c/ Almudena, demolido y adjudicado a particulares, sin que se haya edificado.

Franciscas de San Pascual, en Paseo de Recoletos, devuelto al duque de Osuna por derecho de reversión.

Franciscas del Caballero de Gracia, en c/ de su nombre, vendido a un particular y demolido, salvo la tahona contigua, y convertido en un edificio que sirvió primero de mercado y hoy de imprenta. Las religiosas trasladadas al convento de Jesús.

Franciscas de los Angeles, en Plazuela de Santo Domingo, demolido y adjudicado el solar a varios particulares que han construido casas en su solar.

Franciscas de Santa Clara, en c/ Ancha de San Bernardo, cedido en 1838 para Escuela normal.

Jerónimos del Corpus Christi, vulgo Carboneras, en Plazuela del Conde de Miranda, ocupado por monjas.

Mercedarias de don Juan de Alarcón, en c/ Valverde, ocupado por las monjas.

Mercedarias de Góngora, en Plazuela del Duque de Frías, ocupado por las monjas.

Mercedarias de San Fernando, en c/ Libertad, ocupado por las monjas.

Salesas nuevas, en c/ Ancha de San Bernardo, vendido para pago de acreedores, según sentencia de la Audiencia. En él mismo estuvo la Universidad Literaria venida de Alcalá, hasta que pasó a ocupar el nuevo edificio.

Santo Domingo el Real, en Plazuela de Santo Domingo, ocupado por las religiosas.

Trinitarias descalzas, en c/ Lope de Vega (antes Cantarranas), ocupado por las religiosas (X, 572-574).

18 conventos de frailes, destinados 9 por el Gobierno para cuarteles, hospital militar, escuela de equitación y demás oficinas del establecimiento central del arma de caballería, pero habiéndose trasladado a Madrid estas escuelas, los conventos han quedado cerrados por segunda vez y sin destino; los demás han sido enajenados. Uno de ellos era el de San Francisco, cuya iglesia de San Diego se conserva, así como el de Gilitos. En el de dominicos se construyó en 1837 la cárcel del partido.

Ex-conventos de frailes

Agonizantes, cedido para cuartel de la Milicia Nacional, lo ocupa la Guardia Civil.

Agustinos calzados, cedido a la Inspección de Infantería para efectos del arma y para cuartel.

Agustinos recoletos, vendido a un particular.

Capuchinos, vendido a un particular.

Carmen calzado, cedido a la Inspección de Infantería para efectos del arma y para cuartel.

Carmen descalzo, cedido para los mismos fines.

Clérigos menores, cedido para los mismos fines.

Dominicos de la Madre de Dios, cedido al Ayuntamiento para cárcel.

Franciscos del Santo Ángel, vendido a un particular.

Jesuitas, cedido a la Inspección.

Merced calzada, cedido a la Inspección.

Merced descalza, cerrado.

Minimos de la Victoria, cedido para cuartel.

San Basilio, cedido a la Inspección.

San Bernardo, cedido a la Inspección.

San Diego, cedido a la Inspección.

San Juan de Dios, cerrado.

Santo Tomás, cedido a la Inspección.

Trinitarios calzados, cerrado.

Trinitarios descalzos, cedido a la Inspección.

Conventos de monjas, todos ocupados por las religiosas

Bernardas recoletas.

Carmelitas de la imagen.

Carmelitas de Afuera.

Magdalenas.

San Juan de la Penitencia.

Santa Catalina.

Santa Clara.

Santa Ursula.

Listado de edificios religiosos desamortizados
en Alcalá de Henares

Capítulo II

1844~1873

El patrimonio monumental se utiliza como arma política
entre liberales progresistas y moderados

El patrimonio monumental se utiliza como arma política entre liberales progresistas y moderados

Caricatura de Mendizábal aparecida en la revista "La Posdata", 1845.

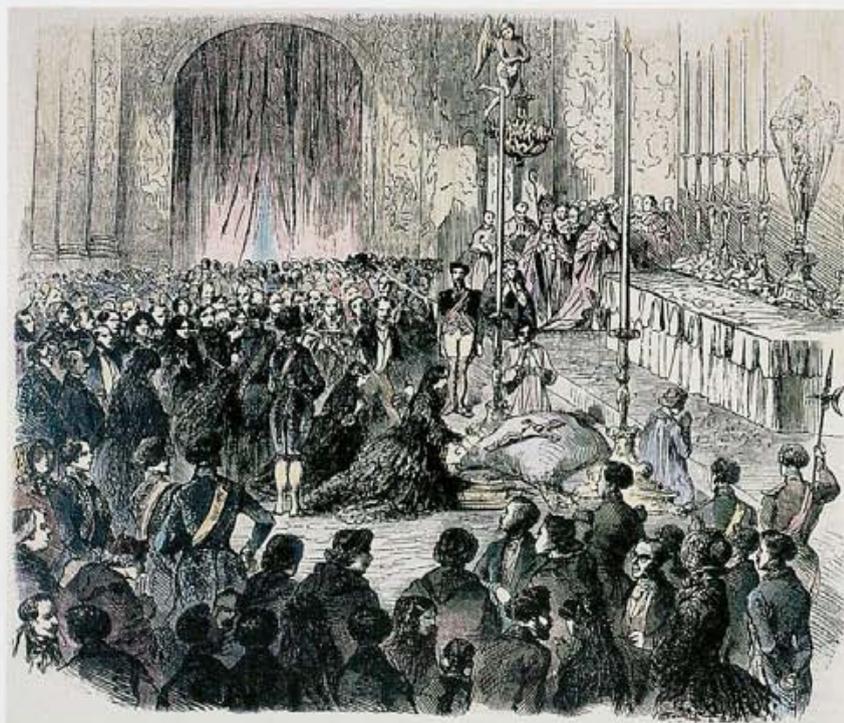


LA ACTITUD ANTE EL PATRIMONIO MONUMENTAL CAMBIA CON LA SUBIDA AL PODER DE LOS MODERADOS

Pronto se empezaron a comprobar los excesos y las corruptelas cometidas en la enajenación de conventos y la desproporción entre el daño causado a los restos de nuestro pasado monumental y artístico y los beneficios económicos reales que esto había reportado al Estado.

A los pocos meses de subir al poder Narváez, el jefe del partido liberal moderado, el Gobierno suspende por decreto de 14 de abril de 1845 las ventas de los edificios de las comunidades suprimidas. Esta determinación política produjo hondo malestar en las filas progresistas que vieron en ello una involución política. Al día siguiente de este decreto se desarrolló un debate muy acalorado en las Cortes sobre este tema, pidiendo explicaciones la oposición al Gobierno. Los argumentos de éste en la persona del Ministro de Hacienda Mon, para defenderse sólo tuvieron que atenerse a las demoledoras cifras que hablaban por sí solas del desastre que se estaba produciendo:

“¿Cuántos son los conventos de que se ha apoderado el Estado después que se han exclaustrado los frailes? El Estado se ha hecho cargo de 2.120 conventos. Y de éstos ¿cuántos se han vendido? 685. ¿en qué especies se han vendido? En libranzas protestadas, en cupones, y generalmente en deuda sin interés. ¿Qué es lo que han producido en venta? 21 millones de reales. Sólo la casa en



Isabel II con toda su Corte besando la Santa Cruz. h. 1845. Museo Municipal.



que estamos (en el recién estrenado edificio de las Cortes) lleva costados más de 22 millones de reales... vea el Congreso si se podía continuar de esta manera y con este modo de vender, con la circunstancia particular de que habiendo producido cerca de 6 millones de reales la venta de sólo 4 conventos se viene a calcular el producto de cada convento a 22.000 reales.

Se han vendido (en toda España) 685 conventos, se han aplicado a diferentes objetos 605, quedan por vender 729 conventos y estos son aquellos cuya venta se ha mandado suspender. El Gobierno se encuentra sin casas en que colocar sus oficinas: Por el alquiler del edificio que ocupa el Ministerio de la Gobernación se pagan 58.000 reales y hoy día no hay otro sitio donde colocarle. Se están buscando un local para la Bolsa de Madrid, y no se encuentra uno solo: se había destinado el convento de San Felipe el Real, pero se ha vendido y ha desaparecido este sitio para el objeto. La Intendencia militar paga también 12.000 rs. de alquiler y no hay edificio donde colocarla...

...no pasaba día que no vinieran reclamaciones de la Junta de monumentos artísticos anunciando qué monumentos notables se iban a arruinar, habiendo habido ocasiones en que hemos tenido que reunirnos a las dos de la mañana para suspender la venta de un convento".

Y era posible que el Gobierno de S.M consistiese los males que se estaban causando, ... cuando en Francia, en Alemania, en Italia y otras naciones se está tratando de recomponer, de conservar todo lo que existe, y se da a esto tanta importancia, como efectivamente la merece el conservar tantas glorias, ¿vamos nosotros a consentir esa destrucción, esa especie de vandalismo?" 15

Nos encontramos ya con el término vandalismo, que se repitirá constantemente, pues ayudará como ningún otro a formalizar un discurso coherente que aglutine todas las iniciativas a favor de los monumentos en peligro. Este término acuñado en 1794 durante la revolución francesa por el abad Grégoire diputado de la clerecía lorena a los estados generales, en un informe presentado a la Convención, aludía a la destrucción incontrolada e inopinada por parte de las autoridades



Caricatura de Mendizábal publicada en la prensa, h. 1845. Museo Municipal.



políticas, o al consentimiento de atentados incontrolados populares a edificios históricos y objetos artísticos: "No puede inspirar a los ciudadanos muchos honor este "vandalismo" que no conoce más que la destrucción". 16

Con la utilización de este concepto se soslayaba referencias directas al tema propiamente anticlerical o antiliberal, se aludía a una serie de referentes: honor patriótico, dignidad de los pueblos, respeto por la sabiduría y grandeza material de nuestros mayores, etc., todos ellos sin connotaciones políticas filoclericales o antiliberales. El tufillo reaccionario era lo que quería evitarse a toda costa en esos momentos de convulsiones políticas.

La Administración central tomaba conciencia del ingente patrimonio monumental que tenía en sus manos y su responsabilidad sobre él. Se daba un primer paso trascendental: la aceptación, después de las medidas revolucionarias de Mendizábal, de la necesidad de conocer con más detalle lo que se había incautado para poder evaluar qué edificios debían de salvarse (recordemos que no sólo en la provincia de Madrid sino de toda España) para el futuro.

LA CREACION DE LAS COMISIONES DE MONUMENTOS HISTORICO-ARTISTICOS

Después de intentos fallidos, entre ellos la R.O. de 2 de abril para que fuese los jefes políticos, e decir, los gobernadores, los que asumiesen esta responsabilidad, y viendo aún en los incompletos informes que se lograron reunir de las provincias la enormidad de la tarea, se comprendió la necesidad de crear una institución especializada como había ya sucedido ya en Francia. Por R.O. de 13 de junio de 1844 se crean las Comisiones de Monumentos Histórico-Artísticos, con



Caricatura de Mendizábal "demonizado" aparecida en la revista "La Posdata", h. 1845.

16 El término para definir la destrucción o la mutilación bárbara de obras de arte tuvo tal aceptación en Francia que ha quedado acuñado definitivamente. Ver: Louis Réau: *Histoire de vandalisme (les monuments détruits de l'art français)*, Paris, 1994, libro con relatos espeluznantes que ayuda a reconciliarse con nuestra particular leyenda negra al respecto.

José Amador de los Ríos, uno de los fundadores de la historiografía moderna y verdadero motor de la Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos de Madrid, pintado por Pradilla. Museo Romántico.



reglamento de 24 de julio del mismo año. Una en cada provincia con cinco miembros, tres nombrados por el “jefe político”, es decir, el gobernador provincial, y dos por la diputación provincial, siendo la presidencia del jefe político. Estaban organizadas por la Comisión Central de Monumentos que también era la provincial de Madrid, con un vicepresidente y cuatro vocales nombrados por S.M.

Se dividía la labor de las Comisiones en tres Secciones: 1ª Bibliotecas y Archivos, 2ª Esculturas y Pinturas y 3ª Arqueología y Arquitectura. En la primera composición de esta Comisión Central estarían como presidente el propio Ministro de Gobernación y como Vicepresidente el Conde de Clonard. Los vocales eran Antonio Gil de Zárate, Martín Fernández Navarrete, José de Madrazo, el pintor Valentín Carderera y el arquitecto Aníbal Álvarez y Bouquel, –estos dos últimos como encargados de la Sección de Arqueología y Arquitectura– y como secretario el aún jovencísimo José Amador de los Ríos de veintiséis años.

Sus atribuciones eran la siguientes: “adquirir noticia de los edificios monásticos y antigüedades existentes en sus respectivas provincias, y que fueran dignas de conservarse”, además, en relación con las otras secciones, debía reunir los libros, archivos, cuadros, estatuas y toda clase de objetos valiosos que se hubiesen diseminado con la enajenación de los conventos, formar con ellos bibliotecas, museos, archivos –de esta época son los primeros provinciales en toda España–, y formar catálogos, descripciones y dibujos –piénsese en la inexistencia de la fotografía como medio de reproducción– de los monumentos.

Hubo que salvar dificultades de todo tipo para la puesta en marcha de estas Comisiones, que en algunas provincias fueron durante mucho tiempo insalvables: el acercamiento y conocimiento de los monumentos fue en ocasiones extremadamente difícil por los malos caminos de la España decimonónica que había que atravesar en diligencia y en muchos casos a lomos de mulas, la falta de hospedaje digno, etc.



Caricatura que refleja la idea del nuevo invento del daguerrotipo como “máquina demoníaca”.

Caricatura de un maestro de escuela a mediados de siglo. Museo Municipal.



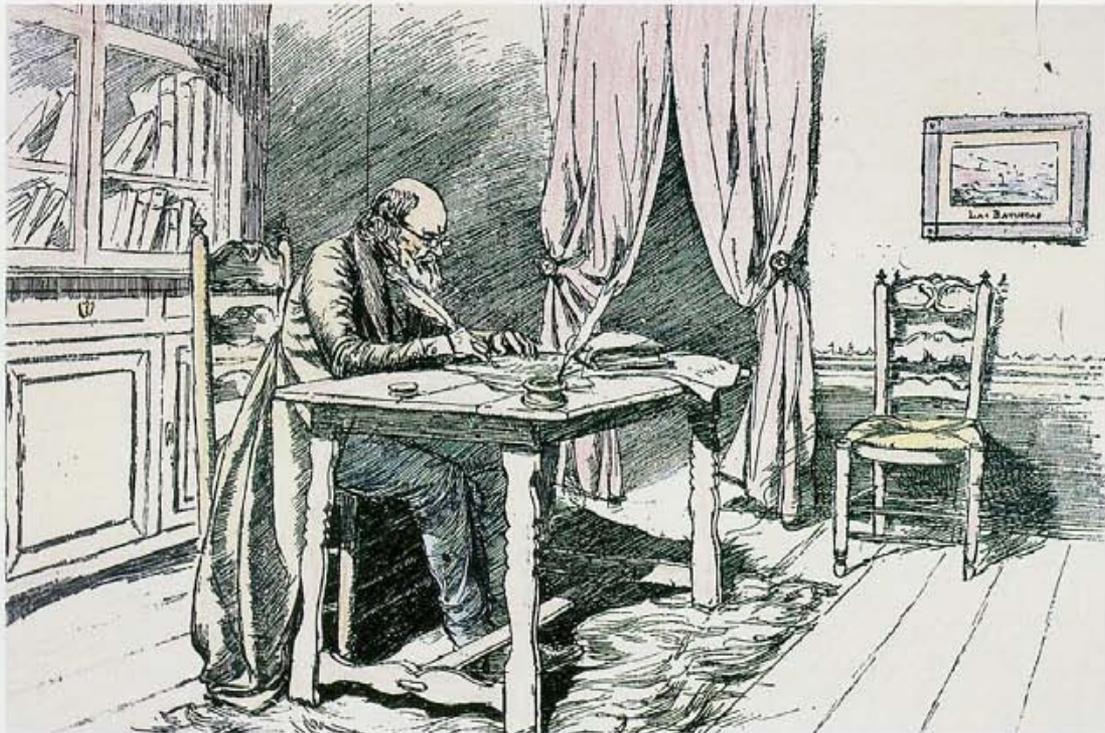
Con todo, quizá el lastre más pesado fue la falta de una mínima preparación por parte de los comisionados en las provincias cargados todavía de prejuicios clasicistas. Hubo que conformarse con elegirlos entre estamentos muy concretos; muchos fueron juristas, sacerdotes, aristócratas desocupados y como se decía en la época “amantes de la antigüedades”... ningún historiador del arte o arqueólogo porque ni siquiera existían esos estudios en la Universidad española, ni siquiera arquitectos, que eran muy escasos y se concentraban en las capitales de provincias más importantes. Hubo personajes inclasificables, eruditos autodidactas, los estafalarios de la época que fueron el alma de estas instituciones.

No olvidemos que prácticamente no existió un presupuesto que cubriera los supuestos gastos de las Comisiones, no tuvieron nunca sede fija asignada y los cargos eran honoríficos, con esa extraña actitud que hemos tenido en nuestro país sobre los temas culturales, tan bien definida con el dicho popular de “trabajar por amor al arte”, que finalmente se traducía en “no trabajar”: el esfuerzo era demasiado para tan poca recompensa social, a nadie le importaba el tema salvo “a los de Madrid” –recuérdese que se estima que en la década de los cuarenta un 90% de la población era analfabeta– y la lucha por salvar algún monumento, algún retablo o biblioteca era tan denodada que había que ser casi un héroe para emprenderla.

La burocracia, ya de por sí lenta, en el XIX en España era insuportablemente farfoga e ineficaz. Se perdieron al principio de la andadura de las Comisiones muchas partidas presupuestarias destinadas a pequeñas obras de extrema urgencia por haberse pasado del año presupuestario. Sería penoso calcular el porcentaje de encarecimiento de los presupuestos finales en obras de conservación y restauración por la dilación en las tramitaciones. Lo que en muchas ocasiones hubiera reclamado un simple retejado se convertía en varios años en el hundimiento de parte de la iglesia. ¿A quién reclamar por ello? había que seguir luchando sin perder el aliento.

Sobre posibles reclamaciones no queremos dejar pasar por alto la postura de las autoridades políticas e institucionales ante el trabajo, meramente consultor que no ejecutivo, de estas Comisiones. Mientras que desde los puestos de gobierno provinciales hubo

Una diligencia de la época. Museo Municipal.



“Erudito” trabajando. Museo Municipal.



una cierta entente cordial –no obstante los jefes políticos o gobernadores provinciales actuales era los jefes natos de las Comisiones– las relaciones con los municipios fueron de hecho prácticamente inexistentes, tanto por la incultura de dichos muncípes como por la desfianza y el recelo con que fueron vistos en una época de río revuelto como fue la desamortizadora.

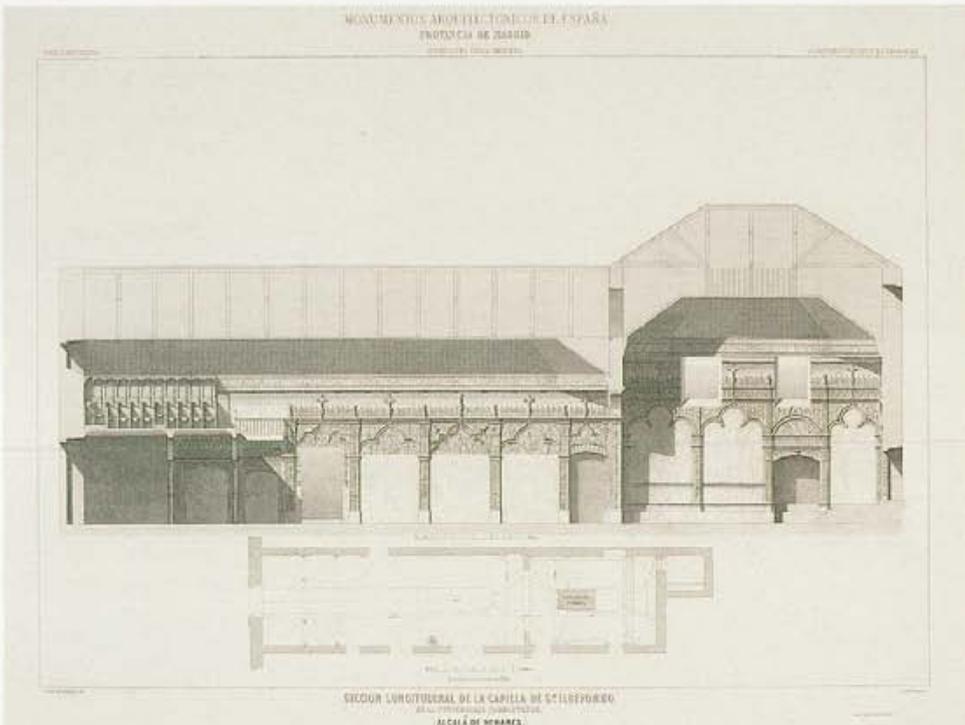
Las relaciones con los curas párrocos fueron similares, pues además de desconfiar de los inventarios y estudios que se hacían no repuestos del trauma de la exclaustración de regulares, nunca se entendió que alguien de fuera, y por motivos extrarreligiosos viniera a darles consejos de cómo mantener su parroquia. Con las autoridades eclesiásticas el tema fue diferente, éstas pronto comprendieron la necesidad de llegar a una entente con el Gobierno si querían rehacerse de la catástrofe sufrida. Aún así las tensiones entre el arquitecto director de la restauración de una catedral y el obispo de esa diócesis fueron muy frecuentes, el tema candente era siempre la paralización del culto, buen ejemplo lo tenemos en la historia de la inacabable y angustiosa por tantos conceptos restauración decimonónica de la Catedral de León.

Dicho esto, adentrémonos en ver los resultados que, concretamente la Comisión Central de Monumentos, como representante de la provincial de Madrid, consiguió en estos primeros años tan difíciles.

EL TRASLADO DEL SEPULCRO DE CISNEROS A LA MAGISTRAL DE ALCALA

Quizá la acción a favor de un bien patrimonial que tuvo más hondas repercusiones políticas en estos primeros años, provocado además de manera directa por la enajenación de los edificios de la universidad alcalaína fue la salvación del sepulcro de Cisneros.

Apeadero de los primeros ferrocarriles, h. 1860. Museo Municipal.



Capilla de San Ildefonso en la Universidad Complutense. Colección "Monumentos Arquitectónicos de España". Calcografía Nacional.

Efectivamente, la capilla de San Ildefonso, vecina de antiguo edificio de la Universidad, debido al abandono que después de 1836, sumado a la decadencia que arrastraba la institución universitaria desde hacía tiempo, la había sumido en un estado de semirruina, que hacía peligrar muy seriamente el valiosísimo sepulcro del Cardenal Cisneros fundador de la Universidad.

Precisamente una de las atribuciones primeras de las Comisiones era la de “rehabilitar los panteones de los reyes y personajes célebres o de familias ilustres, o trasladar los restos a paraje donde estuviera con el conveniente decoro”, reflejando el culto a la personalidad, tan querido a los románticos, pero también a la frecuencia con que en levantamientos populares incontrolados se había saqueado y profanado estos restos para robar supuestos tesoros escondidos o simplemente por odio visceral.

En la Academia de San Fernando se guarda el abultado expediente con el asunto del traslado del sepulcro del Cardenal a otra sede más segura. Se puede decir que fue la primera empresa a la que se volcó la recién creada Comisión Central de Monumentos. Pero ¡lo que son las cosas! Vuelve a aparecer de la manera más inverosímil el “amante de las artes” Don Javier de Quinto, que a lo que parece se movía con la desenvoltura de un prohombre de la sociedad, en una carta dirigida a la Comisión Central dando la voz de alarma sobre el particular, antes de convertirse en propietario de este edificio, junto con todos los de la Universidad.

En otros papeles de la Academia de San Fernando Javier de Quinto ¹⁷ aparece nada menos que como el sustituto en la Comisión Central de Monumentos de un anterior miembro, ya desde 1845. Parece ser que fue muy amigo de Antonio Gil de Zárate, Director General de Instrucción Pública, que las había organizado junto al Ministro de la Gobernación Pedro José Pidal, intentando introducir nuevas medidas administrativas como la de las Comisiones siguiendo muy de cerca el modelo de la política moderada de la monarquía orleanista en Francia. Se le ha achacado a esta amistad precisamente

¹⁷ Según documentación interna de la Academia Javier de Quinto ocupó altos cargos administrativos y fue autor de algunos opúsculos de estudios históricos. En 1850 sería nombrado miembro de la Academia de la Lengua con un discurso titulado “Genio y carácter de la lengua española en el siglo XIX”, Ver Ordieres, op. cit. p. 74. Según Entrambasaguas los tesoros de cuadros, documentos, etc., que logró reunir de manera tan poco digna (como por ejemplo todos los pergaminos de la antigua Universidad Alcalaina, menos el testamento autógrafo de Cervantes que lograría salvar pagando un alto precio el Marques de Morante (desaparecieron tras incendiar la turba su casa, como la de otros políticos moderados, al triunfar el general O'Donnell en 1854, op. cit. 47-48).

que lograrse tan ventajosa cesión del conjunto de la Universidad, en donde pensaba demoler la zona central de la Universidad y los colegios de San Ildefonso, Trilingüe y San Pedro y San Pablo para construirse dentro del centro de Alcalá una casa de recreo.

Y así empezamos a encontrarlo en los documentos de la época: en esta carta dirigida al académico-bibliotecario, y no al secretario de la Comisión Central, Amador de los Ríos, se disculpaba por no poder asistir a la reunión de la Comisión para tratar del traslado del sepulcro del Cardenal Cisneros y recomendaba:

"traiganse luego los mármoles de Cisneros y quiera Dios que encuentren dentro sus restos, cosa que dudo según noticias particulares que tengo. Si no apareciesen dentro del sepulcro, tal vez estén detrás de la mesa del altar de la capilla, en el interior del muro y en una caja de plomo. Como no dudo que esta traslación será dirigida inmediatamente por vocales de la misma comisión, excuso todo temor de que si hay necesidad de hacer algún reconocimiento fuera del sepulcro se perjudique en nada a aquella capilla que merece que se repare y consolide, en lugar de acelerar con cualquier trabajo de albañilería su inminente desplomamiento. Disimule V. estas advertencias oficiosas, porque no puedo menos de interesarme en unos objetos por cuya conservación tan tentado me hallo hasta de hacer un verdadero disparate por mi parte". 18

Había que aceptar consejos de la persona que en pocos años se iba a llevar el retablo del altar mayor de esta capilla a su casa de Madrid y cedida o vendida al Marqués de Salamanca su espléndida reja para su palacio en Carabanchel. Personalizadas en Quinto tenemos en toda su crudeza las hondas contradicciones, la hipocresía cultural de esta época de atraso, de decadencia cultural tan dolorosa.

Pero contemos la pequeña historia del traslado de los restos de Cisneros en la que están implicados todos los instituciones posibles que cupiera imaginar Ayuntamiento, Cabildo, Gobierno, Monarquía, Academia, y el pueblo llano, aunque



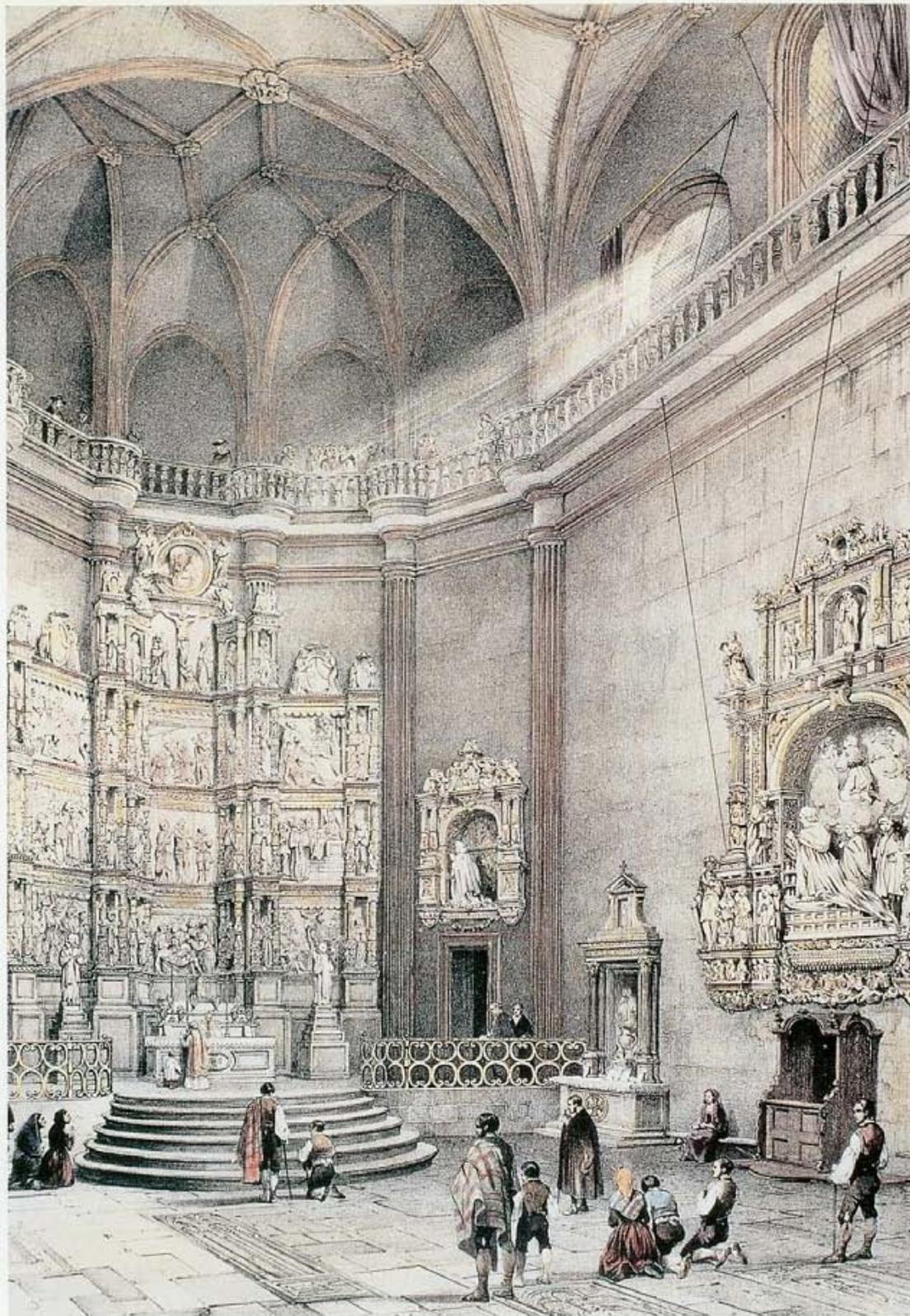
Sepulcro del Cardenal Cisneros cuando estaba instalado en la Iglesia Magistral de Alcalá.

todavía como mero espectador. Tras conocerse la noticia del peligro que corría el sepulcro de Cisneros, la Central mandó una comisión compuesta por dos académicos para informarse. La conclusión era la urgencia del traslado y se dictaminó que lo mejor era el instalarlo en una iglesia de Madrid donde se pudiera restaurar con comodidad. Se quería erigir, siguiendo la moda europea del momento, un Panteón Nacional, pudiendo convertirse el sepulcro de Cisneros en uno de sus más preciados tesoros.

Se pensó llevarlo a la Capilla del Obispo, al lado de la iglesia de S. Andrés, pero existía el problema de ser propiedad particular, y también a la iglesia de San Francisco, definida como “lo menos malo de lo que existe en esta capital”. En algún momento se habló de trasladarlo a Toledo a la “capilla muzárabe” de la catedral, pero finalmente se decidiría que podía adaptarse la iglesia de San Jerónimo con este fin. Al tiempo se vio la conveniencia de trasladar también el retablo de la Universidad de Alcalá, que luego se quedaría Javier de Quinto. Pero para todo ello había que lograr primero del Gobierno que el convento dejase de ser parque de artillería y se convirtiese en parroquia de la zona del Buen Retiro, siendo guardado todo a la espera en el recién instalado Museo de la Trinidad.

Estos propósitos fueron vistos en Alcalá, máxime después del traslado de la Universidad, como un agravio a su propia identidad y hubo una fuerte reacción tanto a nivel popular como de las autoridades locales y de Cabildo. Por los informes y exposiciones oficiales elevados, puede seguirse el discurrir de los acontecimiento y el tenso pulso entre las autoridades alcalaínas y la Academia de San Fernando y la Central, como representantes de la Administración Central. En cierta forma se vivió este proceso como una intento de despojo a favor de la capital, que consciente de su falta de riquezas artísticas intentaba conseguir las empobreciendo a otras localidades.

El alcalde, aunque en principio como vamos a leer en el texto siguiente utilizó como argumento que el traslado del sepulcro a la Magistral de Alcalá se haría sufragado por ellos, ante la suma que resultó finalmente necesaria exigió que se paga-



La Capilla del Obispo en la iglesia de San Andrés. Grabado de Jenaro Pérez Villaamil. Museo Municipal.

se con fondos dedicados a la conservación de Monumentos Públicos, presupuesto fantasma del que siempre se hablaba en la normativa, e irrisorio en cantidad.

“Exposiciones elevadas a S.M. por el ayuntamiento y cabildo Magistral de Alcalá de Henares en el asunto del Cardenal Cisneros

1.ª Señora: El Ayuntamiento Constitucional de Alcalá de Henares, con el mayor respeto y cual órgano fiel de los sentimientos del vecindario, se ve hoy en el caso de recurrir hasta el Trono, lisonjeado con la idea de que, complaciéndose V.M. en admitir benigne-mente pretensiones de los pueblos, y acceder a sus deseos, siempre que no pugnen con el bien general, no desoír la voz de los habitantes de Alcalá.

Estos, que en el discurso de pocos años han visto cerrarse sobre 24 edificios de los que principalmente embellecían tan antigua ciudad, desaparecer las preciosidades artísticas que los mismos encerraban y emigrar después un considerable número de vecinos por falta de objetos en que ocuparse; a todo se resignaron en silencio; porque aunque palpaban con dolor la ruina del suelo que les vio nacer, sabían también, como fieles súbditos, que siendo todo ello consecuencia de disposiciones generales, a ellos debían sacrificar su interés individual, y en medio de la miseria, volviendo su vista hacia el suntuoso mausoleo de Cisneros todavía experimentaban el consuelo posible; es decir aquel que siente un hijo fiel al contemplar el lugar donde reposan los restos de su buen padre, rindiéndole el debido homenaje de gratitud, veneración; un cliente al efectuar lo mismo con su magnánimo y generoso protector, y un pueblo esclarecido al examinar con noble orgullo el único emblema que pudo reservar de sus pasadas glorias; pero este emblema va a desaparecer: el sepulcro de Cisneros con sus preciosos restos van a ser trasladados a la capital por orden de V.M.

Una comisión de artistas ha dado principio a los trabajos y como la mayor parte de habitantes y personas influyentes hayan recurrido con noticia del suceso profundamente conmovidos a la Municipalidad, esta se cree en el caso de dirigirse a V.M. respetuosamente por si todavía es dado evitar la traslación anunciada, exponiendo las consideraciones que así parece le aconsejan.

Escusada es, Señora, encomiar aquí las glorias de Cisneros:(...), pues si el sepulcro de Cisneros fuese al fin una cosa aislada, su mérito sería igual en cualquier parte donde se condujere, más no es verdad, así, porque aunque dicho sepulcro es por sí solo una belleza, una preciosa joya, no lo es menos que en el edificio que ocupa, está como colocada en su engaste correspondiente a su mérito y valor ofreciendo el conjunto una homogeneidad que sin muy crecidos gastos no podrá presentar en la Capital, pues que el colegio de San Ildefonso, últimamente Universidad de Alcalá, en ese edificio que eligió el mismo Cisneros para mansión perpetua de sus mortales restos, la fachada principal, el pórtico, los patios, el altar, la capilla, en fin todo es de una antigüedad, digno de las miradas del hombre entendido y observador, pero ya que estos no sea dable, ya que no puede respetarse en el particular la voluntad testamentaria del mismo Cisneros y dejar sus huesos en donde quiso permaneciesen para siempre, ordene al menos V.M. que no salgan del recinto de Alcalá y que con el mausoleo se trasladen a la insigne iglesia única magistral. La ciudad en tal caso se encarga de hacer la traslación a sus expensas y colocarlo todo en el enunciado templo..."

Alcalá, 6 de abril de 1846. 19

La Comisión Central pronto comprendió las justas reivindicaciones alcalaínas pero vio con temor el desastre que podía resultar de todo ello si no se atendían los detalles técnicos del asunto, y, mientras seguían las negociaciones, finalizará bajo su responsabilidad, en marzo de 1847, los trabajos que duraron 12 días de desmonte y almacenamiento en 23 cajones del sepulcro, dirigidos por el profesor de escultura y arquitecto, el académico Sabino Medina.

Finalmente acepta sufragar los gastos el Gobierno y se traslada a la Iglesia Magistral de Alcalá, en un acto solemnísimo en el que intervinieron todas las autoridades laicas y seglares del momento, el 26 de octubre de 1851, colocándolo Francisco Enríquez Ferrer, arquitecto y uno de las personalidades más sinceramente entusiastas en este tema, siempre atento a solucionar problemas.

Paralelamente a este traslado, entre 1852 y 1856 se gestionó la restauración, y consiguiente traslado también a la Magistral, aunque ya sin tanto interés por parte de las autoridades por su menor carga simbólica, del sepulcro de arzobispo Carrillo y Acuña,

situado en origen en la capilla de San Buenaventura del convento llamado popularmente de San Diego. Este edificio, como hemos dichos ya, vecino a la fachada de la Universidad, se hallaba ocupado por un cuerpo de caballería, y aunque parecía haberse respetado hasta la fecha cuando la Central recibió una carta de un tal Lucas Garrido que firmaba como "alcalayno", en la que denunciaba que la iglesia del convento "ha sido y era depósito de toda clase de materiales, y taller muchas veces de carpintería, cantería, etc."

A la sazón el Vicepresidente de la Central era el Duque de Veragua, habiendo dejado de serlo Quinto. Enríquez hizo un informe en octubre de 1853 de este arzobispo, que había sido precisamente el fundador de la Iglesia Magistral por lo que parecía lógico que también se le trasladase allí, junto con la portada de la iglesia que Lucas proponía se colocase en el costado izquierdo de la Magistral, adornando alguna capilla.

Pocos meses después, el 19 de junio de 1854, Enríquez mandó otra misiva en los siguientes términos que preferimos reproducir directamente:

"Habiendo pasado en la mañana de hoy al edificio, antigua iglesia de San Diego de esta ciudad, he visto con el mayor sentimiento que acaba de ser destruido en gran parte el sepulcro del Arzobispo D. Alonso Carrillo de Albornoz, monumento tan célebre para la historia como interesante y notable considerado artísticamente.

Esta profanación injustificable expone a lo que aún existe del sepulcro a que desaparezca, si no se procede inmediatamente a colocar en su sitio respectivo los diferentes trozos del mismo que existen por el suelo mezclado con otros escombros, pues la iglesia está en poder de los Ingenieros militares con destino a almacén de maderas y otros materiales de construcción.

Por esta razones, Excmo. Sr., tengo el honor de proponerle que sería muy oportuno que por la Central se oficiase a este Sr. Alcalde 1º constitucional, para que confidencialmente se entienda con el guarda almacén del indicado cuerpo a fin de recoger los 12

trozos del dicho sepulcro, colocándolos y asegurándolos con yeso, a fin de que no se extravíen; sin prejuicio de que tenga a bien dictar las disposiciones que al efecto crea más oportunas". 20

Se trasladaría el 11 de junio de 1856 con cargo a la partida presupuestaria de la Comisión Central a la que preocupaba principalmente a esas alturas que las obras necesarias quedasen dentro de los plazos para no perder la partida presupuestaria, uno de los problemas con los que paradójicamente tuvo que luchar siempre la Comisión a pesar de lo ridículo de las asignaciones.

La tutela de Enríquez llegó hasta el final, velando porque se salvarán las vestiduras que se habían conservado del prelado hasta ese día y de que se restaurase la inscripción bajo la dirección de la Academia de la Historia.

Todo estos detalles, que ahora nos parecerían de oficio, se tuvieron que ir solucionando sobre la marcha en estas primeras intervenciones pioneras. Pocos años antes, para restaurarse el Alcázar de Sevilla por la Corona se habían reutilizado inscripciones árabes provenientes de la Alhambra que se colocaron en muchas ocasiones al revés.

¿Qué más actividades desarrolló la Comisión Central en la provincia de Madrid en estos primeros años? Hay que decir que más que iniciar gestiones para la conservación, se dedicaron a seguir expedientes iniciados por partes interesadas en los asuntos, como hemos ido viendo.

Durante el primer año de andadura de las Comisiones de Monumentos también se logró algo, aparentemente sin gran valor, un listado de edificios dignos de conservarse de cara a posibles enajenaciones futuras. Sin embargo, el paso dado fue cualitativo y de enorme trascendencia, por primera vez se lograba "saber" por parte de los entendidos de la existencia de edificios o restos que estaban a punto de sumirse en el olvido, dejándose caer y demoliéndose sin contemplaciones por sus nuevos propietarios.

COMISION DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS

de la Provincia de



Partido de

Alcaldia de

PREGUNTAS.

RESPUESTAS.

Monumentos romanos.

- | | |
|---|------|
| 1.º Hay en el territorio de ese pueblo algunos fragmentos de arquitectura, que por el nombre con que sean designados, ó por su construccion demuestren pertenecer á la época de los romanos? | 1.º |
| 2.º Á qué parte del territorio se encuentran? Están inmediatos al pueblo? Es su posicion de oriente á poniente? | 2.º |
| 3.º Qué nombre se les dá en el pais? | 3.º |
| 4.º Qué tradiciones conservan? | 4.º |
| 5.º Hay noticia de que hayan formado parte de algun templo antiguo ó de que se hayan estraido de ellos piedras y columnas para otras fábricas? | 5.º |
| 6.º Se encuentran algunos vestigios de murallas que denoten haber existido pueblos antiguos? | 6.º |
| 7.º En qué direccion? recta, circular ó semicircular? | 7.º |
| 8.º Hay algunos trozos de acueductos que se reflejan á iguales fechas? De piedras cuadradas ó de ladrillos? | 8.º |
| 9.º Llegan al pueblo? | 9.º |
| 10.º En esa jurisdiccion hay fama de que se haya dado alguna batalla célebre? Esta tradicion tiene á su favor algunas pruebas locales, como armas, huesos, sepulturas ú otros objetos semejantes, encontrados allí? | 10.º |
| 11.º Se han descubierto algunos pavimentos de mosaico? Tienen figuras ó adornos simplemente? | 11.º |
| 12.º En qué épocas se han descubierto? | 12.º |
| 13.º Se han encontrado sepuleros ó panteones de familia? Estan fuera de tierra ó dentro de ella? | 13.º |
| 14.º Cuántas urnas contenian? | 14.º |
| 15.º Se encuentran frecuentemente trozos de columnas, capiteles, monedas, fragmentos de estatuas, vasos de barro rojo ó negro, hierros de armas ú otros objetos? | 15.º |
| 16.º En qué parte se han recogido? | 16.º |

Folleto con el "Interrogatorio" que se remitió por las Comisiones de Monumentos a todas las alcaldías de la provincia de Madrid para localizar los edificios de "mérito" existentes.

En estos primeros años se informó de edificios que estaban en peligro de derribarse, algunos incluso de propiedad particular, atendiendo a la petición de algún erudito de la localidad o de la alcaldía en ocasiones, este fue el caso de la Casa de Rico Home en Alcalá de Henares: el propietario pediría indemnización por no derribarla, a lo que no se pudo acceder por falta de presupuesto. Se logró desestimar al menos la petición de reutilizar los sillares del convento de S. Martín de Valdeiglesias como cantera para contruir la cárcel del partido, se atendió a la reconstrucción de la techumbre de la ermita de la Veracruz que se hundió en 1862 dañando gravemente su lacería mudéjar... Todo dependería de informadores con un mínimo de conocimientos y buenos deseos, ambas cosas escasas en estos momentos. **21**

El responsable de los logros de las Comisiones de Monumentos en este primer año, no hay ninguna duda, a poco que se lea los farragosos papeles que intercambiaron la Central y las Provinciales, fue el Secretario de la Central José Amador de los Ríos, sólo su tesón, su paciencia, su criterio intuitivo natural, unido a sus inusuales conocimientos pudieron ordenar, canalizar con un mínimo rigor los datos que fueron llegando a la Central.

El método que se siguió fue iniciar un borrador de Inventario y redactar la propia Comisión Central un cuestionario al que llamaron "Interrogatorio", que las Provinciales debían enviar a los alcaldes de cada pueblo para iniciar el rastreo de edificios de interés. El resultado fue muy pobre y hubo que dejar a criterio de cada Provincial estos primeros listados. En algunas provincias, cuando contestaron, fue para comunicar "con satisfacción" que la Central podría estar tranquila, ya que en esa provincia –este fue el caso de la de Santander por ejemplo– "no existía ningún edificio digno de conservarse" y que por tanto pudiera correr peligro, para tras la insistencia de Amador dar datos que debidamente interpretados fueron el inicio de importantísimos redescubrimientos de nuestra arquitectura medieval, oculta bajo capas y capas de gruesos revocos y blanqueos, o desfigurada hasta el paroxismo por extrañas adherencias de última hora, que hoy nos harían sonreír por su torpeza.

En la provincia de Madrid los interrogatorios funcionaron mejor, hasta el punto que Amador de los Ríos, ante el listado de 200 edificios dignos de conservarse que se lograron reunir, desconfió, indicando que quedaban a la espera de una confirmación, pues no podía entender que hubiese más en Madrid que en otras provincias mucho más ricas como Toledo que él conocía muy bien.

Otra de las primeras actuaciones en las que se vio involucrada la Comisión Central de Monumentos se refirió al tema de los revocos de fachadas de los "edificios históricos". Responsabilizándose de este tema, de manera insensible, se asumían nuevas atribuciones, pues en principio parecía circunscribirse su actividad a edificios eclesiásticos desamortizados. Preocupa a la Comisión que su estado de degradación fuese el primer paso para su destrucción irremediable:

Al Ministro de Instrucción Pública en 18 de marzo de 1848

Excmo. Sr. Los edificios históricos y los que son debidos a célebres artistas, por modestos que aquellos aparezcan, no son menos el patrimonio de una nación y el ornamento de las poblaciones, que las magníficas fábricas levantadas en nuestros tiempos con notable suntuosidad y magnificencia. La actual corte de nuestros monarcas, menos rica en aquellos recuerdos en comparación de Toledo, Burgos y otras ciudades de primer orden, conservaba casi intactos hasta pocos años ha varios de aquellos monumentos de nuestras glorias. La casa donde moraba el gran político y eminente prelado D. Francisco Jiménez de Cisneros; la curiosa torre y casa de los Luxanes, donde provisoriamente es tradición estuvo custodiado Francisco I, Los Salones del Buen Retiro donde Felipe IV reunía nuestros grandes artistas y poetas; la morada del inmortal autor de Don Quixote y otros muchos edificios que sería largo enumerar han desaparecido casi totalmente, o se han desfigurado de tal modo, que apenas son ya reconocidos por los más doctos e inteligentes en nuestras antigüedades. Pero no solamente van perdiéndose estos monumentos conmemorativos de nuestra antigua pujanza, sino que hasta las poquísimas fábricas que han quedado del siglo de oro de las artes españolas, van desapareciendo en estos días en que se preconiza el amor y la tendencia conservadora de lo bello.



Fotografía estereoscópica realizada por Laurent de la Torre de los Lujanes en la que se puede apreciar el estado en que se encontraba a mediados del siglo pasado.

Ahora mismo se están picando y embadurnando estúpida y bárbaramente el excelente edificio que fue Casa de Misericordia, donde dos años hace, se permitió destruir el precioso frontón de su puerta: edificio notable no sólo por la sencillez y belleza de sus perfiles sino por su esmerada construcción, como obra del célebre Juan de Herrera. Si en otras poblaciones ricas en edificios de suma excelencia como Roma y Florencia, se prohíbe reformar muchísimos edificios de un estilo vicioso, para conservar monumentos de la visicitudes del arte, cuanto más estúpido y absurdo es, Excmo. Sr. el que en la Corte pueda permitirse la destrucción de los poquisimos que nos restan.

Así la Comisión persuadida profundamente que faltaría a sus deberes sino reclamara por conservación de estos monumentos, y propone a la ilustración de V.E. que se sirva adoptar las siguientes medidas:

1.º Que se prohíbe proceder a estas devastaciones antes de consultar a la Academia de San Fernando donde debería nombrarse una comisión con este objeto, compuesta de pintores, escultores y arquitectos declarando exentos estos edificios de adoptarse en ellos el nuevo sistema de canalones.

2.º Que en los edificios públicos y privados, si son de tal importancia ya por la localidad, ya por la extensión, no se permita revocar tan ridícula y grotescamente como en estos últimos tiempos se ha hecho con la Casa del Ayuntamiento, con la parroquia de S. Luis, con la del Duque de Medinaceli y otras, muchas con notable irrisión de los cultos viajeros y escándalo de los inteligentes.

V.E. sin embargo dispondrá como siempre lo más acertado. D.g. 22

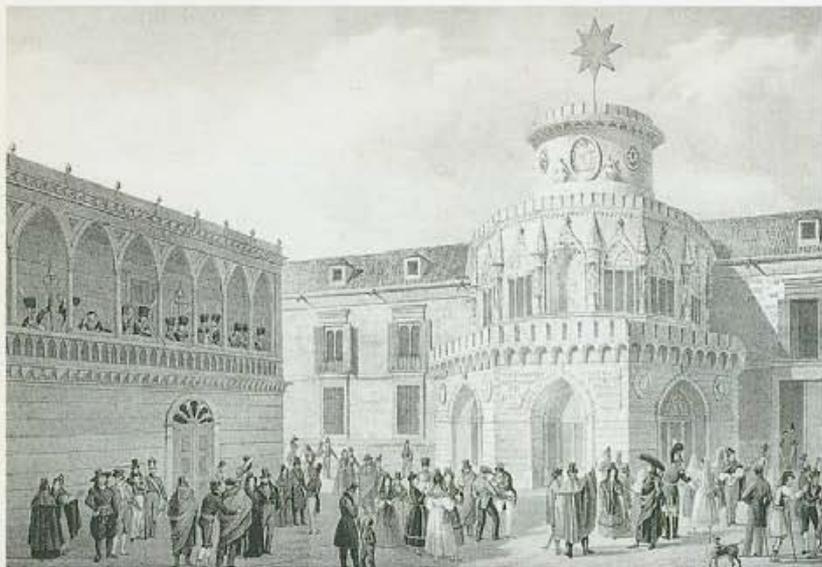
Este texto es uno de los primeros en los que se rompe una lanza a favor de la arquitectura civil medieval madrileña, que, y esto es importante, no era propiedad ni responsabilidad directa de la Administración. Por primera vez vemos cómo se inviste de la cualidad de mito, de fetiches a estos edificios: uno es el escenario donde se vence y humilla al gran enemigo,

el emperador de Francia, en otro es "donde" se entierra al gran literato Cervantes, otro es la casa del gran personaje que une en sí mismo uno de los momentos de mayor esplendor en lo político y religioso, Cisneros, etc. Estos restos pasan automáticamente a convertirse por obra y gracia de este discurso en "Monumentos" y como se dice en el escrito "no pueden desfigurarse", se necesitan al menos que tengan un mínimo soporte material verosímil para constituirse en el receptáculo del mito que necesita el inconsciente colectivo. La Comisión Central, sabe, intuye que sin estos investimentos simbólicos a muy pocos les interesaría su pervivencia. Tienen que traer a un primer plano de la argumentación el papel de referencia espacial y significativo dentro de la ciudad.

En este trasiego de mercancías y de conservaciones se salva el Patrimonio Real porque es una institución que apenas peligra en esos momentos, para cuando se ponga en el disparadero, el discurso patrimonial habrá asumido con naturalidad las obras del Antiguo Régimen.

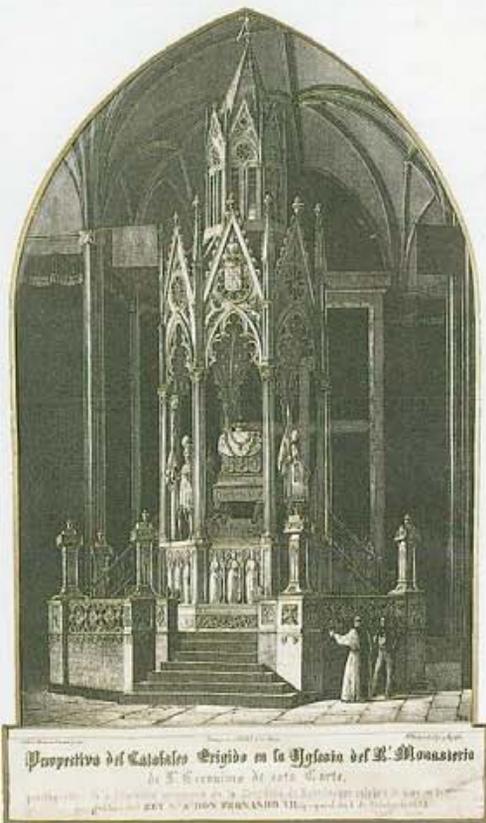
CREACIÓN DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA

Hasta 1844 la Academia era la que expedía los títulos a los arquitectos, pero en los últimos años se había empezado a ver claramente la conveniencia de ajustar el perfil profesional del arquitecto a las nuevas tipologías arquitectónicas y nuevos gustos artísticos. No sólo algo había cambiado dentro de la tendencia cada vez más claramente historicista sino que paralelamente se habían ido incorporando todos los modernos procedimientos constructivos que los nuevos materiales como el hierro y el cristal, habían puesto en manos de los profesionales de la arquitectura.



Grabados que representan dos arquitecturas efímeras levantadas con ocasión de la Jura de Isabel II como Reina en 1844 de gusto ya neogótico.

Catafalco para las honras fúnebres de Fernando VII. 1834.
Dibujado por Vicente Carderera. Es uno de los más
tempranos ejemplos del interés por el estilo neogótico.



Había que definir bien lo que un arquitecto podía aportar y le diferenciaba, por una lado de los maestros de obras, que en la legislación del momento estaban facultados para construir edificios de viviendas, y por otra de los ingenieros que dominaban con soltura las nuevas técnicas constructivas que había posibilitado los nuevos materiales como el hierro fundido y el cristal. Ambos profesionales eran vistos por los arquitectos como un peligro para la continuación del alto estatus social que habían conseguido.

A esta necesidad de renovar la enseñanza de la arquitectura se unía un deseo de renovar también por parte de la Administración liberal las instituciones que ellos consideraban decadentes del Antiguo Régimen.

De igual manera que había pasado cuando se dio la alarma a favor de la conservación de los edificios desamortizados –al fin y a la postre muchos de ellos de escaso interés para la estética clasicista académica– partirá de esta generación de jóvenes arquitectos románticos, formados en Francia, y, por tanto de la propia Academia nuevamente, la propuesta de crear una Escuela Especial de Arquitectura. En septiembre de 1844 se dictaba una R.O. aprobando su creación.

La creación de la Comisiones y la nueva Escuela de Arquitectura en tan sólo tres meses no fue casual. Nació de un mismo caldo de cultivo que fue el movimiento liberal romántico madrileño, que podríamos personalizar a esas alturas en figuras no ya del mundo de las letras, sino en arquitectos como Antonio Zabaleta o Aníbal Álvarez, así como José Amador de los Ríos o Antonio Caveda, que habían empezado a divulgar sus nuevas opiniones en el Ateneo y el Liceo Artístico y Literario además de en las revistas románticas.

Hubo una revista esencial para comprender el cambio de actitud, fue la primera especializada en arquitectura y arqueología en nuestro país, “El Boletín Español de Arquitectura” siguiendo muy de cerca la ya legendaria “Annalles Archeologiques” francesa donde se habían dado a conocer los grandes iniciadores de la llamada arqueología cristiana –llamada así



El Mercado de los Mostenses, construido en el solar del convento del mismo nombre y uno de los primeros edificios en hierro de Madrid, reflejo de la otra vertiente de intereses de la arquitectura del momento.



para contraponerla a la clásica— es decir los primeros historiadores del arte medieval como Didron, Caumont, etc. En este “Boletín” español escribieron los primeros artículos sobre la necesidad del cambio que la enseñanza de la arquitectura debía experimentar.

Zabaleta, como todos los intelectuales románticos del momento, pensaba firmemente, después de haber ampliado sus estudios en Francia a principios de los años treinta, en plena disolución de la fe en el lenguaje supuestamente universal del clasicismo, que el había constatado viajando luego a Grecia e Italia, la necesidad de que cada país realizase su propia historia de la arquitectura. El estudio directo de la arquitectura greco-romana le había hecho ver claro como ésta se había adaptado a las necesidades de clima, materiales, costumbres, etc. y nunca había sido en realidad la servida dogmáticamente en los tratados.

Su conclusión era que sólo del estudio de las particularidades de cada nación se podían sacar enseñanzas para el futuro advenimiento de esa supuesta Arquitectura Nueva que todos buscaban con impaciencia. De ahí que reivindicase nuestra arquitectura nacional y la necesidad de su estudio, aunque Zabaleta aboga todavía por un replanteamiento del clasicismo que sería contrario del que se había impartido hasta entonces en la Academia de San Fernando, como fórmula para revitalizar la arquitectura del presente. Se proponía, pues, los estudios arqueológicos como respuesta a los tratados clasicistas que eran considerados sólo recetas sin alma.

“Si las personas que tuvieron en su mano los medios de reparar los primores artísticos deteriorados durante la Guerra de la Independencia; si los que durante las siguientes discordias civiles pudieron conservar ilesos otros monumentos, si los especuladores que han comprado no pocos de ellos; si, por último, el público que ha podido oponerse a semejante devastación, hubiesen tenido bastantes conocimientos arqueológicos y la consiguiente afición a las bellas artes, ¿hubiese mirado con ojos indiferentes? ¿hubiese durado tan largo tiempo el afán de destruir? ¿No se habrían respetado más los monumentos, como testigos de nuestras antiguas glorias...?” 23



Uno de los vaciados sacados de monumentos medievales españoles para ser dibujados por los alumnos de la nueva Escuela de Arquitectura creada en 1844. Taller de Reproducciones Artísticas. Academia de San Fernando.

23 Manuel Assas: *Sobre la destrucción de los monumentos*, “El Renacimiento”, 1847, pp. 81-82.

Y para lograr ese conocimiento se van a mover todos los recursos que puedan: se logrará organizar un “Viaje artístico”, es decir, un viaje de estudios promovido a partes iguales por la Comisión Central de Monumentos y por la nueva Escuela de Arquitectura en 1847 para paliar la falta de estudios sobre los monumentos españoles, pero yendo más allá que Assas e introduciendo por primera vez la necesidad de este acercamiento, no sólo para su conocimiento, sino para poder enfrentarse a la futura tarea de la restauración monumental.

Esta experiencia se volcará en el libro de José Caveda, *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de la arquitectura* ²⁴ donde por primera vez se intenta aplicar la metodología positivista, basándose en los estudios “filológicos”, es decir, a base de definiciones formales, que van a ir acuñando el concepto de “estilo” artístico tan útil para el desarrollo de la historia del arte y de la arquitectura.

Resultado de todos estos esfuerzos será la primera periodización de la historia de la arquitectura española, todavía plagada de inexactitudes e ingenuidades, pero un primer paso fundamental en todo ello la sombra de José Amador de los Ríos estará presente una vez más.

Un resultado más tangible serán los numerosos dibujos, alzados, y vaciados que se hagan de monumentos de los puntos de la geografía española que se visiten, todo este material será el fundamento, la base para la práctica de la copia de los estilos históricos que tan fundamentales serán en los nuevos planes de la Escuela y que irán poniendo la base del futuro desarrollo de la arquitectura ecléctica de la segunda mitad de siglo XIX.

En los años siguientes, y especialmente la década de los sesenta y setenta, será cuando la metodología positivista penetre más en este acercamiento arqueológico, empírico, y no idealista y totalmente subjetivo que se había visto en la década de los treinta.



Vaciados de capiteles medievales para su estudio y copia.
Academia de San Fernando.

²⁴ José Caveda y Nava: *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de Arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*, Madrid, 1848.

Desde nuestra óptica actual podría plantearse si este enorme esfuerzo por redescubrir y analizar nuestra arquitectura histórica fue tan beneficioso como se pensaba entonces para el desarrollo de una nueva y propia arquitectura nacional, o si fue decisivo, sobre todo, por la posibilidad de aplicar la herramienta de conocimiento básica –que supondrá la definición de los estilos– para conservar y reconstruir lo que se hubiera dejado caer sin remisión de no darse este cambio radical de rumbo con el historicismo medievalista.

Zabaleta en 1837 había dado el primer paso en este sentido proponiendo utilizar el que es para él el gran método pedagógico: la restauración monumental que él la define como “el nombre que dan los arquitectos a la representación en planos del monumento considerado en su estado primitivo”:

“Solo puede verificarse (el conocimiento real de los monumentos) con la medida y la «restauración» de los mismos monumentos, lo que no tendrá lugar hasta tanto que convencidos los arquitectos de la utilidad que resultaría a ellos y a la nación de sus estudios e investigaciones, presenten en las públicas exposiciones trabajos tales que den a conocer la diferencias entre el que es verdaderamente artista y el que sólo es constructor”. ²⁵

Este texto transparenta un sentimiento que a partir de ahora va ser común a muchos arquitectos: que la única manera de legitimar su estatuto de artista era enraizándose en la historia de los estilos históricos como un instrumento de trabajo que sólo los más brillantes estaban preparados para manejar y saber interpretar.

En un momento de crisis, no dicha a grandes voces, pero vivida con angustia por los interesados va a ser la restauración monumental de manera insospechada la que les da carta de naturaleza.

²⁵ Zabaleta, Antonio, “Arquitectura”, “No me olvides”, nº 12, 23 de julio de 1837, p. 2.

El clasicismo, que había llegado con relativo vigor y credibilidad hasta las primeras décadas del siglo XIX, entra en crisis. A partir de este momento toda la literatura teórica sobre arquitectura futura se dedica a glosar obsesivamente la necesidad de dar a luz "el Nuevo Estilo", el supuesto estilo moderno, ese estilo que fuera reflejo de la época que les había tocado vivir, que reflejara lo mejor de sí mismos.

Cuanto más se obsesionen con la necesidad de ser creativos y originales, más entraran en un callejón sin salida, ello conllevó un cierto complejo en las propias fuerzas. Los nuevos materiales, las nuevas tipologías fueron sentidas como algo impuesto por circunstancias totalmente ajenas desde su punto de vista a la Arquitectura, la cual se alejaba cada vez más para ellos del concepto de "belleza" por exigencias del de "utilidad".

Muchos, sobre todos los arquitectos que tuvieron también una formación ingenieril, intuían que de la utilidad, de la función, podría salir la nueva forma, pero no entendían cómo se conjugaba eso con el concepto de representatividad social, quizá lo que no comprendían o no se atrevían a comprender, es que el concepto de clientela era el que estaba cambiando y que las relaciones de la arquitectura con la sociedad era las que tenían que dar un vuelco.



Vaciado de relieve de un edificio plateresco para su estudio y copia. Academia de San Fernando.

Ya en estos primerísimos años quedan abiertas las dos vías de acercamiento al tema de la restauración monumental, que aglutinarán a las futuras aportaciones secundarias. La primera vía persigue, para decirlo de manera tajante, devolver la apariencia primitiva al edificio, no dudando para conseguirlo en llevar a cabo cualquier clase de reconstrucción o copia, incluso invención, mientras se reintegrase ese supuesto esplendor imaginado, como principal valor a recuperar. El monumento pasa a ser una abstracción por la cual el arquitecto restaurador podía establecer una relación de igual a igual con el proyectista originario. Va a establecer un juicio de valor estético apriorístico determinada en última instancia por su gusto personal.

Esta será la vía más oficial, la asumida por el estamento profesional de los arquitectos, sin prácticamente apenas fisuras por lo menos hasta muy finales de siglo, y será la que se vierta en la escasísima normativa al respeto en esas fechas:

"Se respetará el pensamiento primitivo, acomodando las renovaciones al carácter de la fábrica procurando que las partes antiguas y las modernas se asemejen y parezcan de una misma época"

(Decreto de 1850)

El interés y la nostalgia por lo que simbolizaba la arquitectura medieval, llevará a intervenir en edificios en mal estado, con la pretensión idealista de poder rehacer su «fisonomía» –entendida ésta como el «cuerpo» o aspecto material, físico del edificio– para recuperar, en última instancia, su «carácter» original –entendido este segundo término como el espíritu o «alma» de edificio–. En todos los escritos dedicados a este tema estos dos términos se repiten hasta la saciedad, marcando los polos en los que se moverán los escritos teóricos sobre el tema. La fisonomía, los aspectos mera-



Vaciado plateresco. Academia de San Fernando.

mente materiales de un edificio se podían rehacer sin problemas si con ello se reintegraba el carácter, se lograba insuflarle su antiguo espíritu.

El criterio del momento se basará en la supuesta unidad del estilo original, buscando la tranquilizadora pureza del monumento-tipo.

De esta manera se potenciaba el efecto evocador que se correspondía con la forma ideal de ver algunas etapas de nuestra historia, todavía lejos de ser conocidas en toda su complejidad.

Pero, como decía antes, hubo una segunda tendencia que poco a poco se irá definiendo y enriqueciendo con nuevas aportaciones teóricas, que partiendo de posturas claramente románticas, terminará madurando a principios del siglo XX, la cual considerará al monumento como un documento histórico que había que respetar para que nos hablase, que debía tratarse con cuidado como testigo que nos trasmitiese la serena emoción del paso del tiempo sobre la obra del hombre.

Desde ese prisma, todas las «adherencias» o añadidos que en el transcurso de la historia el hombre hubiera ido aportando, o toda la patina que la naturaleza hubiera ido dejando en el monumento, serían los valores emocionales inefables que había que respetar, lo que el gran teórico y poeta John Ruskin llamaba el “mayor timbre de gloria de un edificio”. ²⁶

Sobre la elocuencia de los restos monumentales, y el protagonismo que la ruina tendrá en un primer momento como una categoría estética propia, profundamente arraigada en la sensibilidad romántica idealista de primera hora, tenemos este inestimable testimonio del propio Pedro Madrazo, en la prosa intensamente lírica de sus primeros años:

“Todo lo que está civilizado, todo cuanto existe libre del artificioso dominio de hombre, habla a su corazón. Sólo las cosas que el ha adulterado para su uso son muertas; porque están muertas, pero estas mismas cosas se reaniman, vuelven a tomar una vida



Vaciado de dos capiteles platerescos. Academia de San Fernando.

²⁶ John Ruskin: “La lámpara del Recuerdo” en *Las siete lámparas de la Arquitectura*, Barcelona, 1987 (1849), p.225.

mística, cuando el tiempo desgasta y destruye su utilidad. La destrucción, pasando sobre ellas, las vuelve a su relación con la naturaleza... Por eso los edificios modernos son monumentos mudos, por eso las ruinas tienen voz." 27

Contraria a esta opinión, la restauración monumental se percibe por los propios arquitectos –como profesionales de la construcción al fin y al cabo– dentro de la primera vertiente antes comentada, es decir, como una necesidad de recuperar materialmente el aspecto original del edificio; meta imposible de conseguir y que irremediamente nublará la posible sinceridad de cualquier recuperación, entrando ya desde las primeras restauraciones en terrenos por demás ambiguos, en los que se permanecerá, con ligeras variantes, durante décadas.

Las primeras restauraciones en Madrid en este sentido, serán promovidas por la Corona, como había sucedido ya en otros edificios del Patrimonio Real durante años treinta, como el Alcázar y la Alhambra (esta última pasaría a ser de propiedad estatal en 1864).

Esta experiencia pionera provocará un curioso fenómeno de gusto estético: una mutua influencia entre restauración y revalismo arquitectónico, que se irá a partir de ahora retroalimentando, y cuyo primer exponente claro fue en nuestro país el neoyalhambriismo, moda que saltará a las cortes europeas del momento con un sentido especialmente decorativista y superficial. Lo destacamos, por ser de las primeras recuperaciones historicistas –luego vendría la mudéjar, la gótica, la plateresca, etc., etc.– y puede ayudar a comprender desde sus inicios la íntima relación, casi causa-efecto que, a nuestro entender, hubo entre la restauración de monumentos –por este motivo debieron ser analizados, dibujados, vaciados sus ornamentos– y la arquitectura de nueva planta.

En estos primeros años, aparentemente, parecía que existían sólo dos problemas a la hora de llevar a la práctica los grandes ilusiones puestas en estas restauraciones: uno el presupuestario, que en estas clases de obras, consideradas en última instancia "superfluas", terminaba por convertirse en un factor importante de "simplificación" de proyectos con enormes ambiciones

reconstructoras por lo general, y segundo problema, que durante algún tiempo agravó al primero, los escasísimos conocimientos constructivos y de dominio de lenguaje formal que se tenían todavía en estos años de la arquitectura medieval.

No olvidemos que los arquitectos más consagrados del momento, por su edad, eran aún de la generación formada en la Academia, es decir, sólo dominaban los lenguajes clásicos, y el gótico y más aún otros estilos ignotos para ellos, como el románico, el mudéjar o el plateresco, eran fuente de problemas a la hora de resolver temas de mecánica constructiva, composición de fachada o entendimiento de su repertorio ornamental. Los desastres que ello traería consigo y las angustias que provocó en esta generación, costó trabajo remontarlos, al menos hasta bien entrada la década de los setenta.

Pero sería a partir de los setenta cuando un nuevo factor entró en liza para complicar aún más el panorama: las críticas acérrimas de algunos historiadores y artistas que empezaron a considerar como una nueva suerte de vandalismo algunas actuaciones restauradoras desproporcionadas y sin fundamento. Sin embargo, irónicamente, esta oposición sirvió muchos menos en la realidad para contener las desmesuras reconstructoras que la propia anemia presupuestaria.

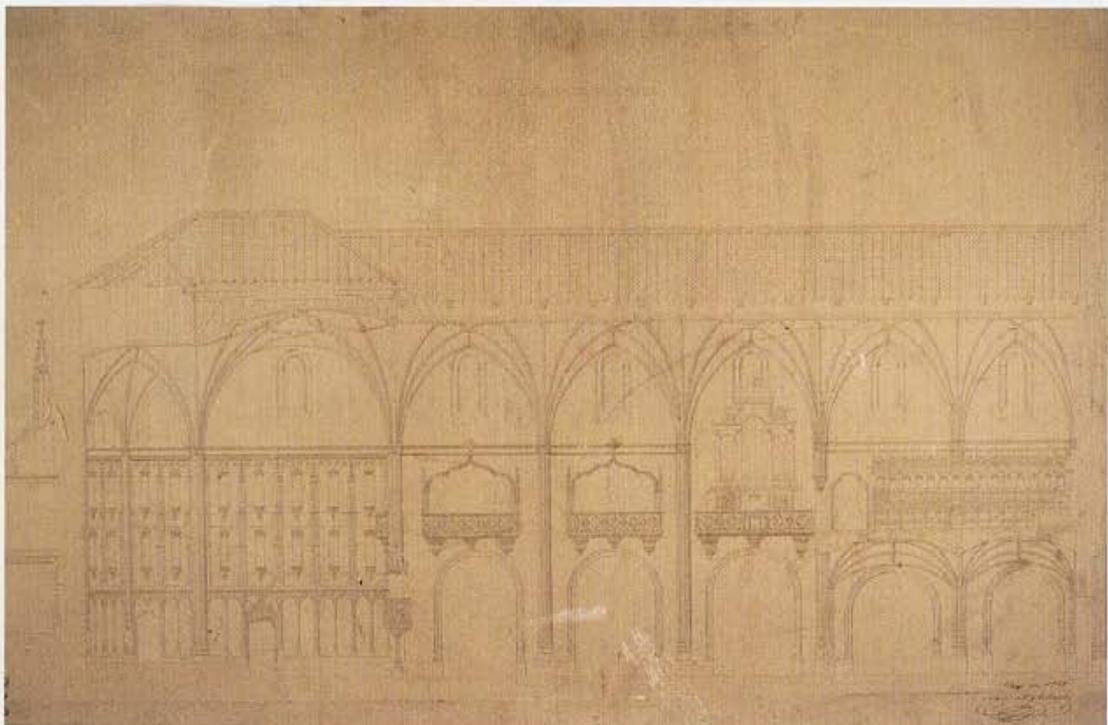
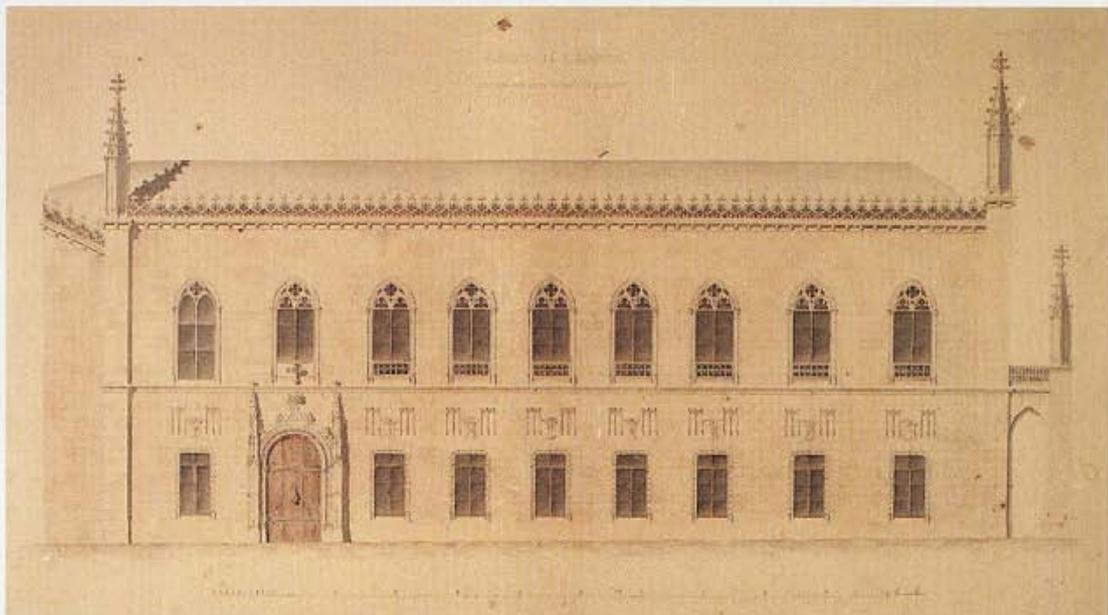
De la misma manera, si se salvaron muchos monumentos en pequeñas poblaciones, fue mucho menos por el orgullo que sentían por ellos sus dueños o las autoridades locales, que por la carencia de un desarrollo económico suficiente para poder activar la renovación edificatoria del casco antiguo.

Los Jerónimos

Lo primero que se hace en Madrid con este pensamiento restaurador de primera hornada, fue la iglesia de San Jerónimo, el mismo edificio que se había intentado hacía pocos años convertir en Panteón Nacional para trasladar el sepulcro de Cisneros, sin éxito, y que siempre había sido el escenario de los acontecimientos más importantes de la realeza.



Propuestas de intervención en relación con el convento de los Jerónimos y su entorno. Archivo Palacio Real.



Proyecto de dos nuevas torres neogóticas para los Jerónimos de Narciso Pascual y Colomer h. 1852. Archivo del Palacio Real.



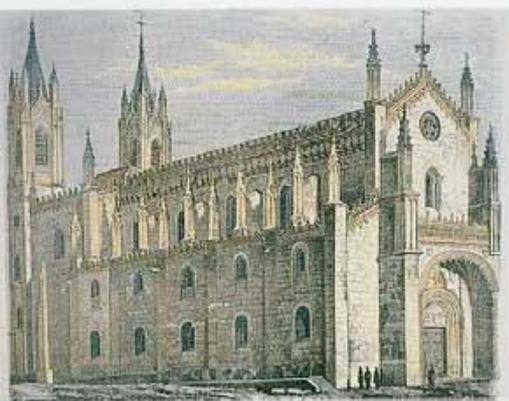
La iniciativa la sufragó a título personal Francisco de Asís, el esposo de Isabel II. Se escogió para labor tan delicada a Narciso Pascual y Colomer (1808-1870), uno de los arquitectos de moda del momento por haber terminado en 1845 de construir el Congreso de los Diputados, hasta la fecha el edificio más ambicioso de la capital, y entre cuyas obras se contaría también el palacete del marqués de Salamanca, en la Castellana, pero evidentemente desconocedor de un estilo tan recientemente aceptado en los círculos académicos.

La Corona había dado muestras de su identificación con la corriente neogótica en las arquitecturas efímeras erigidas con motivo de las exequias de Fernando VII en 1834, proyectada por Valentín Carderera, y sobre todo con la proclamación de Isabel II, en un extraño goticismo que podemos considerar como los primeros intentos de adaptar este estilo en nuestro país.

Por tanto, esta restauración neogótica perseguirá adaptar el austero edificio de San Jerónimo a los gustos del momento. Tras las medidas revolucionarias desamortizadoras traídas por el liberalismo más progresista, esta recuperación de un edificio religioso gótico era además asumido como una auténtica reivindicación. San Jerónimo será el primer intento de recuperar un espacio simbólico donde se manifestase la histórica unión entre Monarquía e Iglesia.

En el archivo del Palacio Real han quedado las propuestas que hizo Pascual Colomer desde 1848 a 1851. La intervención, en realidad perseguía monumentalizar con poco costo el edificio, en muy mal estado después de haber sido degradado durante la Guerra de la Independencia, siendo utilizado como cuartel, parque de artillería y hospital de guerra.

Los Jerónimos después de la restauración. Archivo Municipal.



Fotografía de Clifford en la década de los cincuenta donde se ve el nuevo edificio del Palacio de Congresos y los Jerónimos en obras. Biblioteca Nacional.

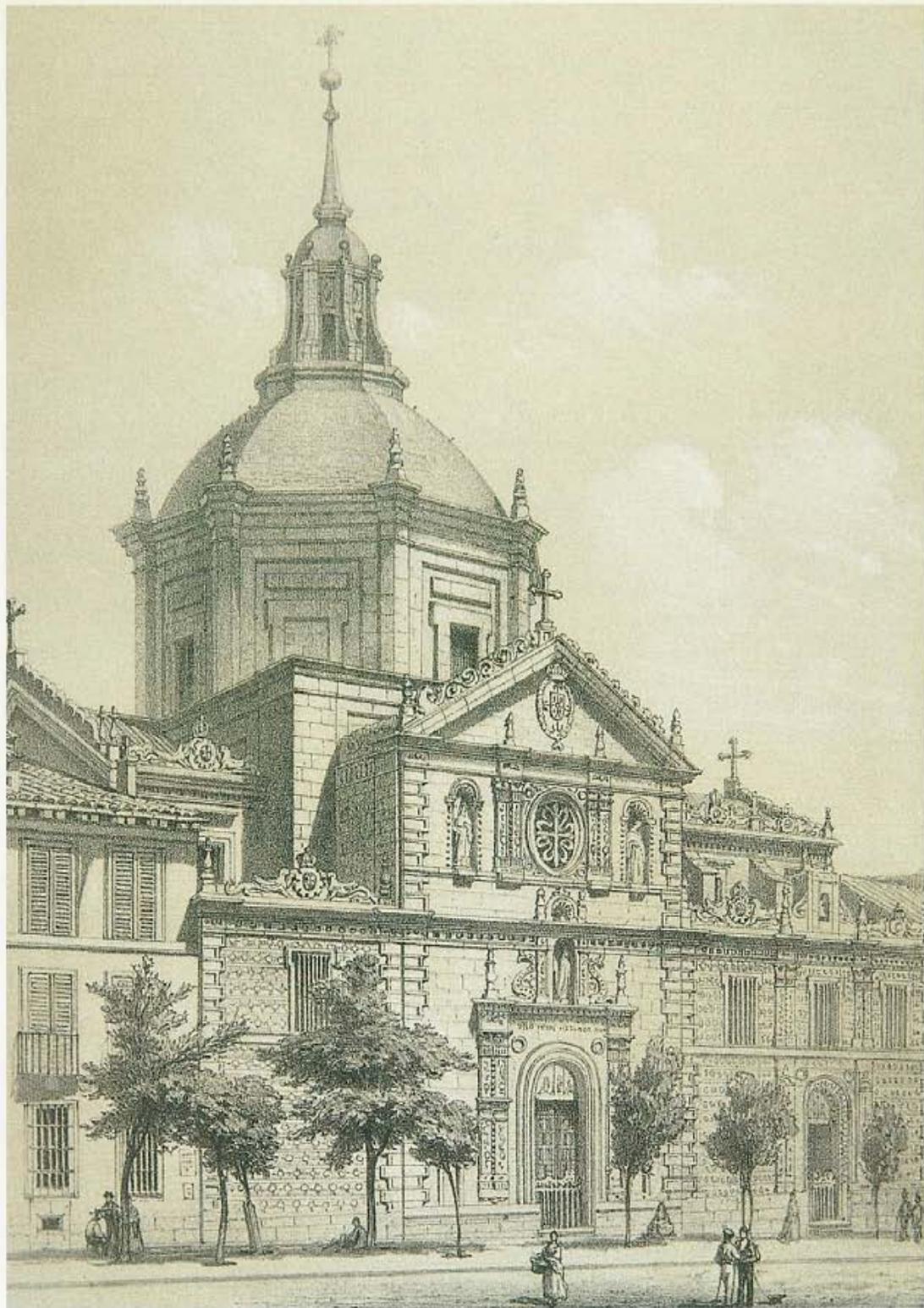
va planta a los pies de la iglesia con altos chapiteles neogóticos. Este añadido se consideró entonces necesario para conseguir uno de los efectos más citados en los textos de la época y que más connotaciones emocionales suscitaba: el de aérea estilización, símbolo de la espiritualidad que se le atribula por antonomasia a este estilo arquitectónico.

Los materiales utilizados, entre ellos un absurdo y mezquino barro cocido, fueron tan mal aplicados, que, al poco tiempo, empezaron a caerse, por ello, la iglesia sufriría una nueva restauración dirigida por Repullés en 1883 de la que luego hablaremos.

La iglesia de las Calatravas

Otra de las primeras restauraciones que se hicieron con mentalidad historicista, intentando mantener el carácter y el estilo original, fue la Iglesia de las Calatravas en la calle de Alcalá, propiciada también por el devoto rey consorte Francisco de Asís, encargándose el proyecto a un arquitecto muy joven y mucho más preparado para este tipo de tarea como era Juan de Madrazo, el tercero de los Madrazo, hermano de Pedro y de Federico. Uno de los primeros arquitectos titulados por la nueva Escuela de Arquitectura de Madrid, nacido en 1829, había obtenido su título en 1852, para después trasladarse a París donde tuvo estrecha relación, nada menos, que con Viollet-le-Duc el gran historiador y restaurador de la arquitectura gótica francesa cuya influencia será decisiva durante toda la segunda mitad del siglo XIX en Europa.

Este convento a duras penas, y después de un interminable expediente formado por la Academia, se había logrado salvar de la demolición, aún teniendo en contra a ciertos sectores políticos. Contribuía a la radicalización de este enfrentamiento el hecho de que este edificio se hallase situado en una de las zonas más codiciadas urbanísticamente de Madrid. Finalmente, la iglesia lograría sobrevivir, aunque el convento se derribaría en 1872.



Iglesia de las Caltravas después de la restauración de Juan de Madrazo en 1858. Museo Municipal.

En este ambiente hostil, era lógico que el proyecto de restauración lo asumiera alguien “de casa”, que comulgara con las ideas tan contrarias al sentir de la opinión pública media.

Juan de Madrazo en realidad no fue mucho más allá en su intervención de redecorar la fachada de la iglesia, cuyas trazas eran del último cuarto del siglo XVII. Lo más destacable fue la utilización, quizás por primera vez en nuestro país, del repertorio que ellos consideraron en su día plateresco, todavía no totalmente definido por falta de conocimientos y experiencia en su materialización formal.

Este estilo histórico –en este caso completamente fuera de tono con el original del edificio– habría de tener gran fortuna en décadas posteriores, hasta llegar a representar, por antonomasia, el estilo nacional, mucho más que el gótico que se identificó con el estilo nacional propiamente francés, o, cuanto más, con un “lenguaje internacional común” para proyectos de arquitectura religiosa de nueva planta.

Para esta decoración utilizó Madrazo también una especie de terracota con la que pensaban trabajar con más facilidad y economía los motivos ornamentales, con estos materiales falsos, tan usados en estos primeros tiempos, además de las crestas de las fachadas, se abrió un nuevo rosetón con la Cruz de Calatrava, referente que se repetiría hasta la saciedad en toda la fachada.

Nos ha quedado un curioso testimonio de la época, de un erudito llamado Eguren, que rompe una lanza por este proyecto y dirige indignado sus diatribas a ese ambiente cultural madrileño, que él consideraba profundamente ignorante, incapaz de entender la lucha que este pequeño núcleo de artistas mantenía por la conservación de nuestra memoria histórica:

"Una sociedad que desconoce los estudios arqueológicos se halla en lamentable atraso; y la persona que no tiene de aquellos noción alguna en 1858, está seguramente muy lejos de verse al nivel de la época.

¿qué ideas tan tristes habrán sugerido a los jóvenes dedicados al estudio de las nobles artes los artículos publicados por algunos diarios sobre la restauración de las Calatruvas!

Los hombres del partido liberal ridiculizando la arquitectura usada en la restauración del templo de las Calatruvas, y el entusiasmo del tiempo de Fernando VII por el clasicismo, prueban que los estudios profundos no tienen boga en España ¡Qué país!

...Si los estados más cultos de Europa los creen muy necesarios, en España pasamos perfectamente sin ellos. La voz que en su defensa se levante será de seguro vox clamantis in deserto".

Eguren sale en defensa de la restauración en estilo plateresco, criticada, e incluso ridiculizada en la prensa por considerar que se había realizado en el estilo churrigueresco, confundidos, según él, por la ignorancia de la historia del arte:

...Si Ponz, el encomiador de clasicismo de la época de Carlos III, y cuyo «viaje» es un libelo contra el Churriguerismo...; si Ponz, encomiador de la arquitectura llamada "de receta", en cuyo tiempo no era estudiada la historia de las artes, y para quien nada podía ser bueno si no estaba sujeto a la cartilla de Vignola, halló dignos de ser detenidamente examinados, y miró con estima los monumentos de la arquitectura plateresca, ¿No es de admirar que en el siglo actual, cuando tan conocida es en Europa la historia de las artes, una obra en que fielmente se ha seguido el estilo del renacimiento, precioso periodo de transición, se confunda con el churriguerismo, que es la degeneración del clasicismo, y del que está separado por un espacio de más de siglo y medio, en cuyo tiempo dominó un tipo puro?. De extrañar es por cierto, pero así lo hemos visto en letras de molde." 28

Ramón Mesonero Romanos cronista de la Villa. Con su obra literaria y su quehacer dentro del Ayuntamiento contribuyó a consolidar la "imagen" actual de Madrid. Museo Municipal



Mesonero Romanos y la transmisión de la memoria madrileña. Sus ordenanzas para la reconstrucción de la Plaza Mayor.

Puede decirse que Mesonero (1803-1892) en su calidad de cronista, actuó como un verdadero recreador de esa memoria de la ciudad de Madrid de que venimos hablando. El será el que con sus escritos, tan del gusto del público madrileño, vaya formalizando a su propio criterio la imagen que el madrileño de cultura media va a tener de su ciudad. El dirá durante décadas lo que era valioso y lo que no merecía la pena conservar, tanto en sus libros, especialmente el Manual de Madrid y Paseos por el Antiguo Madrid, como en sus innumerables e imitados artículos sobre la vida cotidiana madrileña en una de las publicaciones periódicas de mayor calado popular "El Semanario Pintoresco", de la que sería su director de 1836-1848.

Mesonero no será nunca un escritor romántico, como fue su negativo, y sin embargo amigo, el también periodista Larra. En cierta forma, como ya adivinó el noventayochista Azorín, eran complementarios para entender esa época²⁹. Uno representaría al hombre inadaptado, exaltado, generoso, cada vez más crítico con la sociedad de su tiempo, mientras que Mesonero llevaría una vida autocomplaciente, sin problemas económicos como rentista y comprador de bienes nacionales –su nombre aparece, aunque muy al final, entre los mayores poseedores de fincas urbanas en la capital de 1846–, práctico, incapaz de riesgo o de ningún compromiso que pudiera tambalear su plácida vida de burgués, ¡qué distintos Madrid pintan cada uno!

Mesonero es todavía un neoclásico en muchos aspectos. Le horroriza lo barroco, lo churrigueresco, y en cuanto a la arquitectura medieval, no era su debilidad: consideraba la existente en Madrid, como la iglesia de S. Nicolás o Santa María, pobres y mezquinas. El era de gustos clasicistas y lo va a demostrar siempre que pueda. No será tampoco un historiador en el sentido moderno de la palabra, como lo era José Amador de los Ríos –que escribiría de muy distinta manera también una Guía histórica de Madrid–, en él lo que destaca es su realismo zumbón y despreocupado que se alejaba bastante del idealismo romántico de sus compañeros de generación más brillantes.

Dibujo de un expediente sobre edificación en la Plaza de la Constitución (la actual Plaza Mayor) en la que Mesonero da instrucciones de cómo debía de ampliarse para no romper la unidad estilística del conjunto. Archivo Municipal.



²⁹ Mesonero Romanos: Escenas Matritenses, Madrid, 1989, pp. 170-171.

Encontramos incluso que se burla con gracia, especialmente en sus artículos dedicados al gran público, y a mediados de los años treinta, de ese interés creciente por los monumentos antiguos y de los excesos "arqueologistas":

*"Doña Dorotea Ventosa ...era una señora que, por mal de sus pecados, tuvo la fatal ocurrencia de nacer en los felices años del reinado de Carlos III; y si bien esta circunstancia no fuese sabida más que de ella misma y del señor cura de la parroquia y pareciese hallarse desmentida por las continuas modificaciones y revoques de su persona monumental, sin embargo, los arqueólogos y amantes de antigüedades (que, como es sabido, tienen la descortés osadía de señalar fechas a todo lo que miran) creyeron poder arriesgarse a colocar el nacimiento de nuestra heroína a los setenta y cinco del pasado siglo más o menos"*³⁰

Para Mesonero la historia de la arquitectura madrileña interesa sobre todo porque es madrileña, toda su obra es una alegato a favor de no dejarse arrebatar las propias señas de identidad, es un madrileñista militante que clama por recuperar y no dejar perderse la esencia de una sociedad que cada día se desnaturalizaba más. Por ello Mesonero gustaba de introducir aunque en una sola frase fuera, la sutil ironía contra la ridícula francofilia de esos momentos:

"...en aquellos tiempos en que los españoles no se habían traducido aún del francés..."

De todos es conocido la gran atención que Mesonero Romanos dedicó al tema urbanístico y de ornato. Llegaría a ser además de bibliotecario municipal, concejal, pero aún antes de eso, sus ideas sobre reformas interiores tuvieron gran aceptación debido al enorme prestigio que logró desde su juventud. Sus propuestas de los años cuarenta se llevarían a efecto en los cincuenta ³¹, dejando una impronta enorme en la nueva configuración urbana de Madrid, todo ellos, eso sí a base de pequeñas reformas interiores, más en consonancia con su pragmática personalidad que la incierta aventura de un gran ensanche, rayano en la utopía, que sería lo que caracterizaría el urbanismo décadas más tarde.



La torre de la iglesia de San Pedro, uno de los restos de arquitectura mudéjar que ha llegado hasta hoy. Museo Municipal.

³⁰ Mesonero Romanos: *Escenas Matritenses*, Madrid, 1849, pp. 170-171.

³¹ Mesonero Romanos: *Memoria explicativa del plano general de mejoras...*, Madrid, 1849.

A través del cotidiano quehacer de Mesonero descubrimos la existencia, a nivel municipal, de una arquitectura urbana que se podría denominar "dirigida", que buscaba, por medio de ordenanzas y subvenciones a los propietarios, mantener una unidad estilística en un conjunto especialmente significativo, como la Plaza Mayor. Mesonero consigue canalizar esta actuación y le vemos escribiendo de su puño y letra en un expediente **32** las cláusulas que deben regir una subvención a un vecino para obligarle a terminar un solar que tenía en la Plaza Mayor siguiendo unas características de edificación previamente estipuladas por el municipio.

Este detalle habla mejor que ninguno de este esfuerzo suyo por conservar lo que constituía para él parte esencial e innegociable de "su" memoria urbana y monumental madrileña.

TRAS LOS DERRIBOS DE IGLESIAS BARROCAS SE INICIAN EDIFICACIONES DE NUEVAS IGLESIAS EN ESTILOS NEOMEDIEVALES: LA IGLESIA DEL BUEN SUCESO

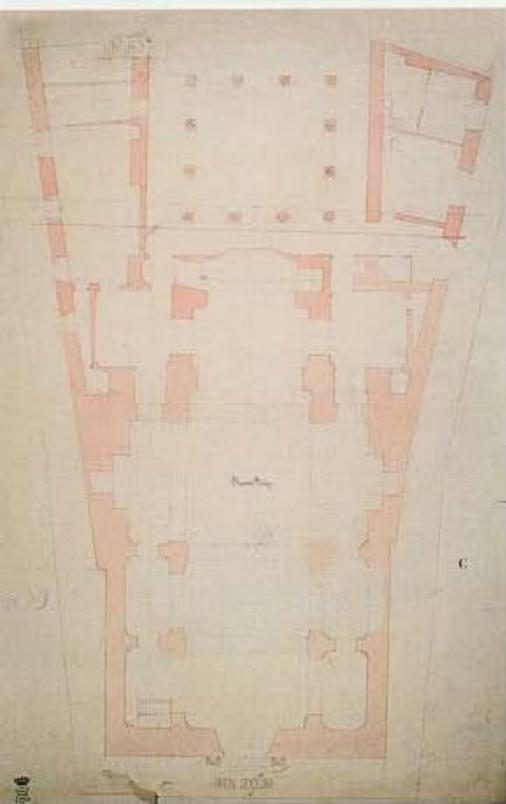
El Concordato de 1851 vino a afianzar nuevamente la fuerza institucional de la Iglesia. Poco a poco empiezan a surgir proyectos de nuevas iglesias, algunas en los mismos solares, o muy cercanas, a las iglesias barrocas que acababan de derribarse no hacía más de 15 años.

Va a ser nuevamente, en esta primera etapa, la propia Corona, la que aliente un proyecto ambicioso como fue la construcción de la iglesia y hospital del Buen Suceso, de Patronato Real.



La Puerta del Sol en un grabado de Hamal y Maudy en que se ha sustituido la iglesia del Buen Suceso, todavía estaba en pie, por un grandilocuente proyecto de nuevo edificio. Museo Municipal.

Planta de la antigua Iglesia del Buen Suceso de Patronato Real situada en la Puerta del Sol. Archivo del Palacio Real.

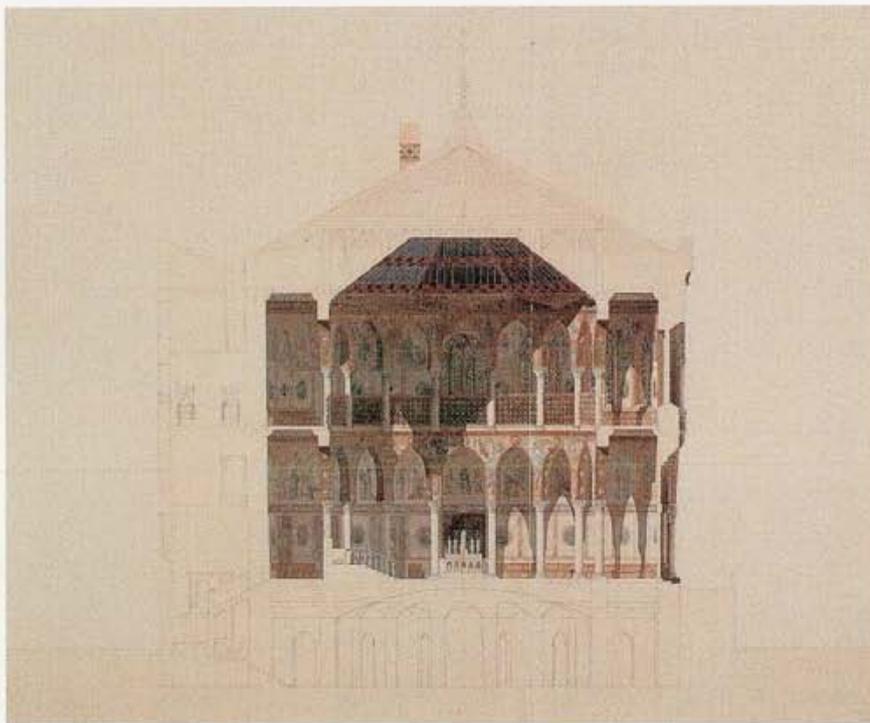


Ya sabemos las expectativas que desde la desamortización de Mendizábal se habían puesto en juego en la Puerta del Sol, intentando conformar la nueva imagen capitalina. Había un solar decisivo para redondear esta nueva imagen de la plaza que era la manzana formada por la confluencia de las calles Alcalá y carrera de San Jerónimo. Hasta entonces existía una iglesia de Patronato Real, de no muchos vuelos artísticos, que siempre que se había tenido ocasión se había camuflado poniendo delante, con ocasión de acontecimientos excepcionales, arquitecturas fingidas o arcos de triunfo. Había llegado el momento de derribarla junto con las dependencias del hospital de beneficencia que llevaba anejo, y levantar un edificio a la altura de las circunstancias.

Los proyectos que nos han llegado abarcan de 1855 a 1859, y me interesan porque son de la novísima generación de arquitectos y nos hablan por sí solos de lo que había en su cabeza: monumentales edificios eclécticos, con una mezcla de estilos difíciles de definir. Especialmente espectacular es el de Domingo Gómez de la Puente en el que aúna lenguajes formales hispanoárabes con decoraciones de inspiración bizantina.

Estos proyectos transmiten a dos niveles, el arquitectónico y el urbanístico, una idea de "hacer ciudad". Como proyectos, que son en realidad "arquitecturas imaginadas", nos están hablando de qué se hubiera querido hacer: reflejan todo el medievalismo del momento sin cortapisas y tan distinto de los escuetos programas de fachadas de esas iglesias barrocas derribadas!

Estamos de lleno en ese "horror vacui", que será característico de la segunda mitad del XIX, y ante ese deseo de monumentalismo, logrado a base de utilizar una escala inusual, de esta sociedad que quiere aparentar un esplendor inexistente. ¡ Cuánta "cita" de la historia de los estilos hay en ellos!, estos proyectos con su grandilocuencia y reiteración decorativa parecen querer contarnos todo lo que se ha aprendido sobre historia de la arquitectura en las numerosas publicaciones que en esos años inundan las Escuelas de Arquitectura europeas con grabados de monumentos de todo el mundo.



Sección del proyecto de Gómez de la Puente para la nueva iglesia del Buen Suceso, h. 1855. Archivo del Palacio Real.

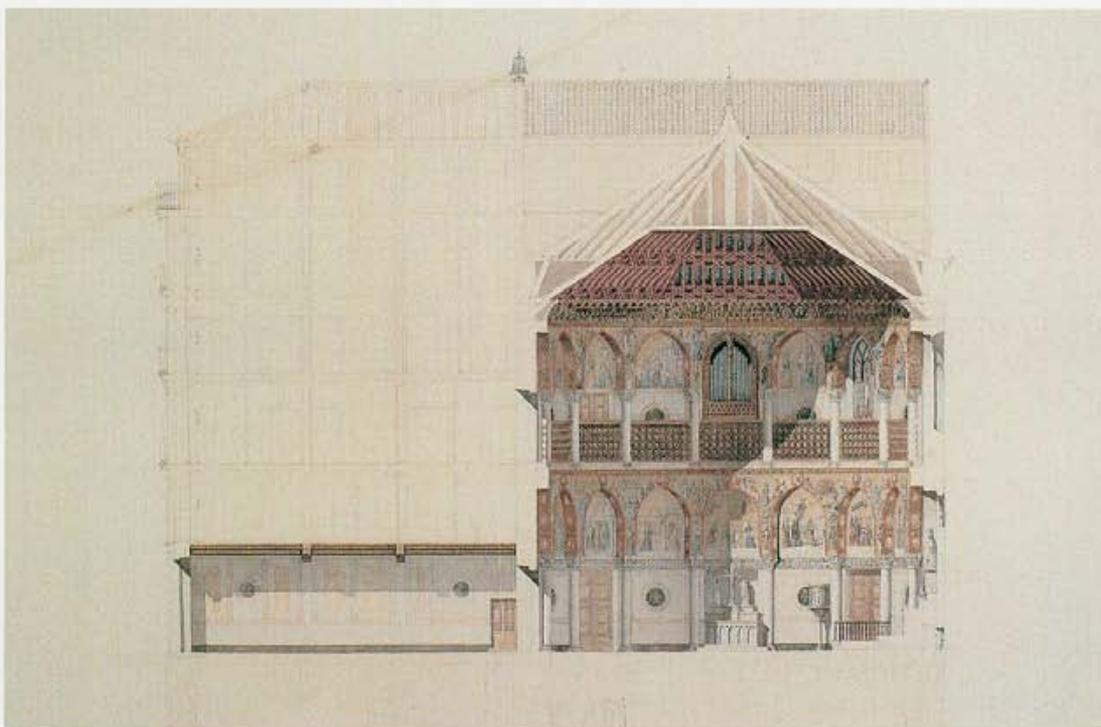


Si en lo arquitectónico la lectura podría ser esa, dentro de la trama urbana, como escenario privilegiado en que se convertiría el nuevo edificio por el solar que debía ocupar, es evidente que se perseguía por la Corona dotar de monumentalidad a la Puerta del Sol con un nuevo edificio religioso, que, aunque puesto al día, no va ser asumido en ese contexto de "city" en que se quería transformar la Puerta del Sol.

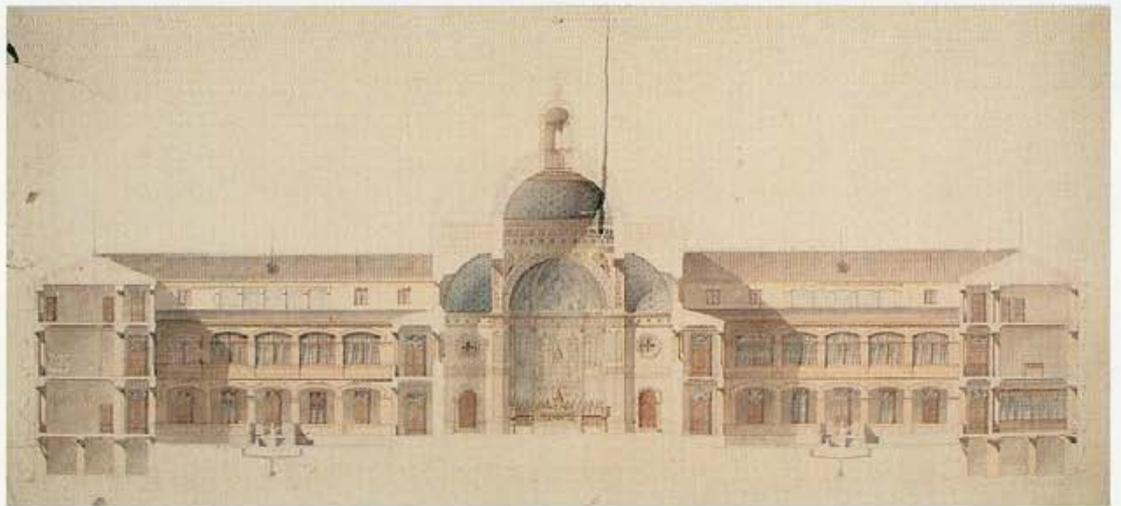
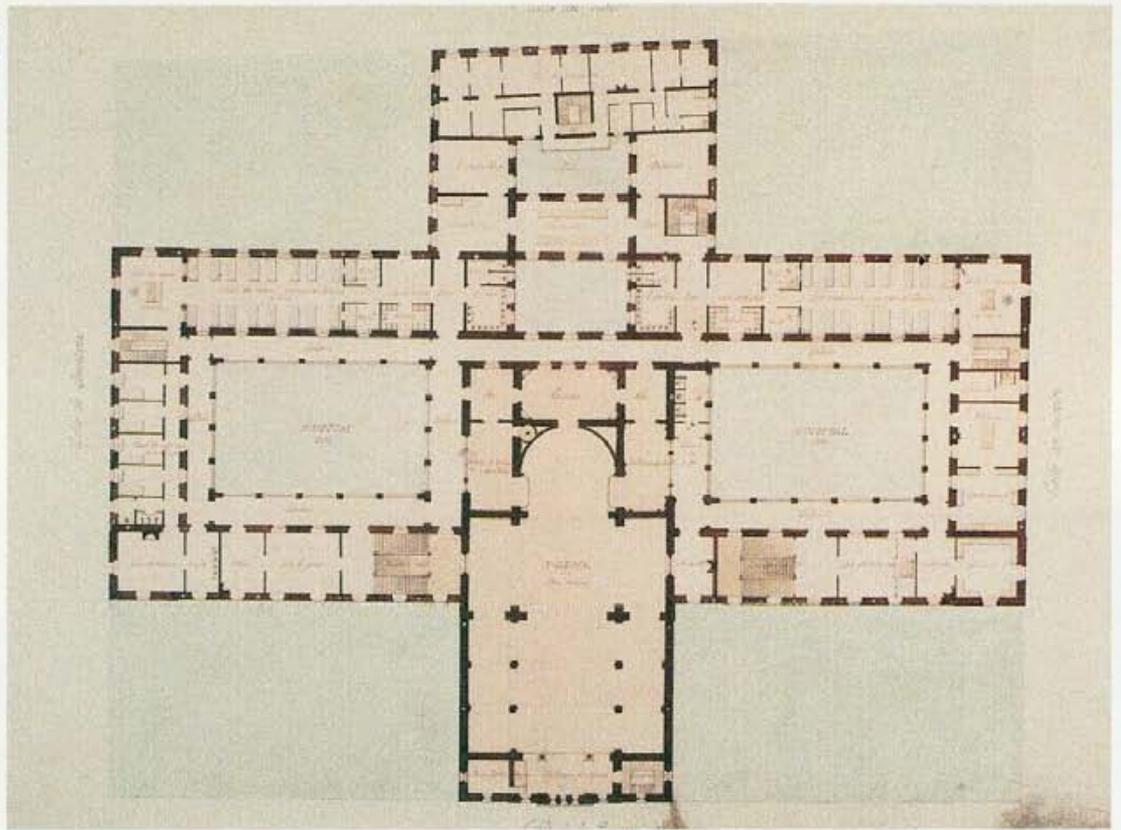
Así vemos cómo, a punto de iniciarse la construcción, por exigencias de la nueva ordenación de la Plaza, tuvo que abandonarse el primer proyecto. Hubo todavía dos intentos de adaptarse al nuevo trazado de manzanas, debidos a Aníbal Alvarez, de 1858, y a José Segundo de Lema, el cual, como entusiasta del racionalismo gótico violetiano hizo un proyecto neogótico, que fue, por otros motivos, esta vez de criterios estéticos, también rechazado por la propia Academia. Era un momento de transición y dudas, en el cual los lenguajes historicistas no se dominaban con la fluidez y la seguridad de décadas más tarde.

Habiendo renunciado a sus derechos sobre el solar la Reina, se despreciaron dos intentos infructuosos a causa de los nuevos planes urbanísticos del Ayuntamiento. Ya sabemos que se eligió finalmente un solar en el barrio de Argüelles, en la que sería calle de la Princesa, construyéndose entre 1865-68 por Ortiz Villajos, en un muy personal estilo ecléctico, que no conseguiría ocultar del todo la penuria económica de esa época, para terminar siendo derribada hace unos años, víctima de esa implacable selección de la memoria de la que venimos hablando.

No será hasta la Restauración monárquica, cuando realmente las iglesias vuelvan a recobrar el protagonismo arquitectónico dentro de la ciudad y lo harán con fuerza, pero, para entonces, se habrá incorporado ya el discurso nacionalista el neomudéjar que será el lenguaje arquitectónico que más se utilice en esta clase de proyectos, junto a un neogótico en constante experimentación.



Sección del proyecto de Gómez de la Puente para la nueva iglesia del Buen Suceso, no realizado. Archivo Palacio Real.





La nueva iglesia del Buen Suceso en Princesa según un segundo proyecto de Villajos.

En esta etapa revolucionaria las autoridades municipales serán las protagonistas de un tal exceso de “celo” en los derribos y demolición que obligarán al propio Gobierno a controlar la situación.

Nuevamente, la Academia de San Fernando se verá obligada a elevar las primeras protestas a las máximas instancias. Para esos años las Comisiones de Monumentos habían pasado a organizarse a través de una Comisión Mixta, heredera de la primitiva Comisión Central, formada por académicos de San Fernando y de la Academia de la Historia. Con ello se lograba una reivindicación de la Academia de Bellas Artes, que exigía, si no podía ya controlar la arquitectura futura –al no seguir expidiendo los títulos de arquitecto–, al menos controlar la conservación y tutela de la arquitectura del pasado.

En esta segunda oleada de derribos, a la reacción de los artistas e historiadores de la Academia, se unirá por primera vez la virulenta, pero organizada, reacción de los partidos políticos más moderados, algunos de inspiración “neocatólica”, a través de publicaciones periódicas, muchas de las cuales nacerán exclusivamente como oposición a los acontecimientos revolucionarios.

Los textos de esta prensa del momento son antológicos desde un punto de vista estrictamente ideológico y enriquecerán enormemente todo el debate sobre qué es lo que debía conservarse en una ciudad, sobre qué memoria era la válida. Algunos columnistas lograron analizar, aunque fuese con prejuicios y posturas retóricas muy politizadas, los sentimientos que movían a estas autoridades revolucionarias de la Gloriosa.



Alcalde rural con la capa y el bastón demando. 1869.
Museo Municipal.



"La piqueta"

¡Gran instrumento y fácil de manejar! Un albañil no lo es cualquiera, pero en cambio un demolidor se hace de cualquier revolucionario.

Lo importante es la piqueta.

Dádsela y veréis que pronto os convierte un templo, unas murallas o un palacio en un montón de escombros.

¡Pero cómo! Tan pronto, tan pronto como convierte el señor ministro de Hacienda el crédito de la nación en un rosario de protestas, o el Sr. Sagasta hace de las bellezas de la lengua un montón de disparates.

La piqueta es tan esencial al revolucionario como el fusil; y el olor de la pólvora no reanima tanto sus cansados pulmones, como el olorillo del yeso recién removido, que cae con estrépito desde lo alto de la pared en que trabaja, destruyendo en un día el trabajo de muchas generaciones.

¡Viva la piqueta!

¡Qué satisfacción tan grande, qué placer tan inmenso debe ser el del revolucionario concienzudo, al ver la obra de escombros que en un momento ha producido su piqueta!

¡Pensar que el tan solo sin talento, sin fe, sin instinto artístico, sin más instrumentos que su mala intención y su piqueta se adelanta al tiempo, y lucha cuerpo a cuerpo y vence en la lucha al artista que levantó el edificio, al escultor que talló el retablo, al arquitecto que cerró la bóveda! ¿No es admirable?

Es como si el Sr. Sagasta, con un rasgo de su pluma, pudiese concluir con la memoria de Cervantes, o como si el general duque de la Torre, con un nuevo pronunciamiento, lograra borrar de la historia la figura de Guzmán el Bueno.

La piqueta hace prodigios; donde antes cortaba el aire la majestuosa cúpula del templo, deja una ancha plazuela donde las verduleras puedan insultarse al aire libre de la revolución triunfante; es posible que, al pasar por ella, recuerden todavía la mujer piadosa o la desconsolada hija el rincón donde rezaban en silencio o la losa desgastada por sus rodillas; ¡pero qué importa! La piedra que cubría los huesos de sus padres se ha partido en adoquines, que sirven alternativamente para empedrar la plazuela o para hacer barricadas, desde las que se pide el derribo de nuevas iglesias.



Un convento madrileño a medio derribar durante el año de 1869. Museo Municipal.



¡Viva la piqueta!

Les digo a ustedes que es un gran instrumento.

Aquí me estorba una torre, pues la tiro.

Allí una iglesia quita vistas a la casa de un banquero o al palacio de un magnate revolucionario; pues la echo abajo.

Más allá, unas murallas hacen desmerecer los terrenos comprados a plazo por un consecuente liberal; pues abajo las murallas.

¿Para qué sirven las murallas, los templos ni las torres, cuando cada revolucionario es una torre de orgullo, un templo en que se rinde culto a sí propio y un muro inexpugnable contra el que se estrellan todas las pasiones que no sean pequeñas, miserables y mezquinas como las suyas?

Quitadle a un revolucionario el derecho de demoler, y es como si quitárais al necio el derecho de murmurar y al envidioso el derecho de maldecir.

Os respondería justamente irritado:

“¡Pues si no hago eso, qué queréis que haga! Es claro que vosotros, hombres honrados, podríais decirle: “No hace falta que haga nada”, pero él os volvería el argumento por pasiva, replicándonos: “Es que entonces no sería revolucionario”.

No hace mucho tiempo que “La Correspondencia” describía con la minuciosidad democrática propia de un periódico eminentemente popular, los despojos mortales de una ilustre familia, hallados en las bóvedas de un sepulcro de la parroquia de Santa María.

El buen “eco de la opinión y de la prensa”, como que se complacía en detallar el número de los cadáveres en estado de conservación y hasta las vestiduras que los cubrían; era una especie de buena plácida que no carecía de interés... y vean ustedes, yo que reconozco las buenas intenciones de todo el mundo, hasta las de “La Correspondencia”, estoy seguro que el autor del suelto dijo para sí al escribirle:

“¡Qué gran cosa es la revolución! Estos pobres señores, que se habían hecho un templo para ellos solos, ahora se encuentran sin templo; pero en cambio se hallan con un suelto de “La Correspondencia de España”, y su memoria, casi por completo olvidada, se reparte en unos cuantos escombros y en veinticinco mil ejemplares!”.



¡Viva la piqueta!

¡Abajo la memoria de todos los hombres que de lejos parecen más grandes que los generales libertadores!

Abajo los monumentos que nos importunan con sus recuerdos y con sus tradiciones.

La revolución necesita escribir ella misma su historia, y para parecer todo lo grande que no es, necesita rasgar todas las páginas de la historia pasada.

Cuando no las puede arrancar, las arrasa; y si se le queda alguna olvidada, la fusila.

¡Viva la piqueta! Rueden por el suelo los santos, para que parezcan algo los hombres; caigan de sus pedestales las estatuas de los héroes, para que quede un hueco donde se rebusque la imagen de un general ingrato y desleal; rompa la clausura del tranquilo buerto anchurosa calle adoquinada, para que no se

hundida el paso del coche que, con su cargamento de vicios, se dirige a exponerlos en el público paseo.

¡Abajo los templos! ¡Abajo las murallas! La revolución no quiere misterios más que para ella, no reconoce vallas ni fronteras sino para ponerse a cubierto contra los que pretenden arrebatársela su presa.

¡Viva la piqueta!

¡Demoled, demoled sin descanso! ¡Que no haya en esta tierra de igualdad ni un punto saliente que os recuerde a cada paso vuestra pequeñez! Dejadme al país mondo y limpio como las manos de un revolucionario... recién colocado; arrasádmelo todo, bien arrasado, y cuando más, al nivel de las columnas mingitorias; ¡que este es el nivel artístico que corresponde al nivel moral de una revolución como la de Septiembre!

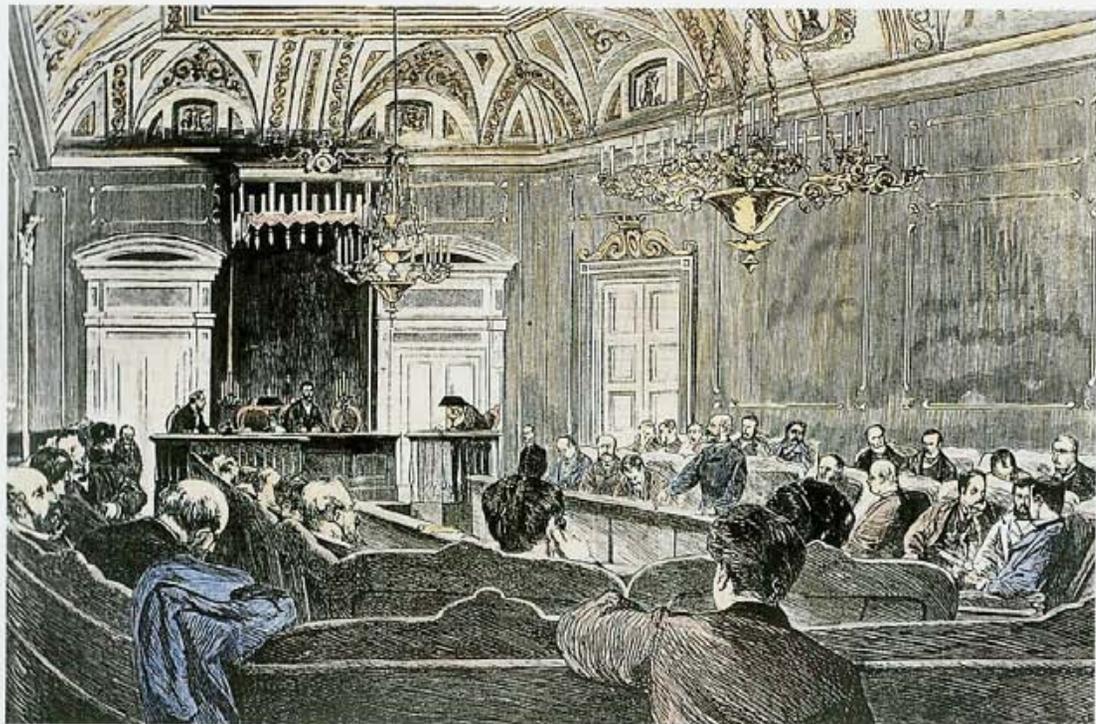
"La Gorda", 21 de enero de 1869

"Diario de un inglés

(a la puerta de un ministerio hemos encontrado una cartera que contiene los siguientes apuntes)

Mi querer hacer viaje por estudiar y escribir en Española lengua, si es posible, cuadernos españoles revolucionarios acontecimientos...

El derribo de las cercas de Madrid en la década de los sesenta. Museo Municipal.



Salón de Plenos del Ayuntamiento de Madrid en esos años de "La Gloriosa" en que las autoridades municipales tuvieron un enorme protagonismo para el futuro del patrimonio monumental español. Museo Municipal.

Maqueta de la antigua iglesia de Santa María (también llamada de la Almudena) considerada hasta su demolición la catedral en funciones de la capital madrileña. Estaba situada al final de la calle Mayor. Museo Municipal.



10 marzo ;Madrid! ;Oh yes! ;Madrid! Ya estoy en Madrid ¿dónde está Madrid?

11 marzo. Madrid parece una gran rille que se está demoliendo para hacer nueva, pero un gran amigo mio y compatriota que tiene muchos cuentos con los hombres de la Española Revolución: decir a mi que por ahora y al presente no se hace más que derribarla.

12 marzo. Buscar templo-basilica de Santa María célebre en la Española Historia, y enseñarme un muy grande montón de escombros, fui preguntando a un trabajador qué iban a construir en lugar de la Iglesia que derribaban, y responderme una palabra que no encontré en mi diccionario...

"La Gorda", 30 de marzo de 1869

Hubo un intelectual progresista, o, mejor que un intelectual, un hombre de acción, el periodista Angel Fernández de los Ríos que como un visionario marcó precisamente en estos años las pautas de lo que debía ser el "Madrid futuro". Su libro del mismo título será fundamental para comprender lo que se quería fuese el desarrollo urbanístico de la capital.

Para Fernández de los Ríos la capital no presentaba "otro carácter que el de una población fundada sobre arena y con arena en forma de ladrillo levantada; mientras que en Toledo se arrancaba una montaña de piedra para transformarla en catedral, lo mejor que aquí se encontraba para edificar la torre de Luján, el palacio de los Vargas y la Casa de Cisneros, eran algunos cantos de pedernal de Vallecas que reforzaran los macizos de ladrillo"³³

Oponiéndose a este menosprecio por las construcciones en ladrillo, José Amador de los Ríos había leído en 1859 el que sería su famoso discurso de ingreso a la Academia, dedicado a definir por primera vez con justeza el estilo mudéjar en arquitectura, que tanto caminos abriría a la futura comprensión y valoración de nuestra arquitectura más propia, al mismo tiempo que iniciaba un revivalismo que tendría muy productivas posibilidades futuras para la arquitectura urbana madrileña.

Antigua iglesia de la Santa Cruz. Museo Municipal.



La Iglesia de San Millán, esta fotografía, entre otras similares, la mandó hacer, antes de demoler el edificio el propio Ayuntamiento Constitucional para que quedara memoria de su existencia. Biblioteca Nacional.



³³ Angel Fernández de los Ríos: *Gula de Madrid*, 1876, p. 36..

La iglesia de Santa María demoliéndose. Museo Municipal.



Pero volviendo a Fernández de los Ríos, como reformador radical, fundador del periódico progresista “Novedades”, “no debía dejar pasarse por alto la revolución”, abogaba porque se siguieran enajenando las propiedades de la iglesia como solución para la reformas urbanas y promulgando también las leyes de expropiación que atajasen el principal problema a resolver: la especulación del suelo. Para él antes que lo estético, antes que lo cultural, estaba la necesidad de solucionar los problemas acuciantes de vivienda e higiene de las clases sociales más necesitadas. Estaba dispuesto a sacrificar sin contemplaciones el Pasado si con ello contribuía a materializar el Futuro que el preconizaba.

Sin embargo, el porcentaje de fincas urbanas en manos del estamento eclesiástico era ya mínimo para esos años. Como contrapartida, la propiedad privada, gracias a la política legislativa liberal, había sido instituida como inviolable.

Por ello, desde la Academia, los que debían informar sobre el estado de la cuestión se quejaban sistemáticamente del abandono en el que había quedado todo el patrimonio monumental enajenado en las décadas anteriores y bajo la supuesta tutela del Estado.

“...Basta un pretexto cualquiera, basta el capricho de un concejal influyente, para que se decreta la demolición de un templo, de una muralla antigua, de una puerta monumental e histórica, de una casa o palacio, que además de su mérito artístico, recuerda hechos y nombre glorioso de nuestra historia. Con el aparente motivo de ensanchar una calle, abrir una nueva, o rectificar una alineación, que podría mejorarse de otro menos violento, y acaso menos costoso, se ordena la demolición de un monumento, y se lleva a cabo su destrucción con pasmosa rapidez, hasta con punible fruición, sin dar oído a las observaciones de los inteligentes, sin escuchar las reclamaciones de esta Academia, ni de sus delegadas las de Bellas Artes de las provincias, ni de las Comisiones de Monumentos.”

Grabado de las Torre de los Lujanes antes de ser adquirida por el Ayuntamiento. Museo Municipal.



Aperturas de nuevas calles. Museo Municipal.



Si el proyecto exige la demolición de una casa particular, por vieja y repugnante que sea, con tal que no amenace ruina inminente, no se procede a su demolición sin que proceda una declaración de utilidad pública y la indemnización previa correspondiente; pero si se trata de un templo u otro monumento público, por grandioso e interesante que sea, por mucho que la opinión pública se pronuncie contra su desaparición, la decretada demolición se lleva a efecto; y tanto se apresuran las operaciones cuanto más se repiten las peticiones para que se conserve; es menester darse prisa a derribar, para que si se dicta una resolución de conservarle, lo encuentre ya en ruinas..."

(Exposición dirigida en 30 de diciembre de 1873 por la Academia de San Fernando al Gobierno debido a los derribos incontrolados). 34

Oyendo las quejas de la Academia, el Presidente de la I República, Emilio Castelar, un hombre de amplia cultura y gusto por los estudios históricos, como será frecuente entre los políticos de ese período, dejará bien clara cuál será a partir de ahora la actitud ante el patrimonio. Por primera vez un gobierno radical de izquierda trasciende cualquier significación política para dejar constancia de que el patrimonio monumental y artístico es la materialización de la Nación sin distinciones ni prejuicios ideológicos:

*"Un ciego espíritu de devastación
parece haberse apoderado de algunas autoridades populares que,
movidas por un mal entendido celo
e impulsadas por un inexplicable fanatismo político,
no vacilan en sembrar de ruinas el suelo de la patria,
con mengua de la honra nacional.
Précianse todos los pueblos civilizados de conservar con religioso respeto*

Un salón del Congreso en 1872, en primer término Castelar. Museo Municipal.



Apertura de nuevas calles. Museo Municipal.

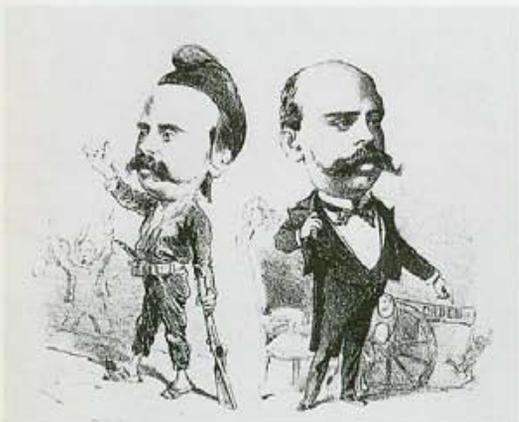
Emilio Castelar, presidente de la I República. Su intervención sería decisiva para paliar los abusos que el patrimonio monumental español tuvo que sufrir durante la Revolución del 68. Cuadro de José Nín y Tudó, Museo Romántico.



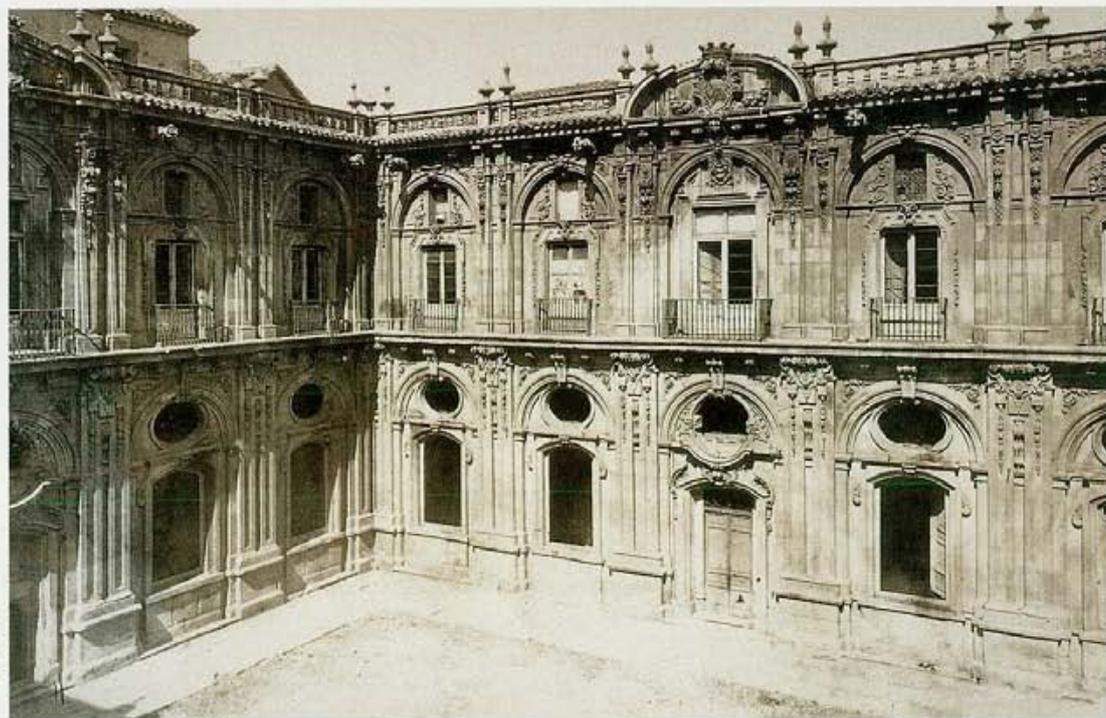
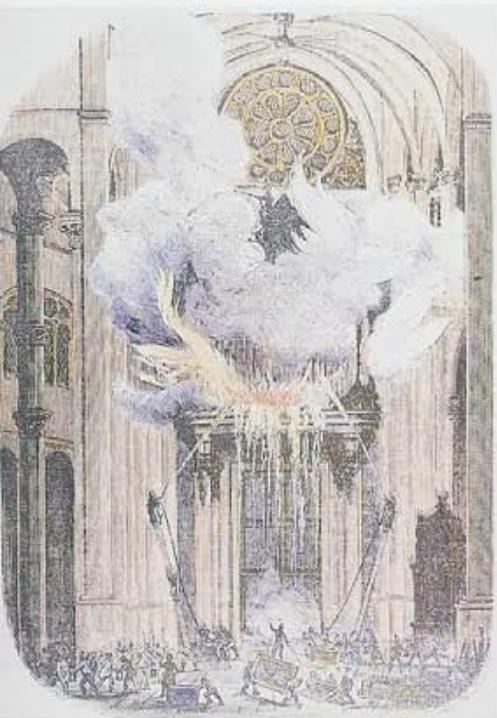
*los monumentos que atestiguan las glorias de su pasado
y pregonan la inspiración de sus preclaros hijos;
prescinden al hacerlo de la significación que el monumento tuvo;
y atentos únicamente a su belleza
no reparan si es obra de la tiranía o engendro de la superstición; ...
Y sería doblemente doloroso que tales atentados
se cometieran en pleno régimen republicano.
La República no puede ser la destrucción;
la República no puede representar el vandalismo.
La República, que mira el porvenir sin renegar en absoluto del pasado;
que ha de enlazar en armónica fórmula la tradición con el progreso;
que ha de conceder protección decidida a todas las grandes manifestaciones
de la actividad humana, no puede consentir estos excesos que la deshonrarian;
no puede hacerse cómplice de esos actos vandálicos que,
o revelan supina ignorancia en sus autores,
o son el triste fruto de una fatal tendencia, tan criminal como insensata,
que aspira a levantar el edificio del progreso sobre las ruinas de la sociedad entera, confunde la santa igualdad del derecho
con la monstruosa nivelación de la barbarie,
y entiende por República y democracia,
no el gobierno del pueblo por el pueblo mismo,
sino el sangriento caudillaje de las turbas*"

(Preámbulo del decreto de 16 de diciembre de 1873)

Caricatura de Castelar publicada en la prensa de la oposición en la que se le satiriza mostrándole primero como revolucionario y luego como presidente en funciones de la I República. Hemeroteca Municipal.



Quema de objetos artísticos relacionados con las instituciones del Antiguo Régimen durante la Revolución del 68. Museo Municipal.



Diversas imágenes del incendio que destruyó en 1872 la iglesia de San Tomás, motivando acto seguido su demolición. La Comisión de Monumentos fracasó en su intento de reinstalar en otro lugar el magnífico claustro que se había salvado de las llamas. Museo Municipal y Biblioteca Nacional.

Capítulo III

1874~1919

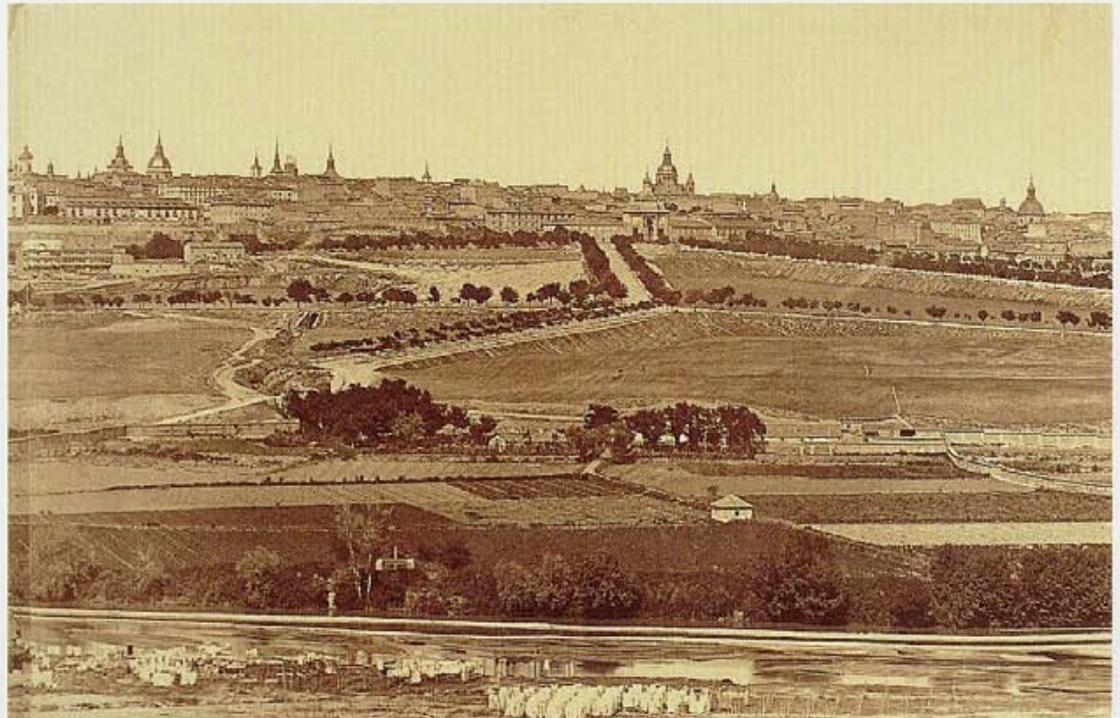
El patrimonio monumental como símbolo de la nación española

EL RESTABLECIMIENTO DE LA MONARQUÍA Y LA UTILIZACIÓN DE NUESTRA HISTORIA COMO REAFIRMACIÓN NACIONALISTA

El Madrid de la restauración de fin de siglo:

"Madrid, visto desde allí, parecía una capital portentosa, una imponente metrópoli. Entre el azul del cielo y el verde de los árboles alineábanse las más solemnes manifestaciones de su vida, sus más poderosas grandezas: La vivienda de los reyes en medio; a un lado, los cuarteles, sobre aquella colina que era el Monte de Marte de Madrid; al opuesto, el templo suntuoso, que parecía aplastar con su grandeza las casuchas inmediatas, y otro cuartel sin armas, donde se albergaban los reclutas de la fe, vestidos de negro. Nada faltaba era la imagen completa de la nación; toda parecía haberse concentrado en esta cara monumental de la gran villa... La capital dominadora y triunfante, parecía abrumar el espacio con su pesada grandeza. Reía destacándose sobre el azul del cielo, con el temblor de las grandes vidrieras de sus palacios heridas por el sol, con la blancura de sus muros, con el verde rumoroso de sus jardines, con la esbeltez de las torres de sus iglesias. No veía la muchedumbre familiar esparcida a sus pies, la horda que se alimentaba con sus despojos y suciedades, el cinturón de estiércol viviente, de podredumbre dolorida"

(Blasco Ibañez, *Horda*, 1905)



Vista de Madrid desde el Manzanares. Museo Municipal.

La restauración borbónica abre un período de relativa calma política que se traducirá en una intensa actividad constructora y restauradora. Con la creación del Obispado Madrid-Alcalá en 1885, tras ocho siglos de depender del arzobispado de Toledo, se asumía también en lo eclesiástico el centralismo que caracterizó este período.

Se construirán muchas nuevas iglesias para sustituir a las derribadas y para dotar de parroquias a los nuevos barrios nacidos de los ensanches, prosiguiéndose la rica experimentación gótica y mudéjar con abundancia del ladrillo visto como particularidad esencialmente madrileña

La Catedral de la Almudena, proyectada en 1879 por el Marqués de Cubas (1826-1899), en estilo "neogótico" y de la que no llegaría a dirigir sino el inicio de la cripta, será el proyecto emblemático de la recuperación de la Iglesia madrileña y de su sede histórica, perdida en la revolución de 1868 con el derribo de la iglesia de Santa María de la Almudena.

La gran maqueta de 1881 explica por sí sola el momento de esplendor del neogótico, del que este arquitecto sería uno de sus máximos exponentes y teóricos. Una empresa aglutinadora de esta envergadura sólo se puede entender en toda su dimensión si recordamos que contemporáneas a ella se iniciaron otras grandes basílicas como la Sagrada Familia, neogótica también según un primer proyecto antes de retomarlo Gaudí, la de Covadonga, Vitoria o San Sebastián y que fueron en paralelo con los más ambiciosos proyectos de restauración de las catedrales de León, Sevilla, Burgos o Toledo.

Muchos de estos proyectos no llegarían a culminarse, –como sucedería con el gran templo nacional de Santa Teresa en Alba de Tormes de Repullés y Vargas– cuando la coyuntura política, social, incluso cuando la actitud psicológica, variase, teniendo que adaptarse con el paso del tiempo a las nuevas necesidades y expectativas para verse hechas realidad.



Maqueta realizada por el Marqués de Cubas para la futura catedral de la Almudena.

El desarrollo de los estudios de Historia del Arte como disciplina autónoma irán volcándose cada vez más en el estudio de los estilos más «originales», más «nuestros», aquellos que ayudaban a definir mejor nuestra personalidad como nación frente al resto de los países europeos. Este interés por acentuar nuestra identidad de manera reivindicativa tiene su punto culminante en torno al fenómeno del 98.

El dominio cada vez mejor documentado de los lenguajes artísticos de estos estilos históricos será el principal instrumento de los profesionales para la intervención en el patrimonio.

Se decidirá por parte de la Administración recuperar edificios con unas connotaciones que iban más allá de las propiamente artísticas, buscando un referente nacionalista que aludiese a nuestra grandeza como Imperio, a nuestros valores espirituales y culturales ante la conciencia de la decadencia socioeconómica que la crisis noventayochista no hará sino resaltar aún más dolorosamente.

El estilo Churrigueresco todavía no era aceptado en Madrid, ni por los estudiosos, ni por artistas o escritores. En general, el Barroco madrileño se identificaba con la decadencia que había sobrevenido con el final de los Austrias, y el Churrigueresco era sólo el punto más bajo, más esperpéntico de esta caída.

La imagen que Pérez Galdós nos transmitió en sus obras de las iglesias barrocas madrileñas no puede ser más implacable, pero se entiende bien cuando comprendemos que para el escritor éstas aparecen en sus novelas madrileñas como símbolo de la superstición popular o de los aspectos más falsarios y despreciados por él de la religiosidad oficial ³⁵:

³⁵ Virginia Tovar ha tratado esta cuestión en: "La vida religiosa. Las iglesias de Madrid, en el Catálogo *Madrid en Galdós. Galdós en Madrid*, pp. 139-162.

"Las iglesias de esta Villa, además de ... una fealdad visueña del más puro Madrid, en quien el carácter moral y arquitectónico se unían maravillosamente... Feo y pedestre como un pliego de aletuyas o como los romances de ciego, el edificio bifronte, con su torre "barbiana", el cupulín de la capilla de la Novena, los irregulares techos y cortados muros, con su afeite barato de ocre, sus patios floridos, sus hierros mohosos en la calle y en alto campanario, ofrece un conjunto gracioso, picante, "majo", por decirlo de una vez. Es un rinconcito de Madrid que debemos conservar cariñosamente, como anticuarios coleccionistas, porque la caricatura monumental también es un arte. Admiremos en este San Sebastián, heredado de los tiempos viejos, la estampa ridícula y tosca, y guardémoslo como un lindo mamarracho"

(Pérez Galdós, *Misericordia*)

Para Galdós, el siglo XVII había marcado una "atroz decadencia", tanto en lo político como en las artes "se derriban palacios muzárabes y del Renacimiento para erigir esos desapacibles conventos de ladrillo y esas casas de jesuitas de que España está llena. La arquitectura es cosa muerta y como por una especie de ironía, nace de sus cenizas una vil parodia, una caricatura, una burla, el churriguerismo... este estilo, que es la carencia completa de sentido común, lo absurdo y lo necio, lo pedantesco y lo grosero aplicados a la arquitectura, parece haber tomado por modelo de su formas la prosaica familia de los moluscos y toda la categoría de los mariscos..."

(Galdós, *Toledo*)

No salían mejor parados los arquitectos del momento:

"El criterio artístico no aparece hasta el presente siglo, que muy apto para fijar el mérito de las cosas antiguas, apenas puede res-taurarlas y rara vez imitarlas

(Galdós, "Arte y crítica", 28 de junio de 1894)

Salvación y primera restauración "gótica" de la Torre de los Lujanes

La mayoría de las veces, la primera acción necesaria antes de emprender una restauración era allegar los medios necesarios para salvar el edificio de un inmediato y anunciado derribo o de una ruina inminente que había que ir con urgencia a apuntalar.

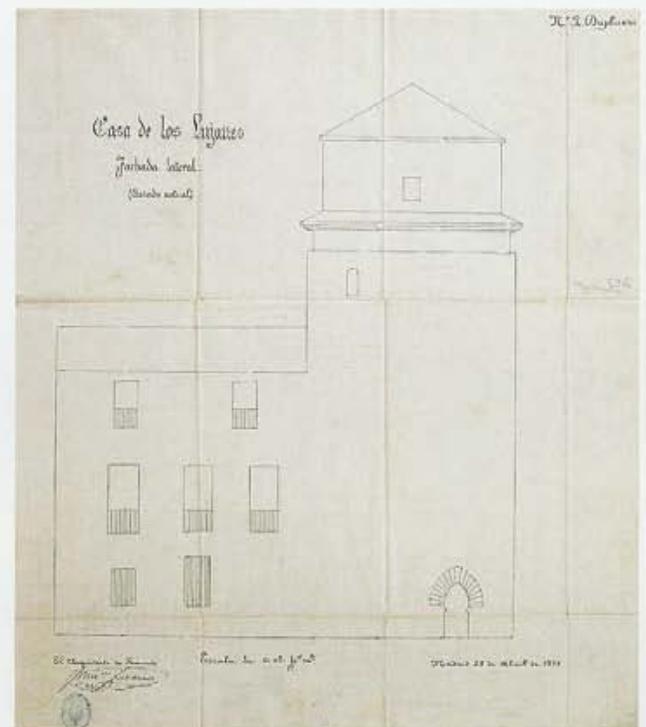
La Comisión Central de Monumentos en Madrid organizó todos los informes necesarios para salvar de la piqueta la Torre de los Lujanes.

En 1861, cuando se empieza a hablar del derribo, se dirigió el Marqués de Montealegre, Conde de Oñate, a la Academia para, como descendiente de los primeros propietarios de la Casa de los Lujanes, encarecerle sobre su valor histórico, aunque no artístico, y proponer su adquisición al Gobierno.

El julio de ese año informa la Academia sobre el valor de la casa: 36

"...en absoluto es deber de la comisión el consignar que ni la Torre ni la casa de los Lujanes son uno de aquellos monumentos que pueden ofrecerse cual modelos a la juventud estudiosa que se consagra al cultivo de la arquitectura; ni aún puede servir tampoco su construcción en general a ejemplo digno de ser imitado. Pero teniendo en cuenta que no por su belleza intrínseca sino por la relación que ofrecen con las costumbres d la época en que fueron edificadas y con los demás elementos de cultura cobran su mayor estima en la historia de la civilización los monumentos de las bellas artes..."

Estado original de la Torre de los Lujanes antes de su restauración. Archivo General de la Administración.



...siendo la torre... el más antiguo edificio que en la corte española existe hoy y hallándose ligado con una tradición tan popular... será muy conveniente restituirlo a su primitivo estado.

Firmado Peyronnet, 13 de agosto de 1861

La escritura de venta **37** es un buen testimonio de cómo se desarrolló esta operación de conservación patrimonial: los protagonistas en este caso son el Conde de Oñate, Marqués de Montealegre, D. Carlos Luis de Guzmán y de la Cerda y en su representación su hermano el Conde de Treviño, que vende a favor del Estado con fecha de 20 de mayo de 1865, personificado en la figura del Director General de Instrucción Pública, de la Real Academia Española D. Eugenio Ochoa de 50 años, el fundador romántico de la Revista "El Artista" veinticinco años atrás.

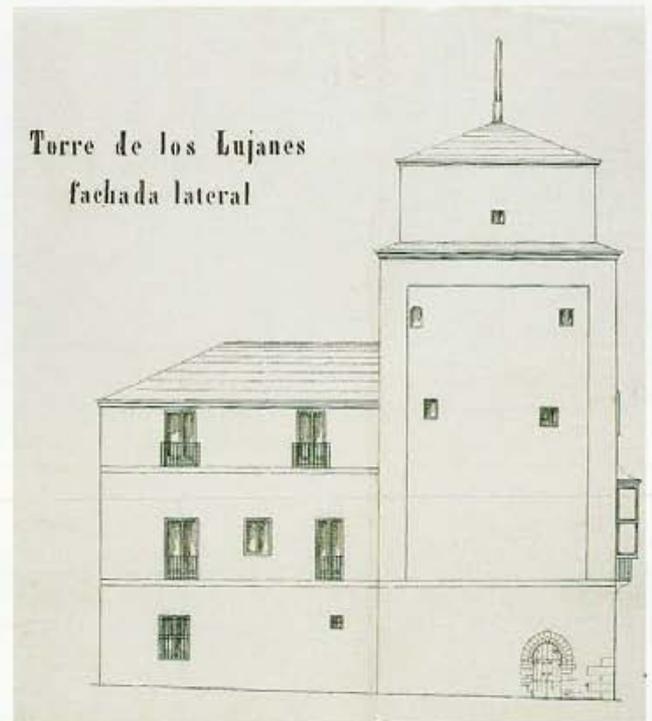
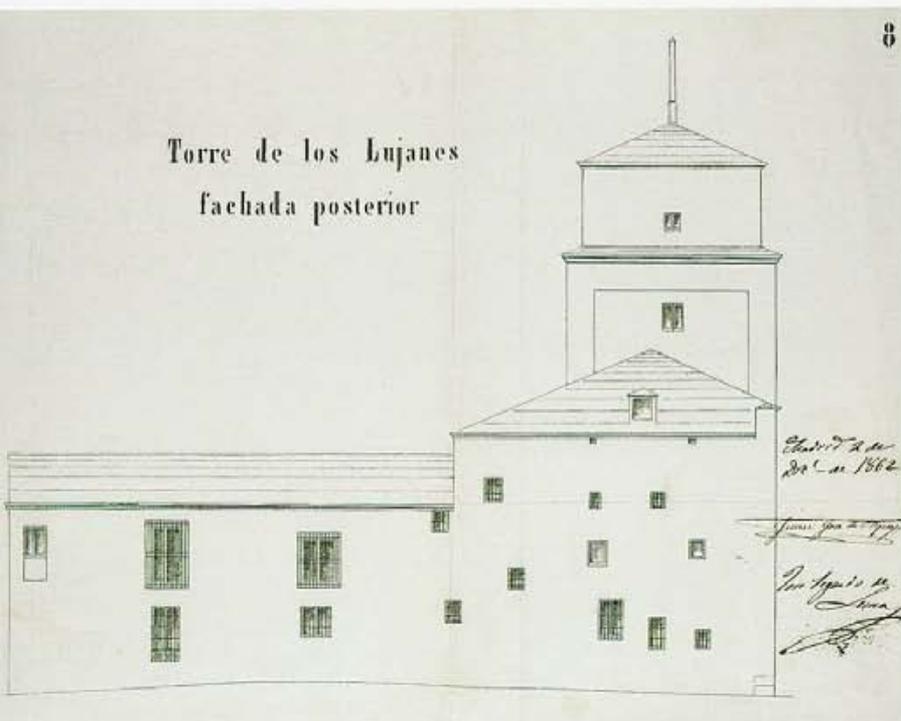
En la escritura se explica cómo por iniciativa del Ministro de Gobernación se había removido para que se conservase en calidad de Monumento Histórico para que "recordase las grandezas de España", y concretamente la supuesta estancia en esta casa, como prisionero tras la batalla de Pavía, del rey francés Francisco I, en 1525.

Las Cortes decretaron para adquirir la casa un crédito de dos millones, previo informe de tasación de la finca por los arquitectos Juan José Sánchez Pescador del Ayuntamiento y Juan José Urquijo, que, calculando para el solar a 70 reales cada pie "en atención al aprecio que de pocos tiempos a esta parte han tomado los de Madrid y con especialidad los que como éste se hallan en el centro de la población". La superficie del solar era de 840,93 m², según un plano levantado por Urquijo en 1862.

Se valoró en 1.276.396 reales de vellón el terreno y 346.590 la fábrica, saliendo en 2 millones de reales para la venta.

En 1868, coincidiendo con la normativa sobre el cuidado u "ornato" de fachadas por parte del Ayuntamiento de Madrid, la Dirección General de Instrucción Pública pidió que se revocase la fachada de la Casa, pasando a información de la Aca-

Estado original de la Torre de los Lujanes antes de su restauración.
Archivo General de la Administración.



37 AGA, Educ., Caja 8115, leg. 8882, 1ª parte.
Se publicaría la noticia también en la Gaceta de 3 de junio de 1864, nº 185.

demia. Francisco Enríquez Ferrer y José Amador de los Ríos, en junio de 1868, dos de los académicos más entendidos en arquitectura medieval, dictaminan, con una óptica muy arqueológica, y por tanto muy novedosa para la época, que lo que debía hacerse era no volver a revocar como pedía la Administración sino liberar de aditamentos que impidieran reconocer lo que había debajo. **38**

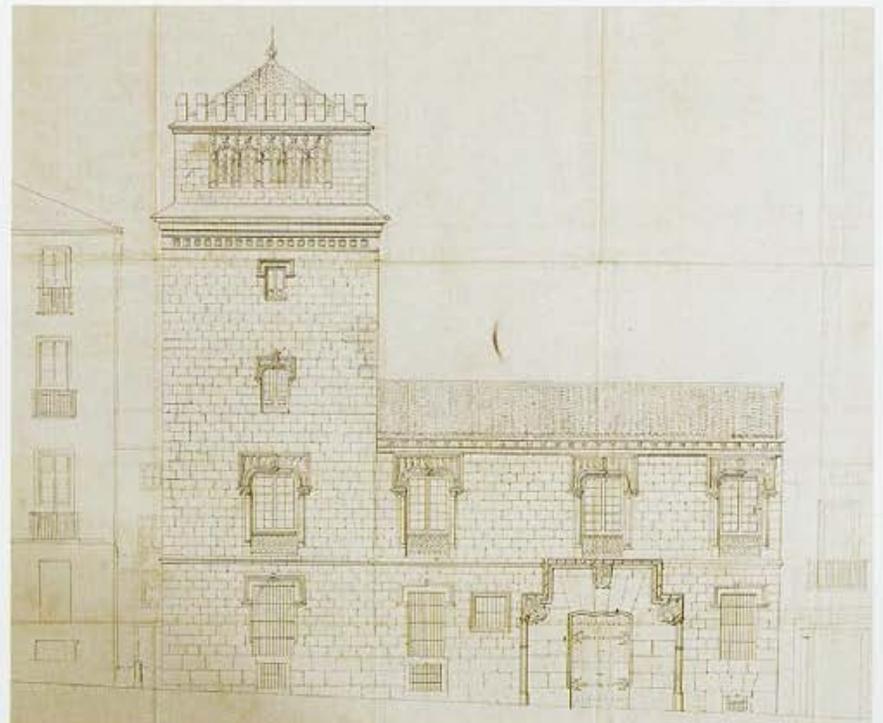
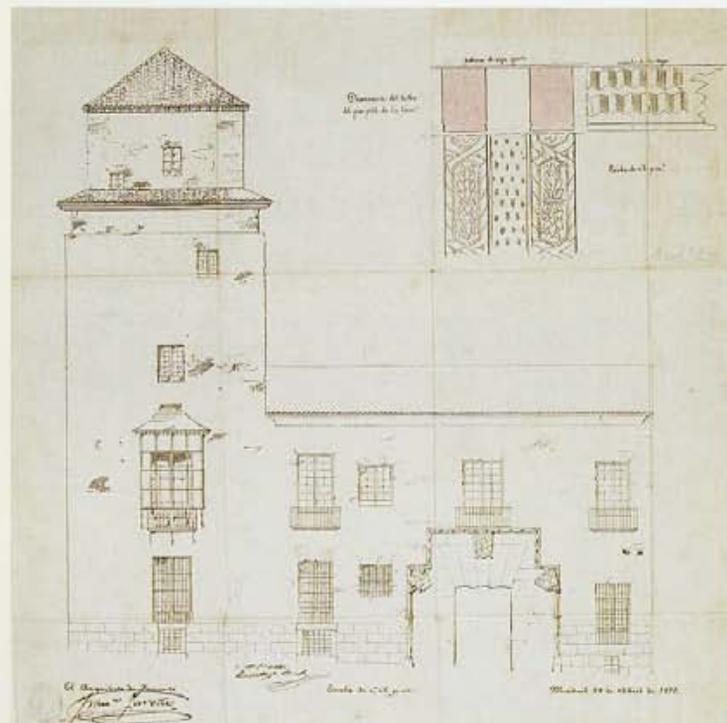
El primer informe para llevar acabo las obras de reforma y habilitación de locales en el edificio de los Lujanes con destino a las Academias y Sociedad de Amigos del País data de octubre 1869 y va firmado por Juan José Martínez Pescador. En él se exponía la necesidad de reedificar el muro de la fachada posterior casi desplomado, y completar la portada de piedra también ruinosa con piezas del mismo material o con cemento portland, "dados los pocos años de servicio que podrá durar esta casa".

En 1877 se pide un nuevo informe sobre las obras que debían realizarse en la Casa de los Lujanes, que redacta Francisco Jareño, (1818-1892) alumno de la primera promoción de la Escuela, catedrático de Historia de la Arquitectura y Director de la misma desde 1874. Imbuido por la tendencia a la «represtinación» de Viollet, que había sido declarado académico de honor por San Fernando en 1869, se lanza a fantasear "a lo gótico" por su cuenta y riesgo sin la menor base arqueológica.

En su Memoria prescinde del ya tópico histórico de que la Torre había sido la prisión del rey de Francia para, dejando a un lado esta carga tan burdamente nacionalista, hacer una faena de lucimiento, y aprovechando las pistas que le daban restos como la puerta que da acceso a la fachada lateral y la portada principal, de diferentes épocas, convertir este edificio en algo verdaderamente "representativo", según su personal manera de entender, con los nuevos usos a que iba destinado el edificio como nueva sede de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.

Proyecto de restauración de la Torre de los Lujanes del arquitecto Francisco Jareño en estilo "neogótico". Archivo General de la Administración.

Veamos cómo justifica una actuación que hizo desvirtuarse por completo el resto de una construcción antigua, cuyo único pecado era su sencillez:

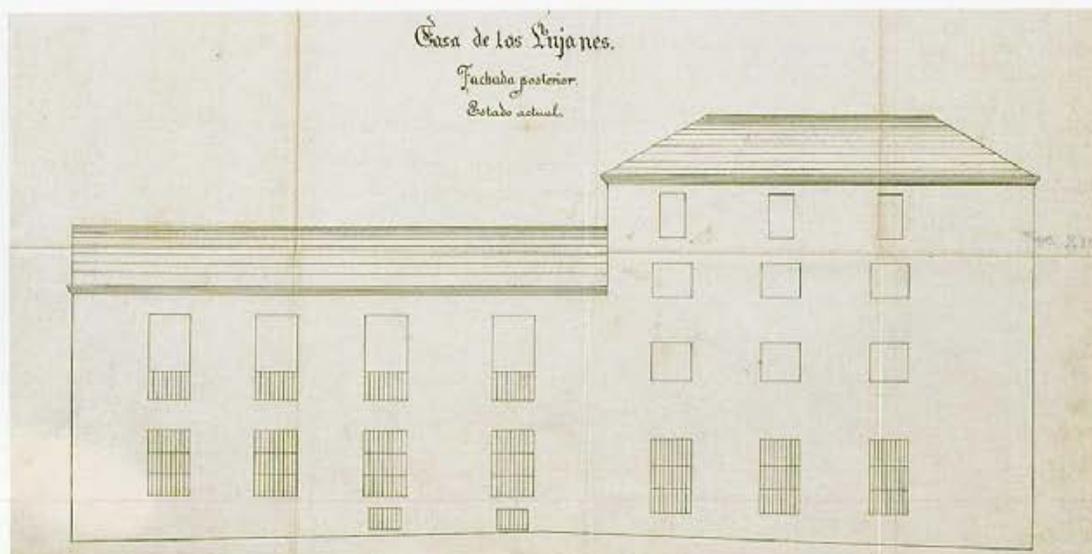


"... como arquitecto sólo supondría a mis ojos un incidente de la existencia del aludido edificio el haber o no servido de prisión a un rey; sin que al tratar de revocar y arreglar las actuales feas fachadas deba tener a tal hecho más en cuenta que la presencia de algún elemento artístico de más remota fecha y de más segura autoridad histórica, puesto que hay en la misma piedra irrecusables testimonios de la época de su labra. Me refiero a la portada de granito en la Plaza de la Villa y la portezuela ojival en el ángulo de la torre (calle del Codo, véanse los planos de fachadas en su estado actual) el artesonado que existe en la sala de sesiones de las Academias y de las de Morales y Políticas, únicos elementos de marcado estilo y por consiguiente los más interesantes bajo el punto de vista del arte.

Esos elementos por una parte, y por otra la importancia actual de dicho edificio destinado a alojar en su seno a la Sociedad económica matritense y a las dos importantes academias citadas, me sugirieron la idea de no limitarme a un mero revoco, sino más bien de hacer una transformación artística; que sin mucho dispendio diese por resultado la obtención de un aspecto exterior algún tanto digno de lo que a tan honrosos centros de cultura corresponde: y desde luego pensé en armonizar todos los huecos del edificio con los dos más antiguos y caracterizados, imprimiendo por este medio aun a la masa general un marcado sello del estilo gótico civil de fines de la época en que se cultivó, de tan grato recuerdo para nosotros por haberse consolidado entonces los cimientos de nuestra indivisa nacionalidad.

El carácter pintoresco de aquella arquitectura se presta admirablemente para aprovechar así todos los accidentes de irregularidad de plan de las fachadas de la Casa de los Lujanes; pues no ha habido necesidad de variar nada esencial de lo que hoy existe, limitándose el arreglo a la colocación de unas estructuras de encuadramiento de los huecos y algunos otros accesorios puramente exteriores.

Para realizar la pensada transformación necesitaba acudir a estructuras de relieve poco dispendiosas análogas por su efecto a las de piedra, y nada más a propósito que vaciarlos de cemento portland usado en convenientes proporciones de mezcla de escayola, los cuales resisten perfectamente a la intemperie y admiten sin inconveniente material o artístico todas las formas, ya de estructura decorativa o ya de mero adorno superficial. Por tal razón pensé en restaurar con esa sustancia los deteriora-



Estado original de una de las fachadas de la Casa de los Lujanes antes de su restauración. Archivo General de la Administración.

dos detalles de la portada, sino que proyecté análoga decoración para todo el conjunto, habiendo al efecto estudiado impostas y cornisas nuevas (a la vez que establecer las bajadas de aguas presentes por las ordenanzas municipales) y para unificar todo el exterior termino el cuerpo superior de la torre con una fingida galería y un almenado según costumbre en casos análogos de aplicación de este estilo.

...

Réstame decir para terminar que deseando conocer la opinión de las ilustradas corporaciones alojadas en dicho edificio, sobre la transformación de su exterior, les expuse los planos y mi pensamiento que unánimemente encontraron de su agrado, reconociendo la oportunidad de no haberse limitado a un revoco ordinario, por la especiales condiciones, origen de esta lata interpretación del oficio de encargo de las obras, la cual espero sea también de la aprobación de V.E.

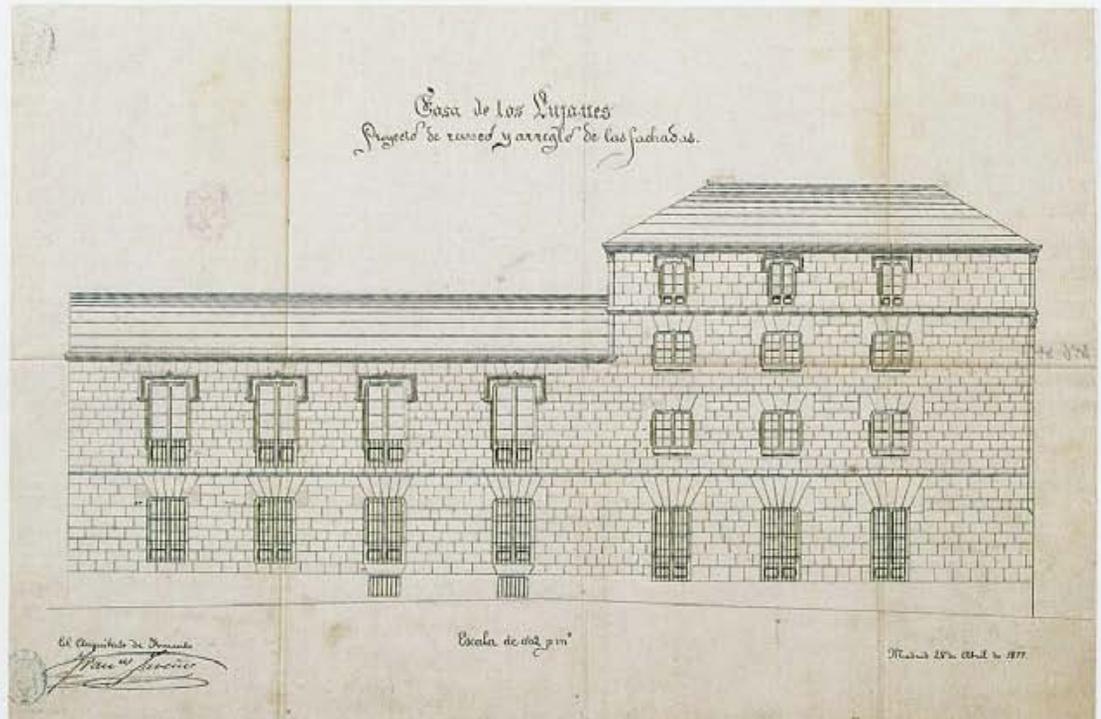
Es cuanto por ahora tengo la honra de someter al esclarecido juicio de V.E. Madrid 28 de abril de 1877".

A la Academia le pareció excesivo el plan de "embellecimiento" de la fachada obligándole a reformarlo en algunos puntos:

"...si se ha de conservar al edificio su verdadero carácter, no debe correrse la imposta uniendo y aunando dos casas completamente distintas y adoptando para la restauración un género de arquitectura único y no muy en armonía con la verdad histórica ni con los buenos principios de la crítica".

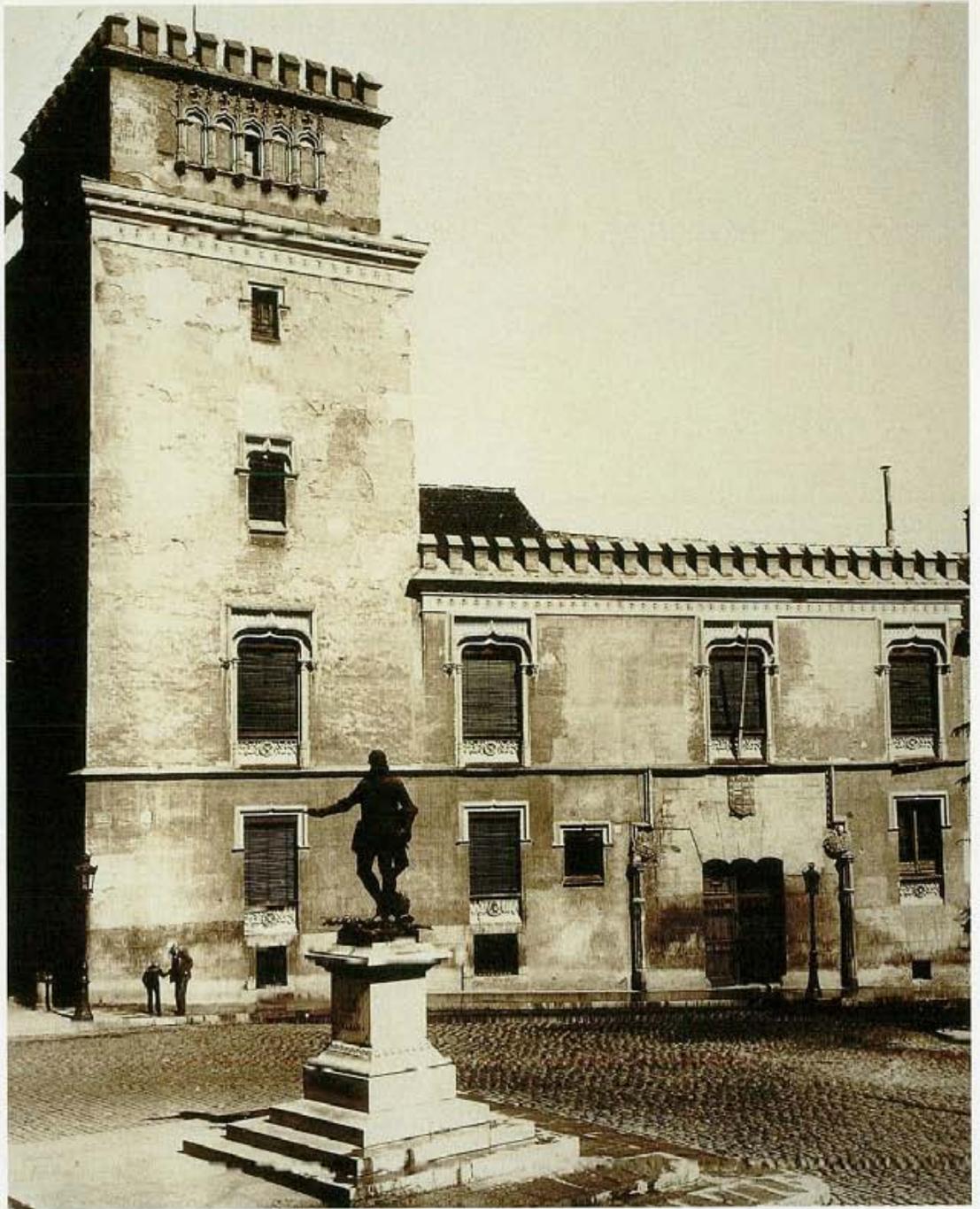
Sin embargo, fiel a su época, Jareño, no dudaría en introducir columnas de hierro fundido, como el material más moderno en esa época, para solucionar los soportes de la galería del patio interior.

Jareño tenía influencias y su opinión pesó favorablemente en la balanza. En febrero de 1878 otros informes de la Academia, firmados uno por Ruiz de Salces, y otro por el futuro marqués de Cubas sirvieron para que terminará aprobándose el proyecto reformado en parte de Jareño 39:



Proyecto de restauración de la Torre de los Lujanes de Francisco Jareño. Archivo General de la Administración.

La Torre de los Lujanes después de la restauración "neogótica",
Museo Municipal.



“se reaprovecha la decoración propuesta para la casa, variando únicamente la correspondiente a la Torre a la que se caracteriza ahora con el estilo mudéjar en armonía con las torres del mismo género que se conservan en Toledo y Sevilla, las cuales han servido de guía y modelo al autor del proyecto...”

y el Marqués de Cubas:

“considero no obstante conveniente suprimir toda decoración abultada, reduciendo las obras a un revoco ordinario y sencillo en relación con lo que es hoy el edificio”.

Los edificios, tras la restauración de Jareño, quedaron convertidos en una torre neogótica, unificándose visualmente dos construcciones que era de diferentes épocas y así permanecería hasta la nueva restauración con criterios mucho más científicos y arqueológicos llevada a cabo por Muguruza, que veremos más adelante.

Se realizarían obras de saneamiento en el patio, y continuas adaptaciones del interior a las necesidades de las instituciones que en ella tendrían su sede durante todo el siglo XIX. ⁴⁰

Monasterio del Paular

Este monasterio es otro de esos ejemplos lacerantes de nuestro patrimonio.

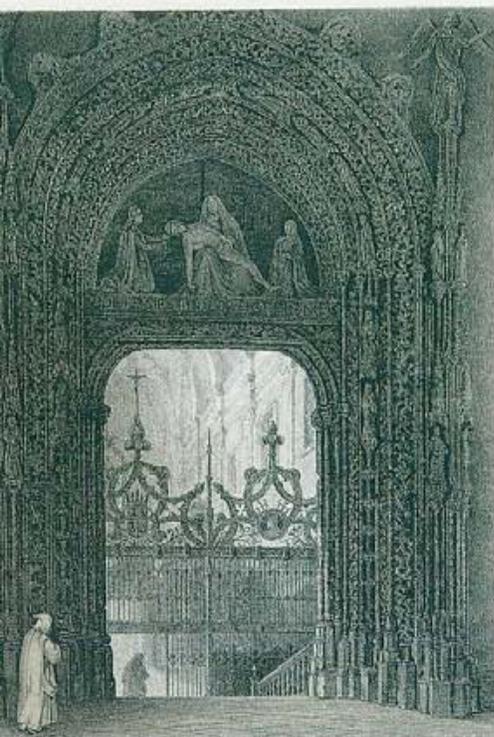
Se había vendido en 1842 a un tal Andrés Andreu por un valor de 1.466.420 reales, ⁴¹ sirviendo de ejemplo en el Congreso para el famoso debate que originó el decreto de suspensión de ventas de bienes del clero. En esta sesión se dijo que había sido el monasterio por el que más se había pagado de toda España, al recordar el ministro de Hacienda que la ven-



Vista del Monasterio del Paular.

⁴⁰ AGA, Educ. Caja 8117.

⁴¹ En la Gaceta de Madrid de 23 de octubre de 1842 se citaban también el convento de franciscas de S. Martín de Valdeiglesias vendido a Juan Jesús Carballo por 70.070 reales, el del Angel de Gilitos a Vicente Beltrán de Lis en 160.000 rs. y el de los Capuchino de la capital Manuel Angel Indo por 134.000 rs.



ta de 685 conventos había reportado el Estado menos que lo que había costado el nuevo edificio del Congreso recién inaugurado. Saliendo cada monasterio a una media, pues, de 22.000 reales.

El monasterio había pasado el 4 de octubre de 1843, en un segundo momento, a manos de Manuel Sáinz de Rozas.

Después de veinticinco años de este despropósito, una R.O. de 27 de junio de 1876 lo declaraba Monumento Nacional, el primero en Madrid y provincia, y ordenaba la readquisición de la parte monumental del Monasterio del Paular. Para ello, antes, había aceptado el Gobierno tras largo debate el deslinde y la tasación propuesta por la Academia. La Comisión de Monumentos tomaría posesión de esta parte en nombre del Estado.

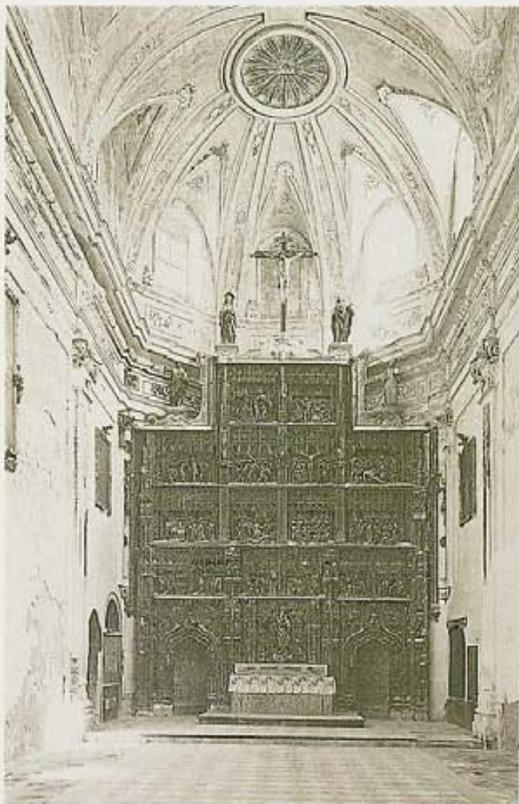
Por fortuna, en el Paular se da la circunstancia, inhabitual, como estamos teniendo ocasión de comprobar, de que su propietario, Sáinz de Rozas, adoptó una postura activa de protección de los bienes muebles que habían quedado en el interior del monumento vendido y que por imposibilidad de traslación y almacenamiento, por lo visto demasiado oneroso para el Gobierno, tuvo que abandonarlos en su lugar de origen aunque legalmente le pertenecieran y fueran de su directa responsabilidad.

Sáinz de Rozas ni los vendió, ni los destruyó, simplemente consideró que debía mantenerlo todo en buen estado y así lo hizo durante 34 años.

La mejor prueba de las nobles intenciones de su nuevo dueño fue el aviso que cursó a la Comisión de Monumentos del peligro que corrían los retablos de la Cartuja, a poco de su compra. Efectivamente el 24 de septiembre de 1845, ésta remite al alcalde de Navalcarnero, término donde está situado el monasterio, de manera urgente la siguiente nota:



El retablo del Paular a principios de siglo. Fotografía recogida en el Catálogo de 1927. Instituto Diego Velázquez.

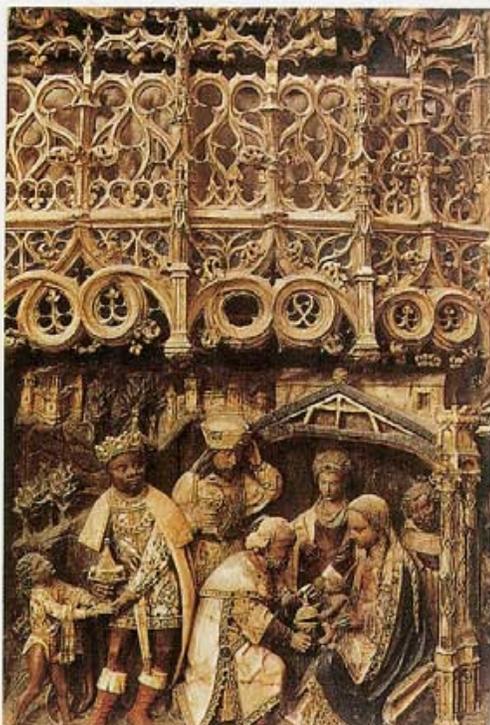


"El Sr. Manuel Sáinz Rozas ha dado parte a la Excm. Comisión Central de haberse presentado en el monasterio del Paular de su pertenencia D. José Ocaña para destruir los retablos que en su templo se encuentran, so pretexto de extraer el oro de las maderas en cumplimiento de contrata celebrada en 22 de marzo de 1842. Ha resuelto la Excm. Comisión en vista de esta demanda que se prevenga a V. que usando de todos los medios que le concede la R. Orden de 24 de julio de 1844, se oponga a la destrucción de dichos retablos, mientras esta Central dispone que pasen a reconocerlos dos individuos de su seno". 42

En octubre de 1845 una misiva del alcalde constitucional de Navalcarnero dirigida a Javier Quinto como vicepresidente de la Central comunicaba que había dado las providencias oportunas para evitar la destrucción del retablo. Estamos ante las tres actitudes más características que se dieron entre particulares y los bienes patrimoniales en el siglo XIX: la burdamente mercantilista, encarnada en los "empresarios" que querían destrozar los retablos para con sus panes de oro lograr alguna moneda, los que valiéndose en muchos casos de influencias, se apoderaron arrancándolo de sus lugares de origen, para su disfrute personal y privado, de los tesoros artísticos que legalmente habían pasado a estar tutelados ya por el Estado, como fue el caso de este Vicepresidente Quinto, y la del propietario del Paular, que definiríamos como de respeto desinteresado, incluso de asunción de este bien como carga económica.

Tras el fallecimiento de Sáinz de Rozas, pasó en 1868 a manos de Sánchez Merino, catedrático de Medicina y Cirujía de la Universidad Central, por herencia de su mujer Francisca Sáinz de Rozas, que en vista de los gastos que ocasionaba su mantenimiento, y aconsejado por miembros de la Academia, amigos del nuevo propietario, propuso la posibilidad de venta al Estado en 1870, algo completamente inusual hasta la fecha.

De acuerdo con los peritos tasadores, enviados por parte de la Academia y del propietario, el polígono delimitado para la compra fue de 154.191 pies superficiales del tipo Burgos, es decir 11.972 m² por valor de 300.000 pesetas a pagar en cantidades iguales en diez años. En la escritura de compra-venta se deploraba por parte de la Academia:



Detalle del retablo gótico labrado en alabastro del Paular.



"la impremeditación o más bien el apuro de las circunstancias en que se efectuó la enajenación hicieron que sin desconocer la Hacienda el valor de la cosa que enajenaba, no se procediese cual en el día se ha practicado a deslindar claramente la parte del convento que merecía conservarse y la que con menos prejuicios podía ser entregada a un particular. Por dicha, lo asombroso de la obra ha detenido la mano de la destrucción permaneciendo en pie este ejemplo o enseñanza viva de las diferentes épocas florecientes porque ha atravesado en nuestra patria el arte de la arquitectura desde los primeros años del siglo XIV".

Con la venta al Estado:

"La responsabilidad que éste voluntariamente se impuso ha cesado del todo desde el momento en que quedó realizada la venta y sería un dolor y una especie de vergüenza e ignominia que al devolver la finca al Estado su conservación se resintiese o sufriese menoscabo".

Había dudas sobre si poner al frente de esta parte un conservador o un guarda. Por fin se elegiría al administrador del antiguo dueño por 875 pesetas anuales. Se le daba así la oportunidad al que conocía mejor que nadie el conjunto, de "continuar la obra de su antiguo dueño". Y así vemos como se siguió la misma entente anterior pero cambiando el régimen de propiedad. La Administración, una vez más, demostraba su incapacidad para dar respuestas rápidas y eficaces a los problemas que surgían y había que terminar acudiendo a los particulares de buena voluntad.

Desgraciadamente el tiempo confirmó el temor de la Academia cuando, desde el momento en que pasó a manos estatales, el proceso de degradación del conjunto entró en picado, trasladándose, para solucionar otras necesidades más coyunturales y como si de un almacén en depósito de anticuario se tratase, gran parte de los bienes artísticos más preciados: la sillería del coro y la del refectorio fueron a parar a San Francisco el Grande, tras la resolución tomada en 1878 por Alfonso





so XII de enriquecer con toda clase de obras de arte la iglesia que había pasado a tener los favores reales, a falta de la tan ansiada Catedral. Los cuadros del claustro se habían dispersado ya desde un principio por diversas instituciones oficiales de la geografía española, perdiendo para siempre el contexto, el significado unitario para el que fueron creados.

Pero estas sutilezas no eran contempladas en una actuación de sálvese el que pueda, de manera improvisada, sin medios y dejándose arrastrar por las circunstancias del momento, sin el menor vestigio de una política pensada, racional de actuación sobre el tema. Para ello habrá que esperar todavía un siglo, cuando se redacte un plan director para el conjunto. Los intentos de organizar globalmente la actuación restauradora de Muguruza en los años veinte de este siglo resultarían insuficientes, pese al interés e ilusión que puso este arquitecto en la empresa.

El primer informe, con vista a una posible restauración, fue de Enrique Repullés Segarra, un arquitecto de gustos neogóticos del que hablaremos luego, que valoró la parte del siglo XVIII de la siguiente manera:

"La Iglesia propiamente dicha carece en absoluto de mérito alguno, pilastras, capiteles dórico, entablamentos de yeso, bóvedas de medio punto, con algún recuadro, algunos miembros de esta decoración pintados de amarillo y en algún tiempo tal vez dorados constituyen un conjunto a modo de la nave central de la mayor parte de las iglesias de Madrid construida en el siglo XVIII época de pésimo gusto en materia de arquitectura y en la que siempre y fatalmente se reproduce un patrón antipático y vacío de sentido tratándose de arquitectura religiosa.

Detrás del retablo hay dos capillas, una dedicada a Sagrario con un tabernáculo central grandioso y rico hasta la exageración. Pertenecen estas fábricas y ornamentación a época reciente y bien se distingue en al combinación de los ornatos, en su valentía y en las trazas de sus motivos la mano de Francisco Hurtado Izquierdo maestro mayor de Madrid que cultivó este arte a principios del siglo XVIII. Aunque el racionalismo moderno en nuestro arte hace mirar con desdén la arquitectura de los Luises en



claustro del Paular con restos todavía de pinturas en sus muros.
Instituto Diego Velázquez.



Francia, el Barroco y los delirios del Churriguerismo en España, es lo cierto que en su género es notable el mencionado tabernáculo y capillas que además se encuentran en perfecto estado de conservación”.

Avisaba que algunas bóvedas, como las del claustro, estaban “embadurnadas con ocre amarillo”; el presupuesto fue de 3.331 pesetas a 18 de agosto de 1888. **43**

Largo camino quedaba por andar para convencer del valor global de este conjunto, ahora sólo se lograría revertir la titularidad del edificio al Estado y declararlo Monumento Nacional, como gesto ya era un gran paso respecto a la etapa anterior, en un conjunto que tenía el serio hándicap de difícil accesibilidad durante largos períodos del año.

El Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares

Si nos atuviéramos al volumen de la documentación que se guarda en el Archivo Central de la Administración de Alcalá de Henares, cabría pensar que el Palacio Arzobispal fue la obra capital de la restauración decimonónica en España, sólo superada por la documentación que originó la Catedral de León por esas mismas décadas. Pero no nos llamemos a engaño, sólo una reducida parte tendrá relación directa con temas de restauración, es más, los aspectos verdaderamente dedicados al tema apenas si son recogidos con dibujos adecuados, salvando algunas intervenciones excepcionales que iré comentando.

Para comprender lo que supuso este proyecto habría que conocer su historia previa, porque el Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares será otros de los grandes edificios históricos que Alcalá tendrá que ver sucumbir lentamente ante sus ojos, víctima de toda clases de circunstancias adversas que terminarían por convertirla en la segunda mitad del XIX en una gigantesca almoneda.



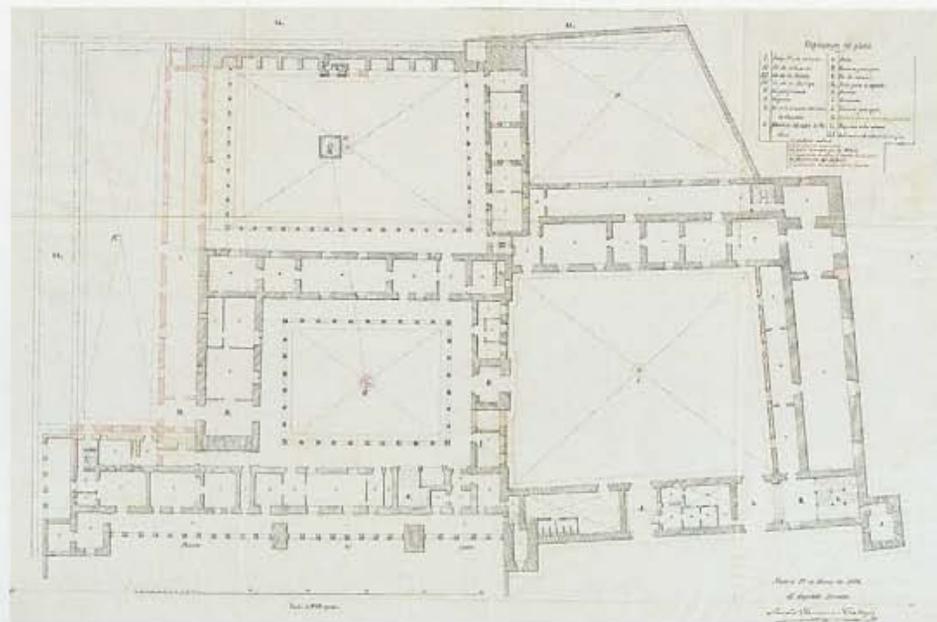
Vista general del Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares.
Foto Laurent.

El Palacio se desamortizará, tasándose para subasta en un millón de reales, aunque en realidad el precio final hubiera quedado muy por debajo de esta cifra. Aún así, la venta no se producirá y, tras el Concordato de 1851, se acuerda su devolución al arzobispado toledano, aunque cinco años después lo ocupen unas oficinas militares de quintas, etapa más terrible para su conservación todavía que la francesa, que también sufrió, llegando a producirse verdaderas salvajadas como arrancar maderas talladas que decoraban las habitaciones para la lumbre de las cocinas. **44**

Un R.D. de 1858 lo salvará de su destrucción irremediable, pues el Gobierno acuerda instalar el Archivo Central como nuevo depósito para descongestionar el de Simancas, construido en tiempos de Felipe II. Se acuerda con el Prelado su cesión, a cambio de reservarse algunas habitaciones para su uso personal, como señal simbólica de la propiedad de la Iglesia sobre el edificio. El marqués de Morante cierra el convenio con el Ministro de Fomento, aunque la idea se debía a dos ministros anteriores, el Conde de Toreno, famoso por su interés por la antigüedades y las bellas artes, **45** y Fermín Lasala.

En 1861 se decía desde el negociado de Instrucción Pública, dependiente entonces de Fomento, en los papeles previos a la adjudicación del primer proyecto de intervención para acondicionar el edificio a Archivo que:

"antes de abrir un solo cimiento importa que haya un pensamiento previo, un bien meditado proyecto general del edificio, una taza de lo que ha de venir a ser este en último término. Edificar al acaso es ignorancia, es caminar a ciegas, es levantar hoy para derribar mañana, hacer dos o más veces lo que de una puede ostentarse perfecto. No basta ser arquitecto para fantasear un monumento de esta clase, de mejor o peor gusto; se han de conocer sus menores necesidades y la manera de satisfacerlas. Y aún con esto no se ha logrado todo si falta el ilustrado espíritu que da al monumento el aspecto, la forma, la apariencia que le han de recomendar a los siglos venideros." **46**



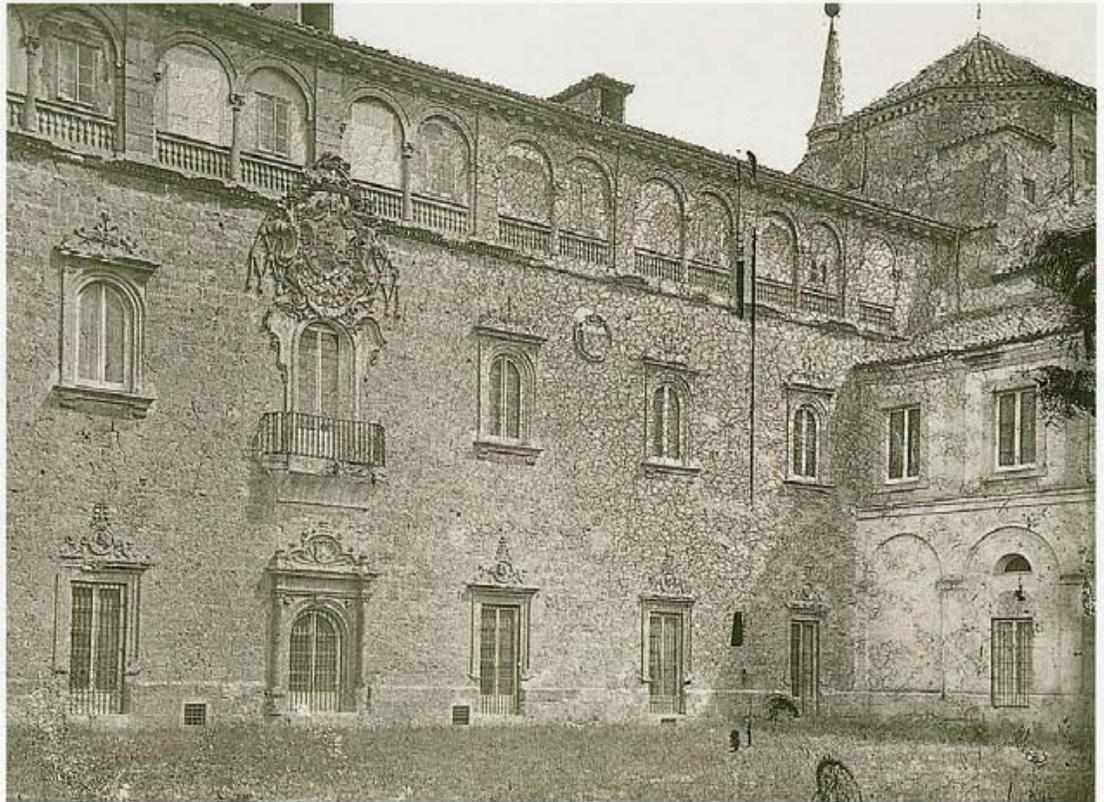
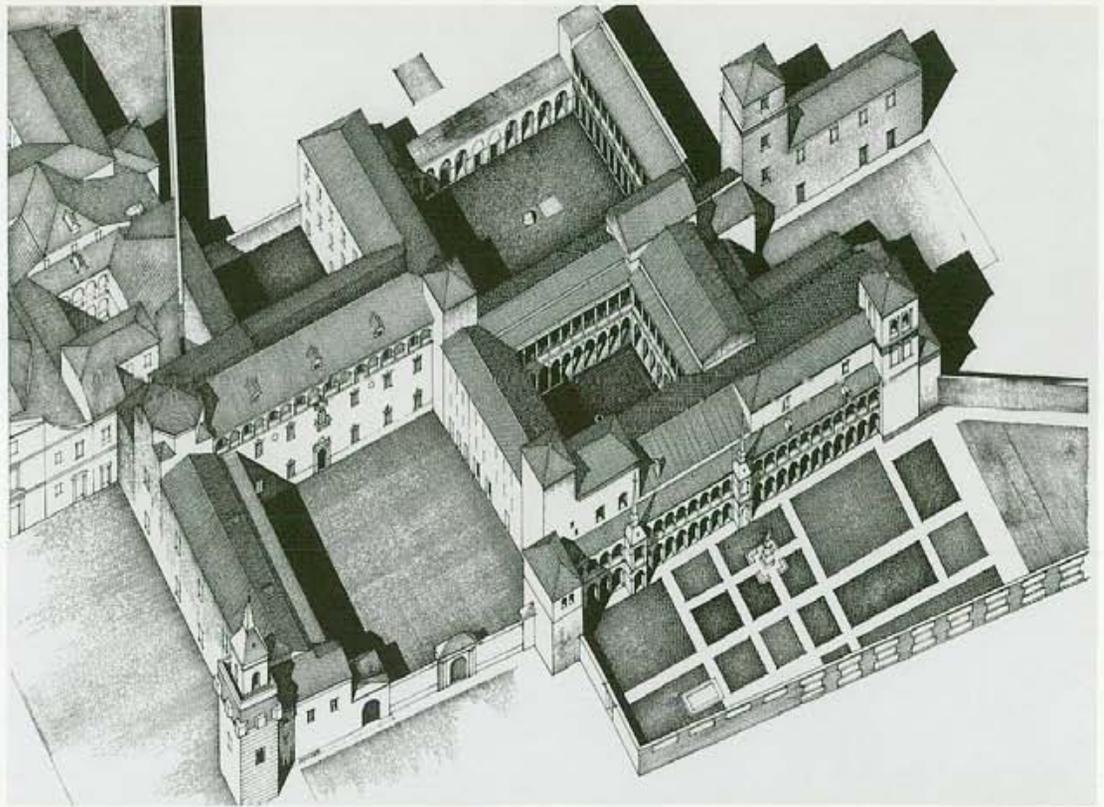
Plano de conjunto del Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares. Archivo General de la Administración.

44 Escudero de la Peña: "Claustro, escalera y artesonados del Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares", en "Museo Español de Antigüedades", 1877, pp. 365-366.

45 Sería el Conde de Toreno el que financiaría a título personal unos viajes de reconocimiento a Vicente Carderera, dibujante y erudito, miembro de la primera composición de la Comisión Central de monumentos en su sección de pinturas, para que hiciera dibujos y recogiese noticia de monumentos y obras de arte en peligro tras la Desamortización, material desgraciadamente sin localizar.

46 AGA: Educ. Caja 8201.

Restitución del conjunto del Palacio Arzobispal realizada por Juan de Dios de la Hoz y Carlos Clemente.



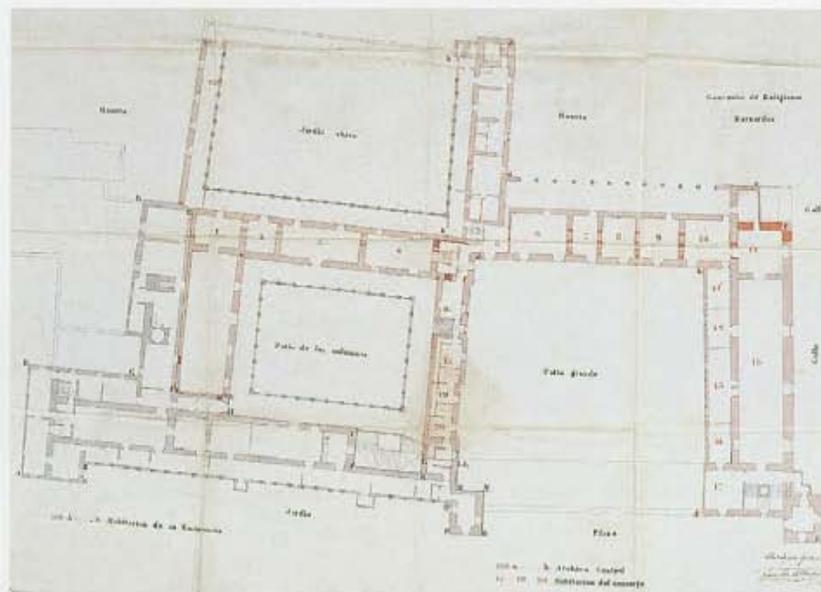
Fachada principal del Palacio Arzobispal.
Instituto Diego Velázquez.

Para ello se proponía una Junta de especialistas que pudieran aconsejar durante el proyecto, compuesta por Lucio del Valle, ingeniero y consejero real de Instrucción Pública, Juan Eugenio Hartzenbusch, Bibliotecario de la Nacional, Tomás Muñoz y Romero, catedrático de la Escuela de Diplomática y Archivero general central y Jerónimo de la Gándara, profesor de la Escuela Superior de Arquitectura. No sabemos hasta dónde llegaron sus funciones, pero el tema de construcción e instalación de las interminables estanterías para los legajos ocupó mucho más papeleo de tramitaciones que toda la obra del edificio.

Una vez en marcha el Archivo, la Academia de San Fernando, "en su calidad de Comisión Central de Monumentos", y en nombre de ella Federico de Madrazo como director, informó en 1872 al Ministerio de Fomento del peligro de ruina que corría la espléndida armadura del Salón de Concilios, así como algunas galerías ya desmontadas de un patio, seguramente el del Aleluya, que terminaría arruinándose. Conviene recordar este escrito para entender el grave enfrentamiento que se producirá años después por problemas de competencias entre la Academia y Fomento.

En 1859 se redactó el primer proyecto ⁴⁷ de adaptación del palacio como Archivo, de Juan José Urquijo, arquitecto hasta entonces muy poco conocido. Este proyecto contempló la reconstrucción de algunas armaduras para las salas que se acondicionaron como archivo, el cual comprendía al llamado Patio grande del acceso principal y sus crujías, el patio de Columnas, el del Jardín Chico y el patio de la Huerta, con sus respectivas dependencias. Para el Prelado quedaba el ala del Ave María, su jardín y la crujía paralela a la sala de San Diego, reducto que se irá haciendo, ante la incapacidad de atender a su mantenimiento, más pequeño por sucesivas cesiones a la Administración, cada vez más agobiada con los problemas de espacio para la documentación que no paraba de llegar.

La fachada del patio del Aleluya, de estilo plateresco, fue una de las preocupaciones de esta primera etapa, Urquijo consideró que estaba al borde de la ruina total y que había que desmontarlo. El propondrá trasladarlo a lugar más



Plano del Palacio Arzobispal.
Archivo General de la Administración.

⁴⁷ Sobre la restauración del Palacio hemos manejado los documentos, memorias y planos originales guardados en el AGA, en las siguientes cajas de la Sección de Educación y Ciencia: 8200, 8201, 8202 y 8203, que abarca documentación de 1859 a 1926.

Para el seguimiento más pormenorizado de las obras ejecutadas en el Palacio Arzobispal, que serían muy prolijas de detallar aquí, ver: Libro-Guía del Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares. Crónica de su última restauración. Vol. I, Historia por M. Vicente Sánchez Moltó y Vol. II, Arte, arquitectura y restauraciones, por María José Arnáiz Gorroño y Basilio Pavón Maldonado, Alcalá de Henares, 1996, Basilio Pavón Maldonado: El Salón de Concilios del Palacio Arzobispal. Alcalá de Henares medieval y su recinto amurallado, siglo XIV y XV. Crónica de su última restauración, Alcalá de Henares, 1997 y Josué Lluís Peñalba: Manuel Laredo. Un artista romántico en Alcalá de Henares, Alcalá de Henares, 1996.

conveniente dentro del recinto y aprovechar ese espacio para ampliar una de las salas dedicadas al almacenamiento de legajos. Lo único que se consiguió con esta estrategia fue que desapareciera casi totalmente tras su desmonte.

Después de la política de parcheo constante en un conjunto que hacía aguas por todas partes, se suceden unos años de silencio administrativo producido por los acontecimientos revolucionarios del 68. En 1869 llegan noticias alarmantes del Palacio, de amenaza de ruina del Salón de Concilios y del Patio de las Columnas, las más preciadas joyas del recinto. A todo ello, el constante aluvión de legajos obligaba a perder el tiempo en dilatorias tramitaciones para la construcción de estanterías. No se sabía a dónde ni cómo acudir ante los problemas que se iban acumulando de goteras, derrumbamientos, podredumbres de maderas, vencimiento de largueros, etc.

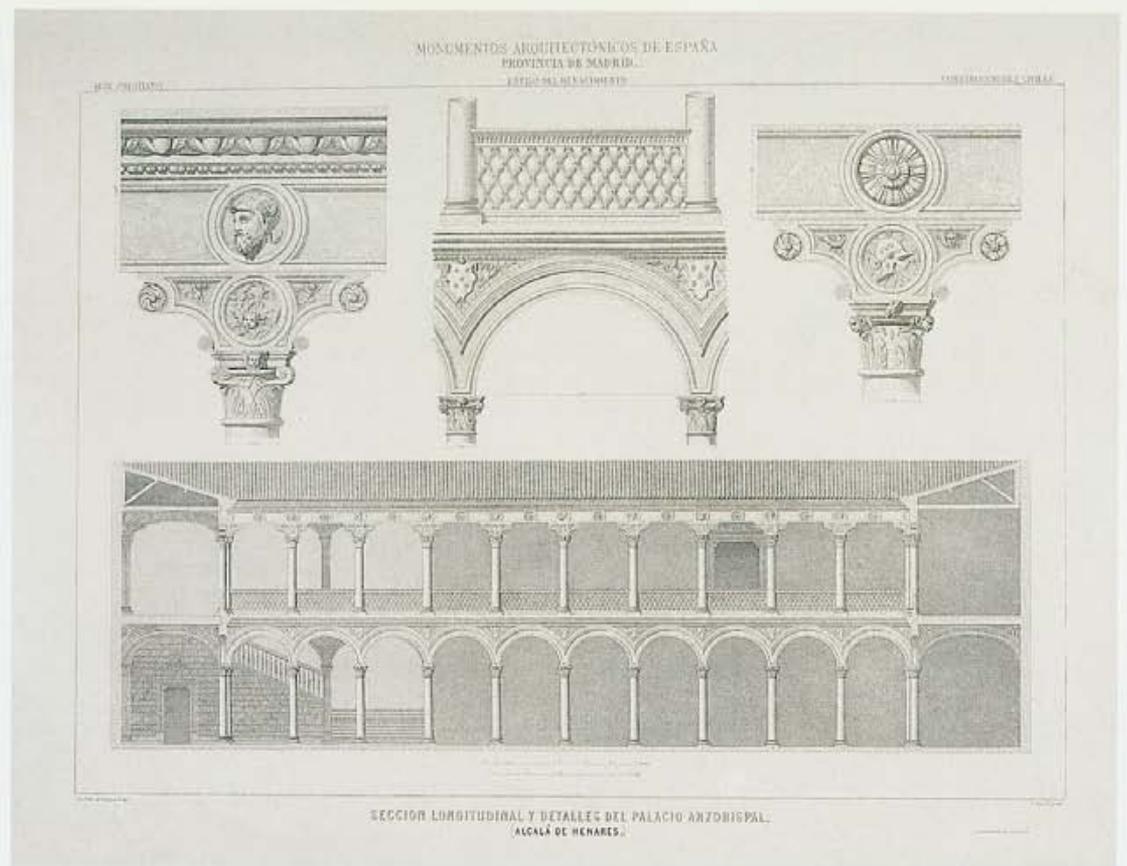
En 1873 aconteció lo que se estaba temiendo y no pudo evitarse por incompetencia burocrática, se hundió el riquísimo artesonado-aljarfe del Salón de Concilios. Ante la grave situación se aprobó por las Cortes un decreto por vía de urgencia ¡los famosos presupuestos extraordinarios como el recurso que salvó nuestro grandes monumentos in extremis! Podríamos decir que en España la única manera de llevar a cabo nuestra política patrimonial era a golpe de decreto. La previsión nunca fue nuestro fuerte.

Urquijo redactará un proyecto adaptándose a este presupuesto, que se aprobó en abril de 1874: cuando se subaste no encontrará licitadores por los bajos precios puestos a los materiales y se contratarán las obras por Administración a favor de Heredia Tejada, que sucede a Urquijo en la dirección de obra y, aunque siguieron con obras de mantenimiento, el nuevo Director se vio en la tesitura de presentar un presupuesto adicional para la prosecución de los trabajos.

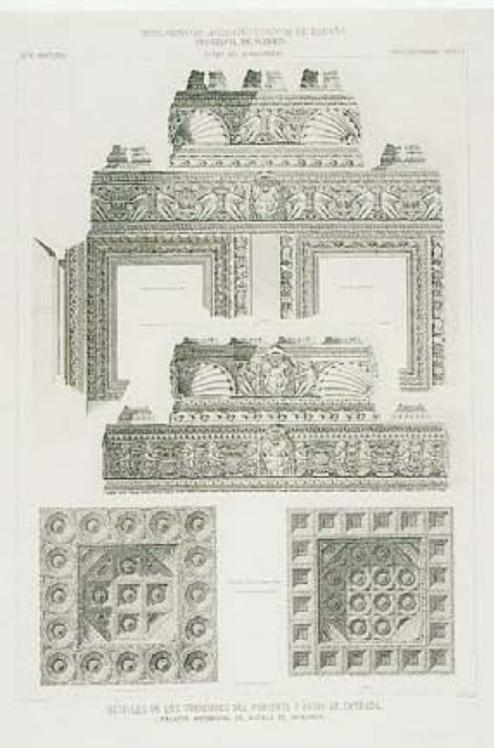
Se podría ver el lado humorístico de la memoria para este presupuesto adicional del pobre arquitecto Heredia Tejada, dedicado con total profesionalidad a explicar al Ministerio que la cantidad de 100.000 pesetas del presupuesto inicial decretadas en Cortes, "no con-



Fotografía del Patio del Aleluya desmontada en 1863 por ruinoso.
Foto Laurent.



Fotografía del Patio de Fonseca en el Palacio Arzobispal.
Instituto Diego Velázquez.



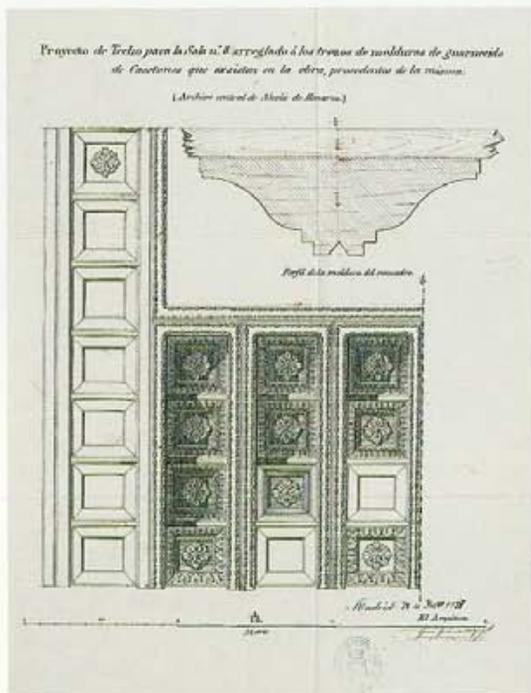
templán" ... a lo que seguía 16 folios detallando apretadamente toda clase de obras, "enlazadas unas con otras" y que, según él, habían de hacerse como de reparación, sin entrar en las deseables de restauración futura. Obras "perentorias" de cubiertas, albañilería, estucados, enfoscados, reposiciones, solados, bajantes, cristalería, cantería, etc., etc. En resumen, el presupuesto ascendía a la elevadísima cantidad de 467.083 pesetas. Tamaña ingenuidad le valdría cara, siendo rechazada la memoria por defectos de forma y pidiéndole una nueva redacción. A los pocos días, dimitiría de su cargo, no sabemos si aconsejado a ello o por iniciativa propia, desesperado de luchar ante una estructura tan lenta como ineficaz, que parecía no querer aceptar la realidad imperiosa.

Le sucederá otro ilustre perdedor en lides con la Administración, Andrés Hernández Callejo, al que he encontrado en proyectos que nunca se llegarían a finalizar o incluso a poner en marcha, como la iglesia románica de San Vicente de Avila y la Catedral de León en 1869 .⁴⁸

Siempre le achacaría la Administración su falta de concreción en los precios, su lentitud (tardaría en informar del nuevo proyecto más de cuatro meses) su perfeccionismo que le llevaba a desmontes y reedificaciones costosísimas que eran el terror de los responsables de Fomento.

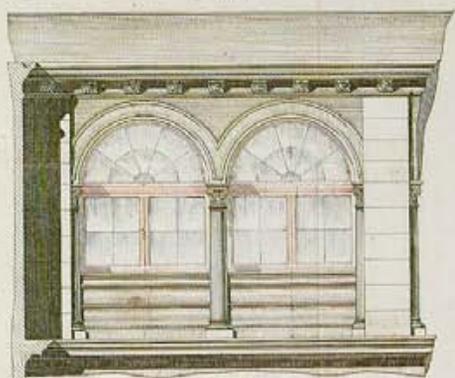
Pasará igual con este proyecto, que consiguió rebajar sólo a 462.600 pesetas. También resultó insatisfactorio y no le darán siquiera una segunda oportunidad, alegándose en unos informes su "deseo de restauración llevada tal vez a la exageración", y "un buen deseo sin límites y cuyas aptitudes artísticas no osará poner en duda, pero de cuya experiencia en esta clase de obras desconfía en vista del resultado que en su trabajo ha ofrecido".

Efectivamente, Callejo se había granjeado una fama de hombre muy complicado: llegó a tener un enfrentamiento hasta con el mismo José Amador de los Ríos, del que parece ser se aprovechó poco noblemente adueñándose de la memoria histórica sobre San Vicente de Avila que el ilustre historiador le redactaría de buena fe sobre este edificio románico, estilo,



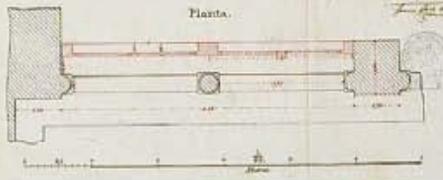
Proyecto de los cerramientos de cristales de la Galería del piano 2.º en el patio principal.
(Archivos central de Alcalá de Henares)

Alzado.



Planta.

Madrid 20 de Septiembre de 1878



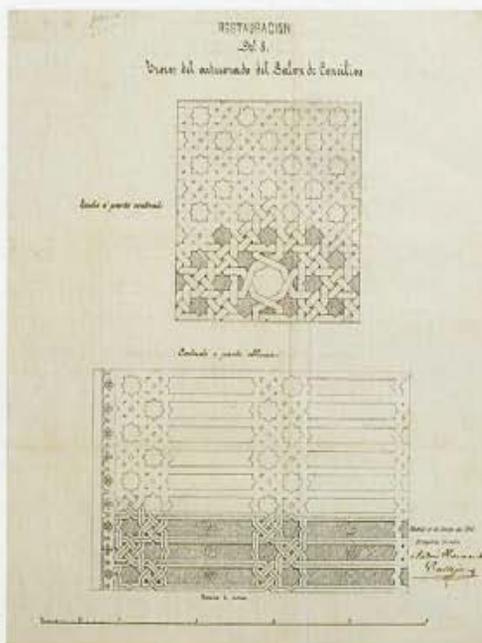
lo, no ya edificio, del que Callejo no sabía prácticamente nada. En la catedral de León se enfrentaría con el cabildo, e incluso con la Academia, que tuvo que informar desfavorablemente de su actuación, obligándole a dejar las obras.

A este difícil carácter y a su incompetencia, se unía una verdadera obsesión, reflejada en sus memorias, por alcanzar la gloria de una repriminación monumental a base de copias y relabres sin ningún pudor histórico, con total falta de visión de conjunto y de conocimientos profundos del tema. Después de tener que dimitir, vuelve a la palestra Urquijo para llevar, definitivamente ya, las obras pendientes, partiendo de un presupuesto final de 455.834 pesetas. El que las obras pudieran ir asumiéndose, tuvo que ser a costa de dilatarlas de manera interminable en el tiempo.

Urquijo hizo y deshizo a su antojo, sin apenas control. Esto llegaría hasta tal punto que dio lugar a serios enfrentamientos entre la Academia de San Fernando y el Ministerio.

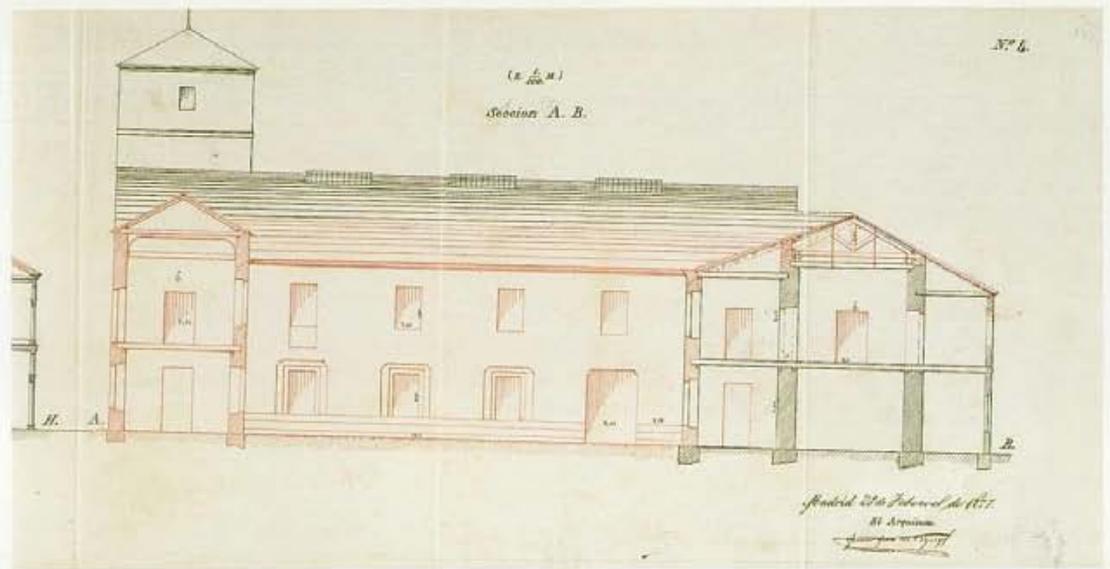
De las primeras actuaciones de restauración propiamente dichas se pudo recuperar el artesanado de la escalera de Covarrubias cubierto con enjalbegados. En 1879 se acometió una de las obras de restauración más delicadas, la de esta escalera principal, muy dañada. Aunque en principio se quiso limitar la actuación a reponer algunas piezas especialmente deterioradas de la balaustrada y los peldaños, se llegó a la conclusión que era mejor que la parte de talla y escultura se ejecutase en Madrid para abaratar costes de traslado de los operarios especialistas. A pesar de criterios previos en sentido contrario, se terminó rehaciendo prácticamente todos sus elementos dejándose llevar por una tendencia a querer "igualar" los resultados finales, muy común de la época. **49**

En el llamado Salón de San Diego se descubrió encima de una bóveda moderna una rico artesanado y arrocabe con escudos de Cisneros. La renovación de la madera tallada y la policromía se llevaría a cabo por un artista residente en Alcalá en el que convendría detenernos: Manuel Laredo Ossorio.

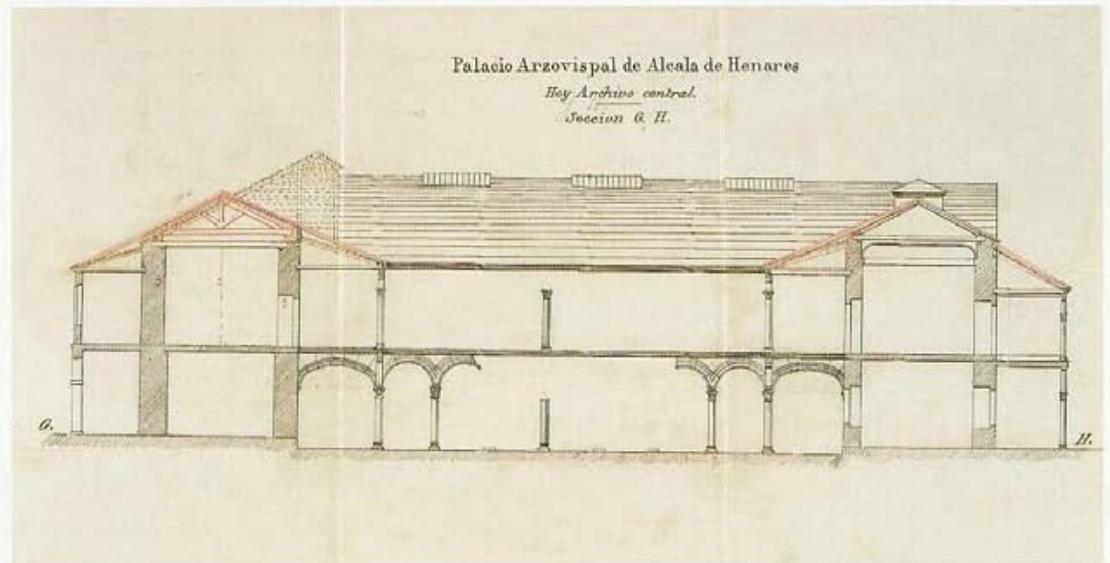


49 Transcribimos los "Precios elementales" que cobraban los operarios del presupuesto de la escalera 33.574,30 céntimos a 24 de septiembre de 1878 (pesetas/céntimos): Albañiles: oficial; 4,00. Ayudante; 3,25. Peón de mano; 2,25. Peón común; 2,00. Carpinteros de armar: Oficial; 4,00. Ayudante; 3,25. Peón; 2,25. Canteros: Oficial asentador; 6,00. Id. de labra; 4,50. Ayudante; 3,50. Peón; 2,25. Decoradores: En talla; 7,50. En escultura; 10,00.

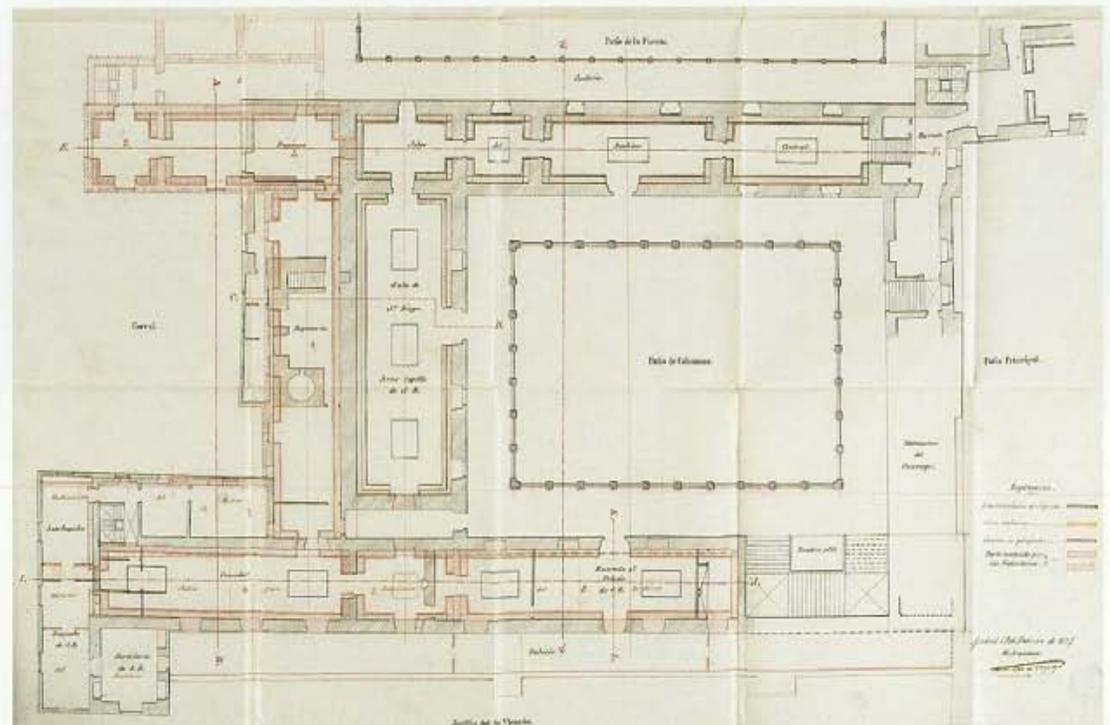
Sección del Palacio Arzobispal.
Archivo General de la Administración.



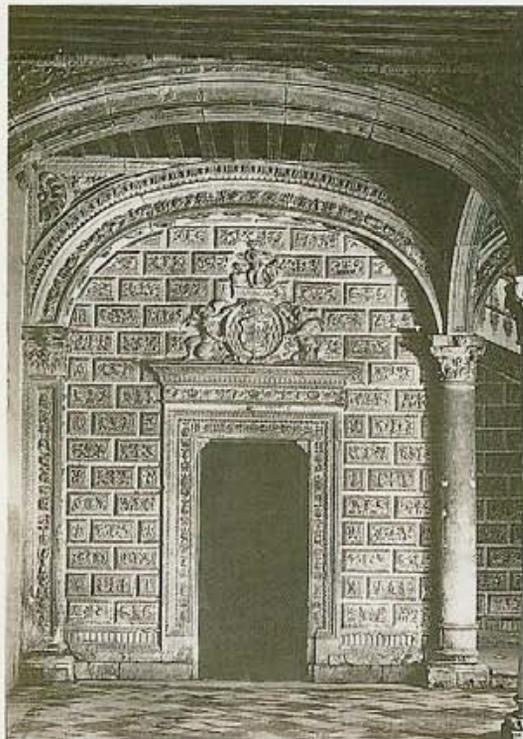
Sección de un patio del Palacio Arzobispal.
Archivo General de la Administración.



Planta del Palacio Arzobispal.
Archivo General de la Administración.



Escalera de Fonseca en el Palacio Arzobispal.
Instituto Diego Velázquez.



Personaje muy típico de esa época, Manuel Laredo era pintor de oficio, pero en Alcalá se labraría una gran prestigio que le llevará incluso a la alcaldía en 1891. Realizó una insólita empresa que le absorbió buena parte de su tiempo y dinero, la construcción de un palacete en Alcalá, en lo que sería el ensanche de la villa, en un esfuerzo titánico de recreación muy escenográfica de ambientes, mezcla de estilos mudéjar, nazarita y gótico. Proyectado y decorado por él, reutilizaría elementos decorativos “traídos” –bonito eufemismo– de otros lugares, especialmente del Castillo de Santorcaz –el que se dejó caer con gran sentimiento de Pedro de Madrazo– Toledo, Segovia, etc.

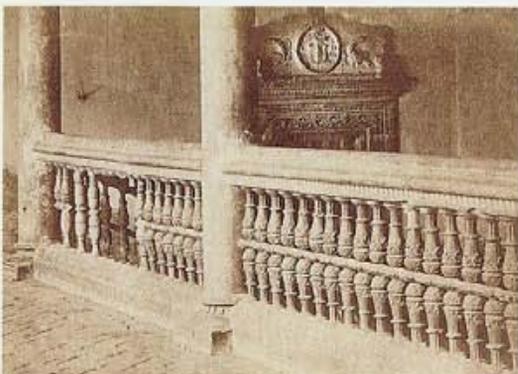
Laredo se titulaba asimismo pintor adornista y, efectivamente, esa será su misión, que desarrollará con paciencia y gran cariño desde 1878 a 1882.

Este puesto lo había solicitado el 30 de octubre de 1878 también Francisco Contreras, descendiente del famosísimo Rafael Contreras, el restaurador romántico de la Alhambra, el iniciador de la moda de los vaciados neoalhambristas y, por tanto, profundo conocedor de este tema. Contreras se titulaba además escultor y restaurador del Museo arqueológico.

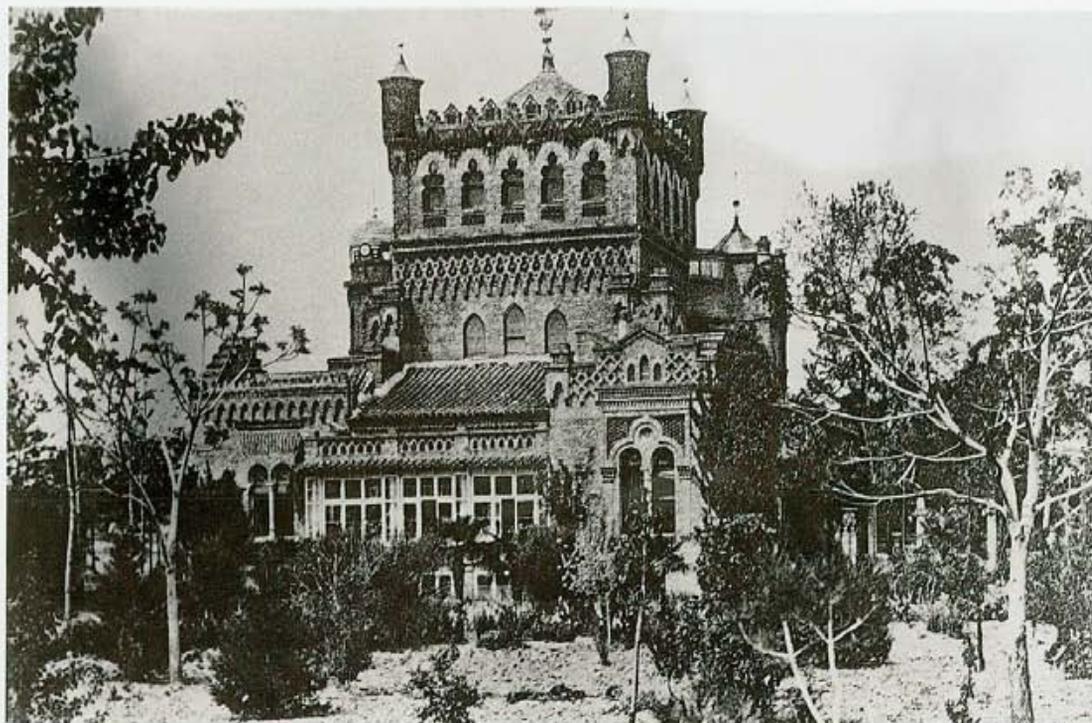
Cuando llegó a oídos de la Academia el intento de restauración del Salón de Concilios y otros del Palacio, elevó una instancia a Fomento reivindicando con gran disgusto su derecho y obligación de intervenir en las mismas y exigía que se paralizase todo hasta pasar la Comisión de Monumentos para su inspección.

Al mes siguiente, tras cursar una visita, eleva a Fomento un informe muy favorable para Manuel Laredo, considerándolo un experto en el tema del artesonado mudéjar. Aconsejaba al restaurador que cuando se colocasen en su sitio los nuevos paneles de yesería procurase que no quedase “ese acento agrio y puramente mecánico del moldeado, retocando con hierro en los vivos de las aristas”. Por hallarse muy arruinado el friso del Salón “habrá forzosamente que inventar el adorno de paneles enteros; pero al celo y la inteligencia del Sr. Laredo de que a la invención presidirá el acierto”.

Estado de la escalera del Palacio antes de su restauración.
Archivo General de la Administración.



Palacete construido en Alcalá de Henares por Manuel Laredo Ossorio, el restaurador de la decoración del Palacio Arzobispal.

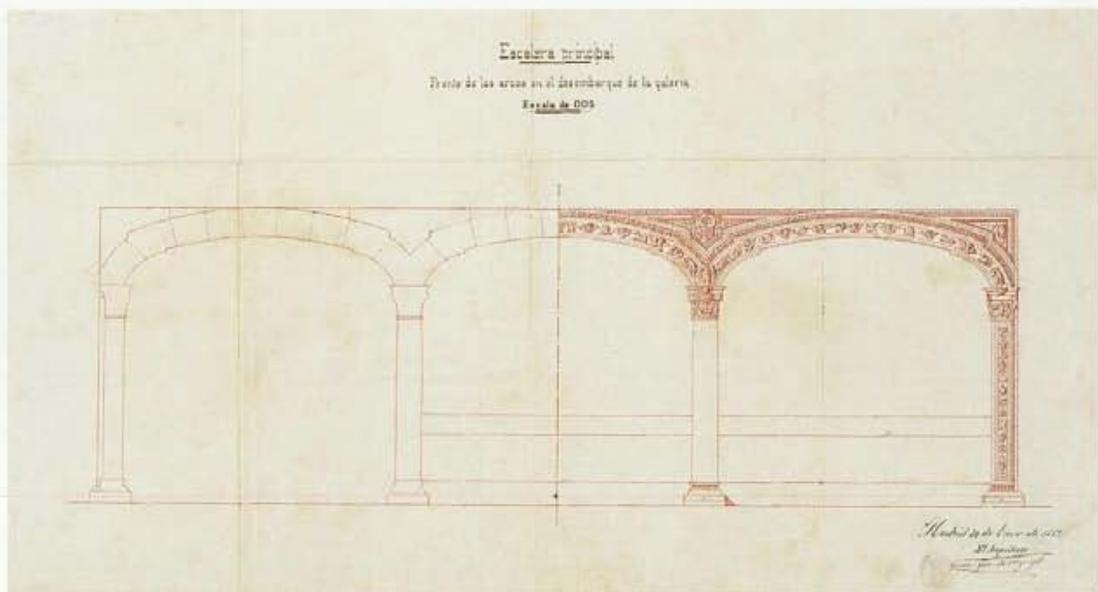
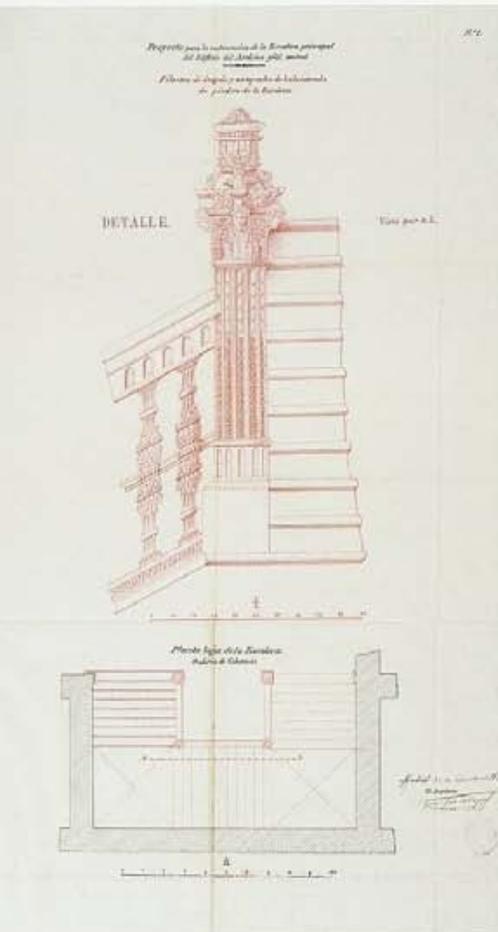


"el Sr. Ministro no fue advertido de que infringía una ley si la restauración indicada se hacía sin intervención de la Academia: ésta tampoco lo ha echado de ver hasta que una denuncia cuyo impulso le es desconocido, vino a finar su atención acerca de una violación tan flagrante de su derecho... su intervención cortará de raíz el abuso de las caprichosas sugerencias individuales que siempre se abren paso allí donde falta el voto de autoridad competente y legítima..."

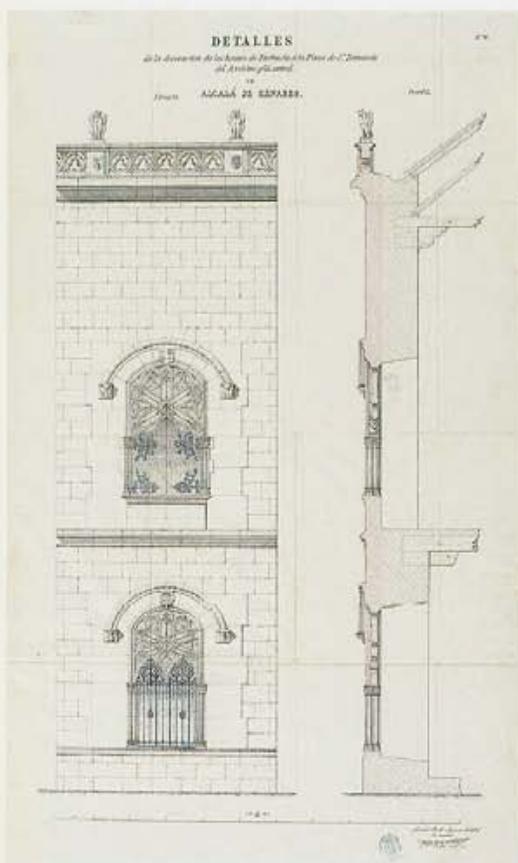
La contestación del Ministerio de Fomento fue una contundente llamada al orden, dejando claro que la Academia no había atendido esta obra en 17 años que llevaba iniciada –lo cual no era estrictamente verdad, como sabemos por la carta de Federico de Madrazo y que se citaba en el escrito de manera vaga–, además no se aceptaba su reivindicación –a pesar de que sí existía normativa que la respaldaba como era el reglamento de las Comisiones actualizado de 1864– y terminaba con un "cuando tenga que dirigirse a su Jefe el Ministro de Fomento, lo haga en los términos convenientes y respetuosos que proceden".

Se vaciaba pues, desde la propia Administración, de contenido a la Comisión de Monumentos, aún siendo una institución que ellos mismos habían creado. La nula capacidad ejecutiva de las Comisiones terminaría por hacerlas completamente inoperativas.

El proyecto de restauración del Salón de Concilios costó 86.000 pesetas y una segunda partida adicional de escultura y talla de escayola de 33.000 y de pintura y dorado 55.000 pesetas. En 1881 restauraría Laredo también el Salón de Isabel la Católica, en donde se abrieron ventanas neogóticas que daban a la plaza de las Bernardas. La reconstrucción del Salón de S. Diego fue criticada por ser una copia excesiva de los artesonados del Paraninfo y la sacristía de la capilla de San Ildefonso. Estas restauraciones de Laredo fueron consideradas en pocos años excesivas y abandonadas a su personal fantasía,



Proyectos de restauración de la fachada de la plaza de las Bernardas de Urquijo en 1878. Archivo General de la Administración.



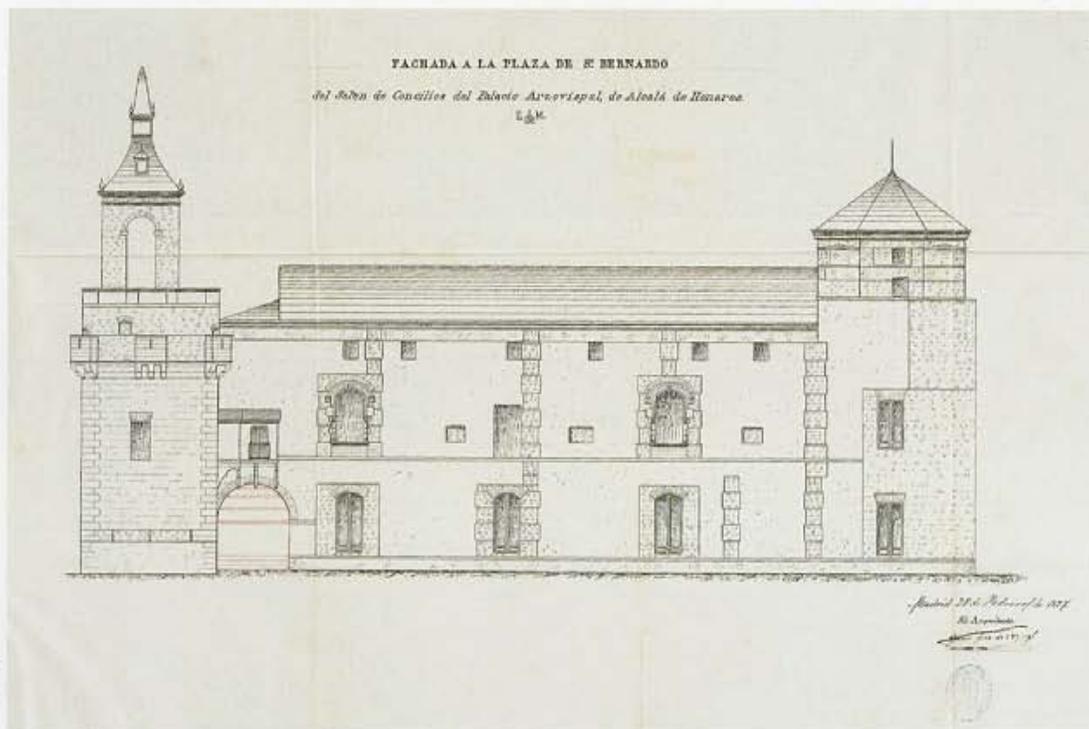
relacionándolas con actuaciones como la de Rafael Contreras en la Alhambra, paradigma de la restauración romántica de la primera etapa.

Se siguieron obras, ya previamente aprobadas por la Academia, de la escultura de los arcos de la escalera en 1882. Sobre la carestía de medios nos hablan los problemas de ejecución de la reja para la fachada a la plaza de San Bernardo, según la memoria debido a las “precarias condiciones en que esta industria se halla entre nosotros... más ahora se han hecho ejecutar ensayos suficientes al parecer para autorizar la creencia de que el enverjado que ahora se propone podrá ser construido por la industria nacional”, pues la del patio principal hubo que encargarla al extranjero.

Urquijo fallecerá en 1884, sucediéndole Carlos Velasco con un proyecto de restauración de cubiertas y de bombas y aislamiento de incendios –que de poco valdría finalmente–, a este arquitecto le seguiría Antonio Ruiz de Salces, ingeniero muy vinculado a cargos de la Academia y profesor de la Escuela de Arquitectura, que levantaría los planos para la restauración de la fachada principal en 1888, ejecutada en 1890, después de llevar a la intemperie los andamios que se pusieron con Urquijo para otro proyecto desde 1878.

En esta actuación del académico Ruiz Salces, que tendría un importante presupuesto de 250.000 pesetas, no debió ser ajena la llamada de atención de la Sociedad Española de Excursiones a través de su Boletín, escandalizada por el estado de abandono del Palacio con andamios hacia lustros colgados de la fachada esperando la aprobación del Ministerio. **50**

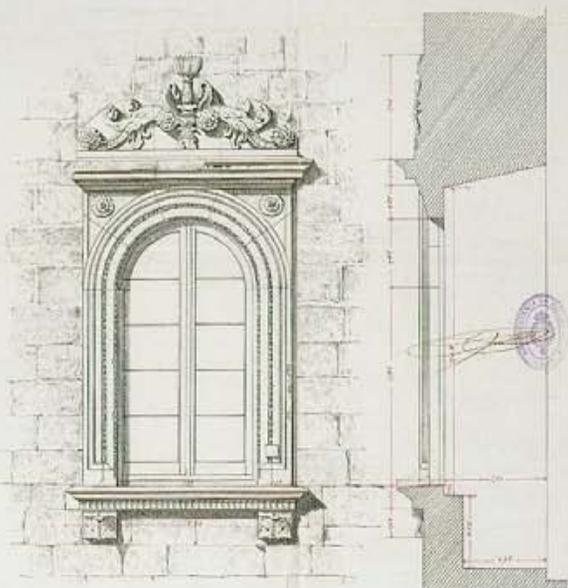
Después de una breve intervención de Arturo Melida Alinari, el famoso restaurador de S. Juan de los Reyes, una de las intervenciones más ambiciosas de nuestro siglo XIX, Arturo Calvo restauró el torreón de Tenorio reintegrando elementos góticos que el acertó a descifrar como el balcón en voladizo, adornándolo con columnas del castillo de Santorcaz, que a lo que se ve era la cantera para Alcalá.



Fachada del Salón de Concilios a la plaza de las Bernardas antes de restaurarse según el proyecto de Urquijo de 1878. Archivo General de la Administración.

Archivo central de Alcalá de Henares
Ventana del piso principal en su estado actual.

Nº 4



Escala de 005

Madrid 25 de Enero de 1889

El Arq.^{to} D.^o del Mto.^o de San.^{to}

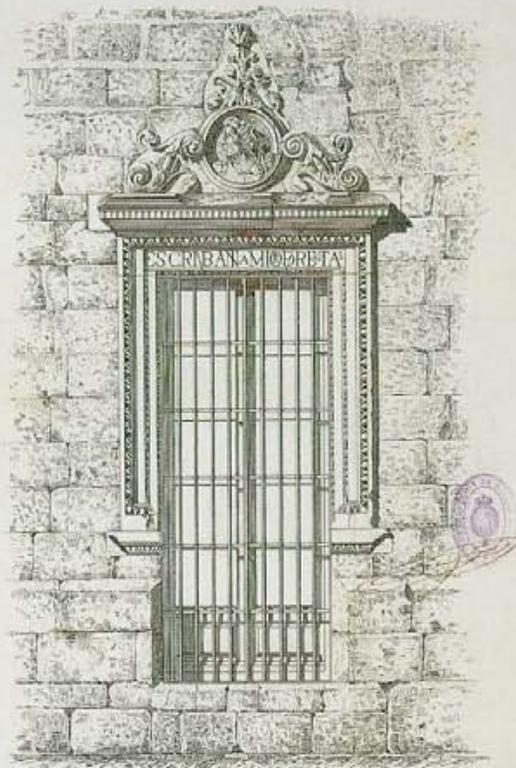
Antonio de Caceres

Archivo central de Alcalá de Henares

Ventana del piso bajo de la fachada principal

en su estado actual.

Nº



Escala de 005

Madrid 25 de Enero

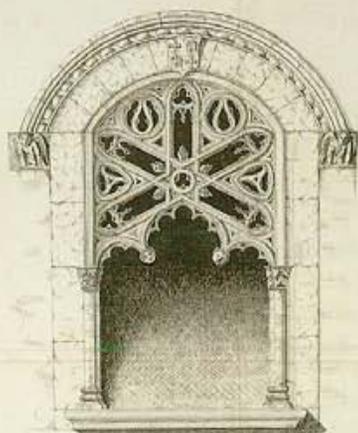
El Arq.^{to} D.^o del Mto.^o de San.^{to}

Antonio de Caceres

RESTAURACION

Diciembre

Ventana del piso principal en la fachada
del Salón de Comidas.

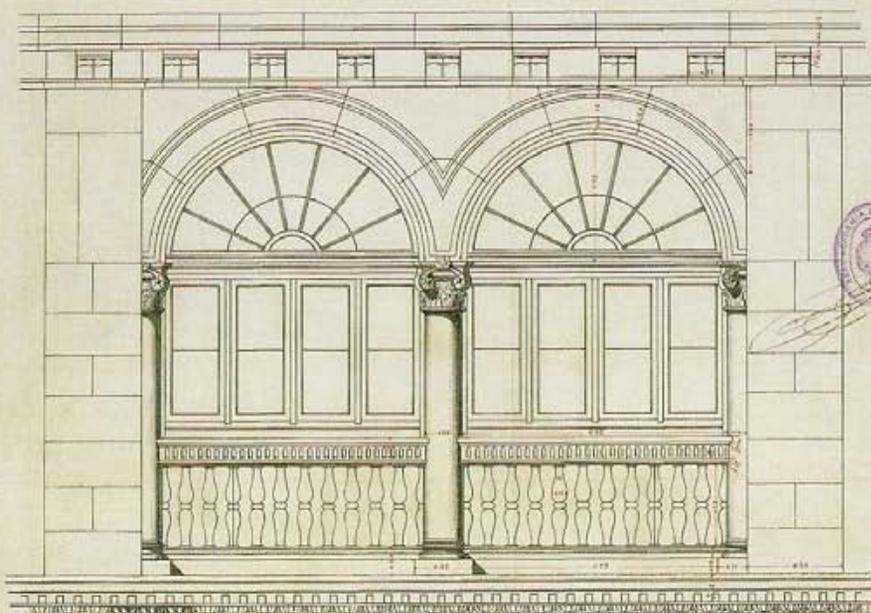


Escala de 005

Madrid 25 de Enero de 1889

El Arq.^{to} D.^o del Mto.^o de San.^{to}

Antonio de Caceres



Escala de 005.

Madrid 25 de Enero de 1889

El Arq.^{to} D.^o del Mto.^o de San.^{to}

Antonio de Caceres



Otras obras concretas de restauración, dentro de nuestro período de tiempo elegido, fueron las de José Aspiroz para el afianzamiento de la fachada de entrada y del ángulo de uno de sus muros mediante un atado con tirantes y anclajes de hierro, ante la negativa terminante de la Administración a una reconstrucción.

Un informe elevado a Fomento de 1890, por el Negociado de Archivos, Bibliotecas y Museos, recapitulaba sobre lo hecho y pedía (como siempre) que se acabara lo pendiente. En él se reflexionaba:

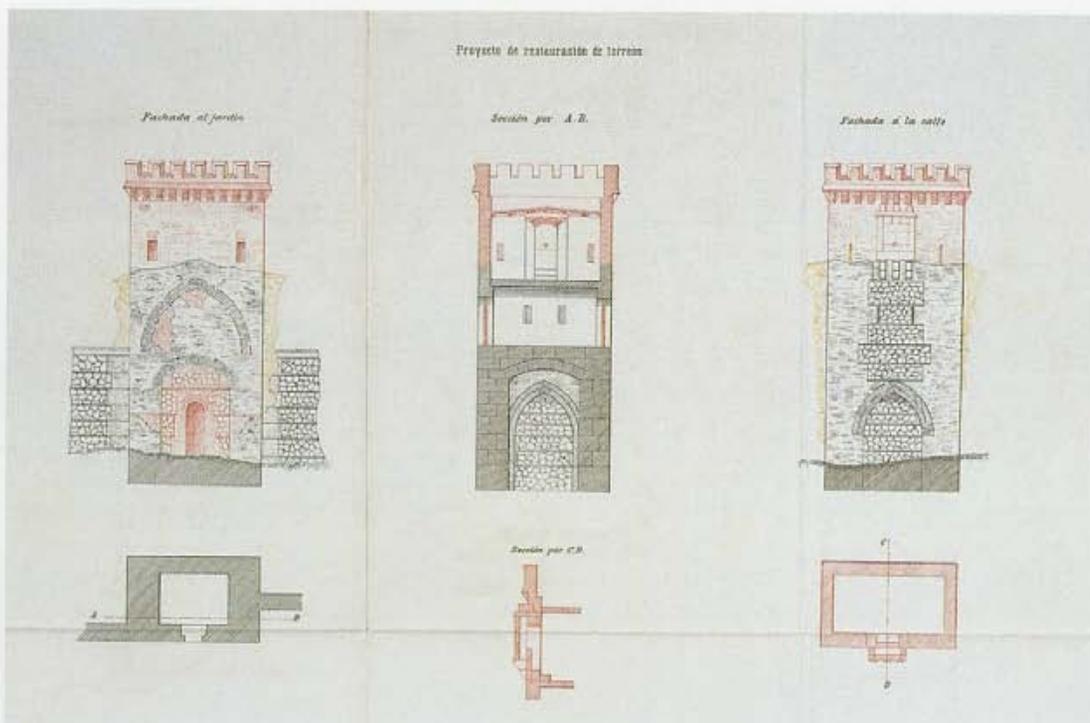
"en España, donde por la influencia francesa, acaso se confunda algo... el concepto de restauración, o reparación y conservación, con el de reproducción, falsificando la historia del arte y haciendo, por ejemplo, al finalizar el siglo XIX, a guisa de restauración, gótico florido del siglo XV o románico del siglo XII, que ciertamente no pueden engañar a ningún ojo experto",

se pedía simplemente que

"habiéndose hecho la restauración del Salón de Concilios se malograrían el trabajo y la suma invertidas, si no se reanudan las obras interrumpidas hace 16 años colocando pavimento adecuado en dicha sala a fin de que el polvo del suelo no destruya la fina y lujosa ornamentación del techo y de los muros".

¿Se podía ser más demoledor con tan pocas palabras?

Desgraciadamente el desenlace de esta historia de esfuerzos, en cierto modo baldíos, tendría su culmen en el terrible incendio de agosto de 1939, cuando el palacio-archivo, convertido nuevamente en un polvorín militar (;), vió arder en pocas horas más de 150.000 legajos y con ellos parte de la memoria de nuestra historia desde el siglo XVI. El edificio quedó arruinado perdiéndose sus principales joyas arquitectónicas.



Proyecto de restauración, fechado en 1892, del torreón de Tenorio perteneciente al Palacio Arzobispal, que da a la calle Cardenal Sandoval.

En 1878 el Real Patrimonio cedería esta iglesia al arzobispado de Toledo, de la que dependía aún Madrid, siendo costeada por el Cardenal Moreno y encargándose al entonces arquitecto diocesano de Toledo, como figura en la memoria 51, Enrique Repullés y Vargas (1845-1922) su restauración en 1883.

Este todavía en estas fechas no estaba consagrado aún como el influyente arquitecto que llegaría a ser, destacando su vertiente restauradora en obras como, San Vicente de Avila, la Catedral de Toledo y la de Salamanca, dirigiendo las obras de la Catedral de la Almudena según el proyecto de Cubas desde 1904.

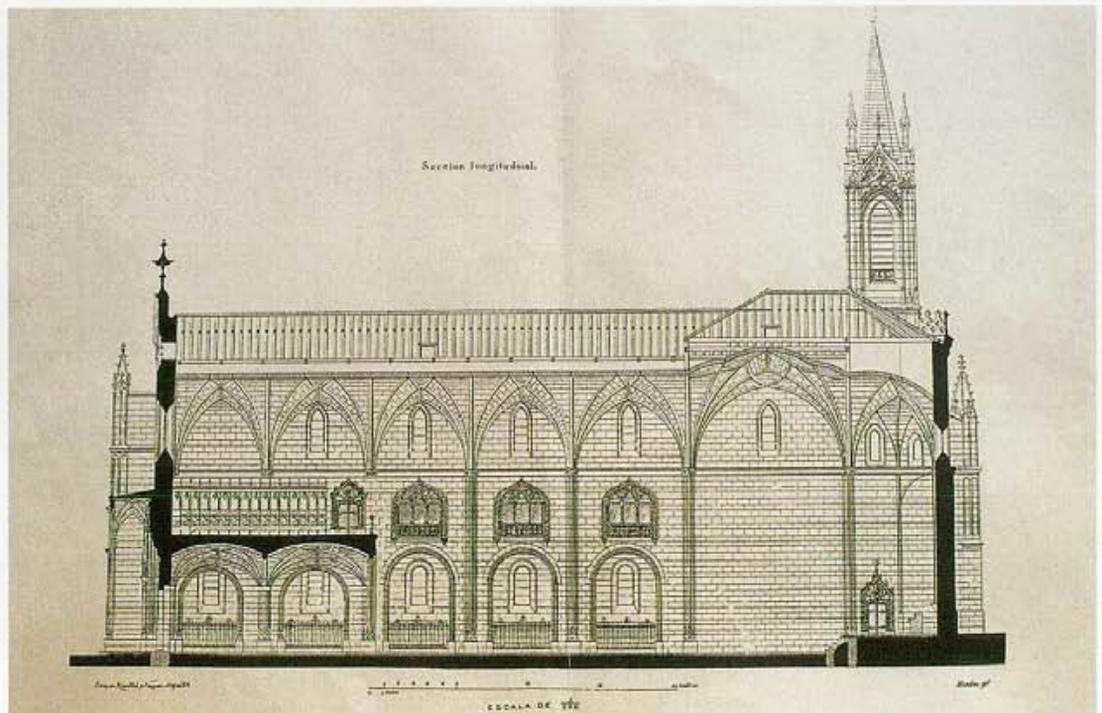
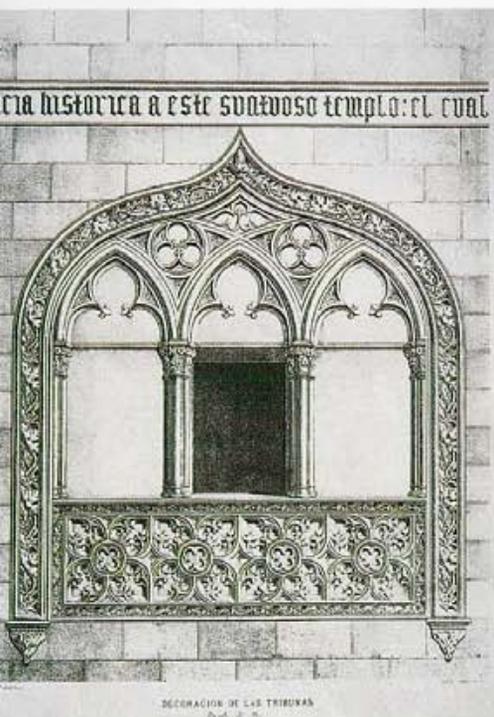
Se partía de que, debido a la impericia de la restauración anterior, la iglesia estaba en estado de ruina, pero no era así, sólo se necesitó reparar las humedades producidas por las limas estropeadas, revestir de plomo las vuelos de cornisas y demás, construir unos arbotantes en el costado norte para asegurar los pináculos que –en total contrasentido con la verdadera mecánica constructiva del gótico– en la primera restauración se habían incorporado de barro cocido, y eran, por tanto, meramente decorativos, los cuales, por efecto de mala colocación se habían desplomado. Se realizaba, derribando la antigua sacristía, una nueva con alojamiento para el cura.

El interior, que no se tocó anteriormente, estaba totalmente desmantelado, por lo que se decidió decorarlo “en armonía con su estilo y época de construcción”. Se inspiró en San Juan de los Reyes de Toledo, en parte porque había servido ya de modelo a los anteriores restauradores.

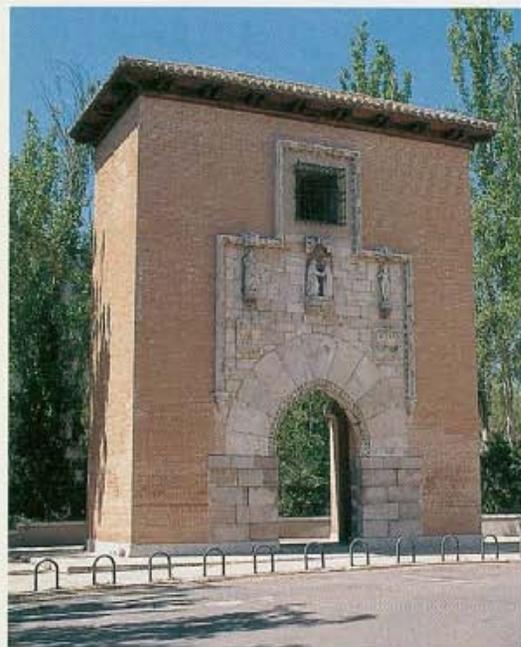
El Cardenal mecenas quería que fuera todo de fabricación nacional pero vidrieras y verjas de hierro hubo que traerlas de París: “triste es confesar que ofrecen muchas más facilidades y baratura los productos extranjeros, además de su perfecta ejecución”.



Detalles decorativos y sección longitudinal de la restauración de Repullés para los Jerónimos, reproducidos en la monografía publicada por el arquitecto.



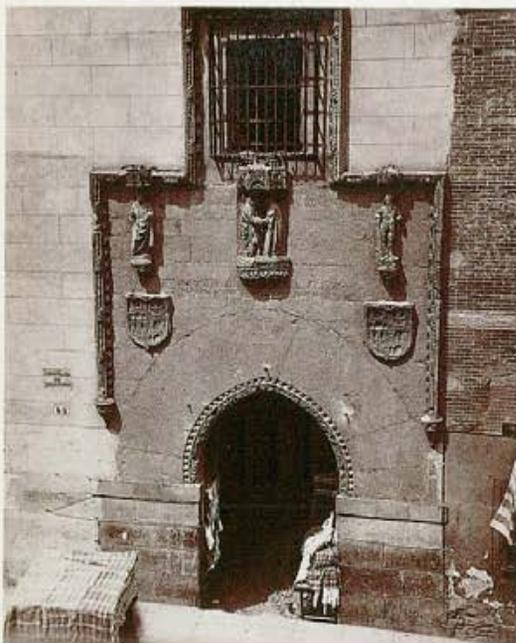
Portada del Hospital de la Latina en su actual emplazamiento junto a la Escuela Superior de Arquitectura en la Ciudad Universitaria.



Izquierda
El Hospital de la Latina hacia 1870. Biblioteca Nacional.

Centro
Puerta y escalera del Hospital de la Latina. Colección "Monumentos Arquitectónicos de España". Calcografía Nacional.

Derecha
Convento de San Plácido. Museo Municipal.

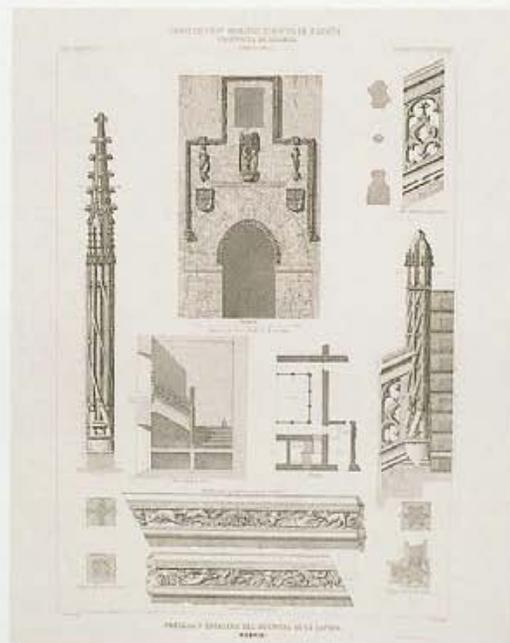


No era este el único contrasentido de ese fenómeno historicista de finales de siglo, quizá lo más lamentable de todo sea comprobar que, pese a la consagración del estilo gótico y el mudéjar como dos de los primeros estilos históricos a respetar, pese al apoyo decidido del Gobierno a la Iglesia, viéndose en estos años un florecimiento de nuevos edificios religiosos concebidos a partir toda suerte de mixtificaciones neogóticas y neomudéjares., justo en el punto culminante de este apogeo constructor revivalista, tendremos que ver cómo se derriba uno de los monumentos históricos más llenos de contenido, uno de esos monumentos que eran los modelos e inspiradores de estos nuevos edificios historicistas de la capital.

El derribo del Hospital de la Latina

Era, cuando se derribó, el edificio más antiguo de Madrid capital. Iniciada su construcción a finales del siglo XV ⁵² por Francisco Ramírez de Madrid, el marido de Beatriz Galindo llamada popularmente como "La Latina", siendo el artífice el alarife mudéjar Hazan. Aunque fue uno de los conventos –llamado en realidad de la Concepción francisca– que no se desamortizó por ser fundación privada, el hecho de que el Ayuntamiento fuese históricamente "copatrono" de esta fundación pía, hizo que no se pudiera impedir su derribo en 1904, pese a la oposición frontal de los descendientes de la familia y propietarios en esos momentos, los Condes de Bornos. El Ayuntamiento alegó la necesidad prioritaria de alinear la vía donde estaba enclavado, en la calle de Toledo. Finalmente se expropiaron 557 m² del solar primitivo, por un total de 179.463,48 pesetas que se pagaron a la comunidad de religiosas. ⁵³

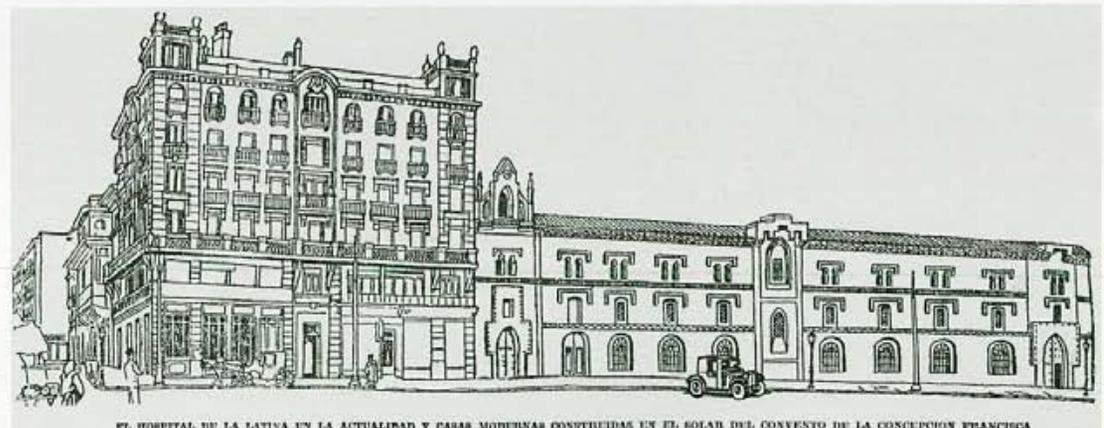
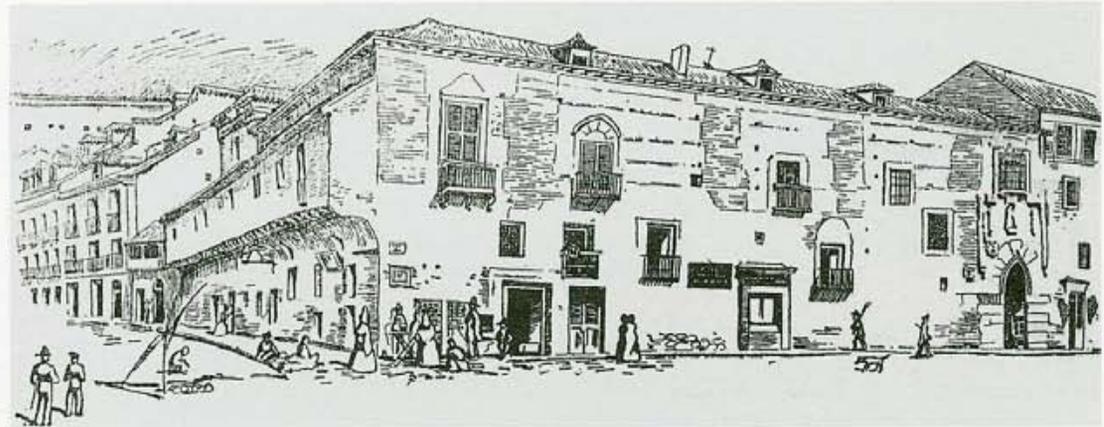
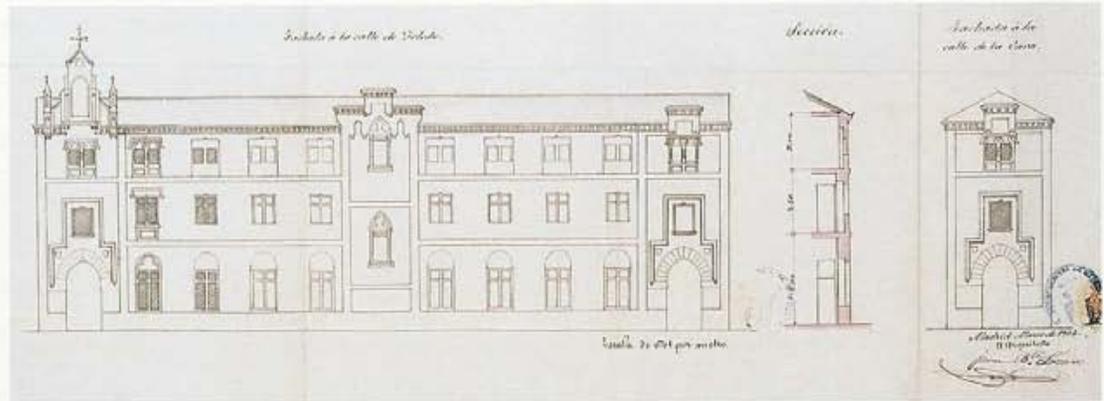
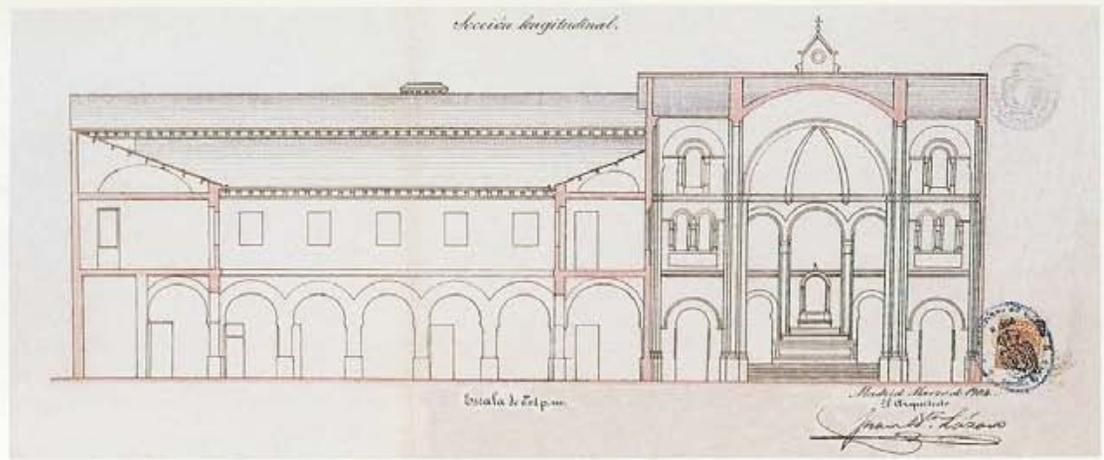
Gracias a los desvelos de las Academias de San Fernando y de la Historia se lograron salvar al menos algunos de los elementos más ricos: parte de la escalera, los sepulcros del matrimonio fundador y la portada exterior. Otros conventos sufrieron también en esos años los rigores de la especulación y el urbanismo más cegato: el convento de San Plácido se derribaría también en 1908 por el Municipio con "la burda excusa", según el historiador Tormo, de estar ruinoso, dejando sólo la iglesia que tendría que ser restaurada en parte, tras ser afectada por el derribo.



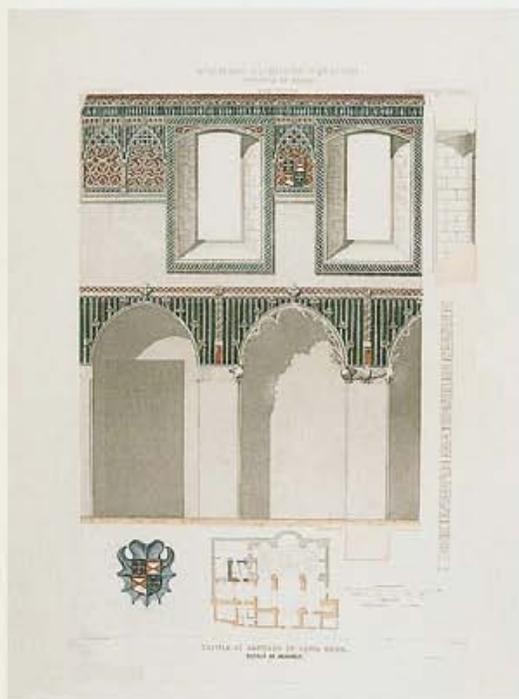
⁵² Pedro Andrés Porras Arboledas: Inventario del Archivo del Conde de Bornos, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie 3, t. 8, 1995, pp. 183-289 y Francisco Ramírez de Madrid (144?-1501). *Primer madrileño al servicio de los Reyes Católicos*, Madrid, 1996.

⁵³ ASA: 16-50-2. Mercedes Agulló y Cobo aporta muchos datos de interés en: "Hospital y Convento de la Concepción de Nuestra Señora (La Latina)", "Villa de Madrid", n.º 48, 1975, n.º 50-51, 1976 y n.º 53, 1976.

Proyecto de Juan Bautista Lázaro para el nuevo convento en el solar del derribado de La Latina. Archivo Municipal.



El convento de la Latina antiguo y el nuevo. Dos dibujos de la prensa de principios de siglo.



La Capilla del Oidor

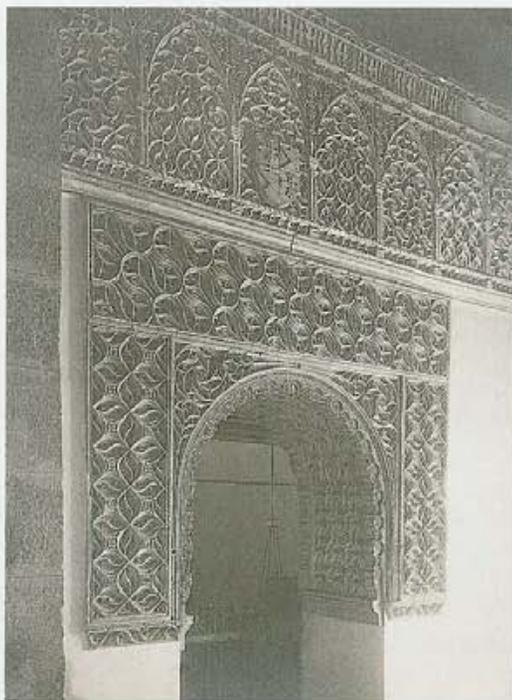
El primer proyecto existente para restaurar esta capilla data de 1876 y es precisamente de Manuel Laredo, proyecto completamente fantástico de restitución ideal del que hizo un dibujo en el que aparecía una figurilla de Cervantes dando ambiente al lugar, en alusión a que fue en ella bautizado el escritor alcalaíno.

Coincidentemente con el III centenario de la muerte del Quijote, el Ministerio de Instrucción Pública atendió a los deseos de la Comisión de Monumentos, en realidad existía una subcomisión radicada en Alcalá desde 1893, pidiendo su restauración.

La obra la realizará Luis Cabello Lapiedra en 1905, escribiendo una monografía sobre su intervención que es uno de los intentos más logrados de acercarse con cierto método arqueológico al tema restaurador en estos años. Por otra parte, el hecho de estar concebida esta publicación dentro de una colección de divulgación artística, indica el creciente interés por estos temas. **54**

Esta capilla pertenecía a la parroquial de Santa María la Mayor, en la actualidad desaparecida por un incendio. La capilla había sufrido importantes mutilaciones en sus yeserías mudéjares y era poco conocida, hasta el punto que el ilustre historiador de la primera hornada positivista Manuel Assas la había confundido de nombre como la capilla de Santiago en la publicación "Monumentos Arquitectónicos de España".

Como definió Cabello la capilla, había sido *"uno de los muchos rincones artísticos abandonados que existen en los oscuros ámbitos de nuestras iglesias y Catedrales, convertido hasta el presente en almacén de trastos y enseres de la Iglesia, sirviendo en ocasiones ¡vergüenza da decirlo! hasta de excusado de acólitos y sacristanes..."*. La primera persona que escribió sobre ella fue, como tanta otras veces, José Amador de los Ríos en 1848, comentando con gran interés su posible filiación estilística: "en



Fotografía de la restauración de la Capilla del Oidor de Cabello Lapiedra. Instituto Diego Velázquez.

54 Luis M^o Cabello Lapiedra: *La Capilla del Relator o del Oidor de la parroquia de Santa María la Mayor en la ciudad de Alcalá de Henares, Madrid, 1905.*

sus quebrantados arcos, en sus ruinosos muros, presenta esta olvidada Capilla un ejemplo palpable del estrecho consorcio que celebró, entrado ya el siglo XV, el arte árabe con el gótico, dando por resultado el arte mudéjar". **55**

Tuvo un rico artesonado que ya se había perdido. Cabello conseguiría sacar nuevamente a la luz labores de yesería que estaban ocultas por reformas posteriores, sin inventar nada, al contrario de lo que había sucedido con Laredo en el Palacio Arzobispal:

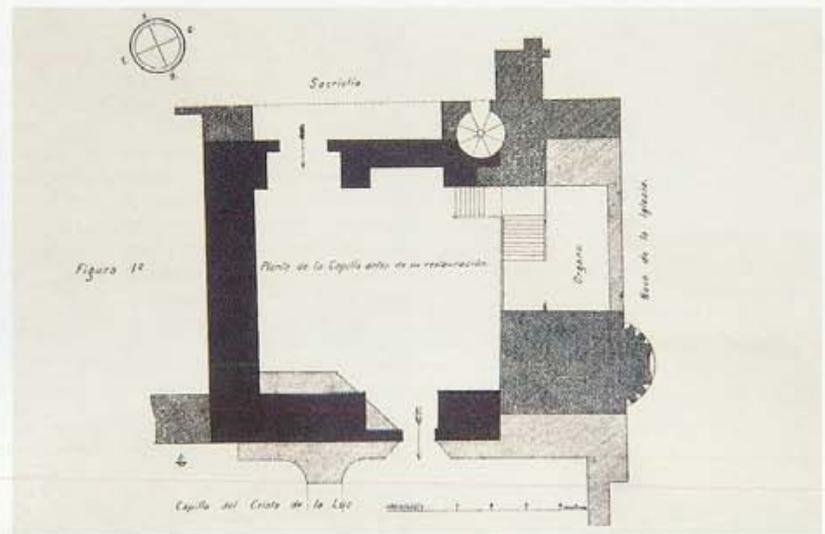
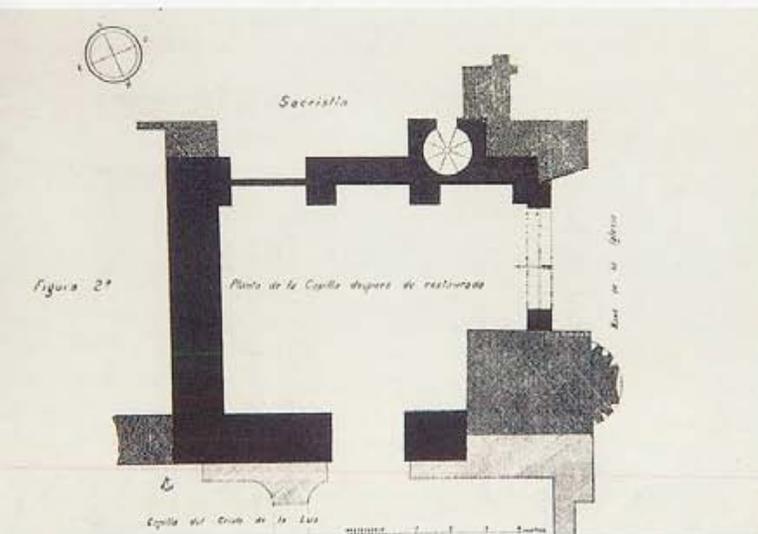
"Creemos que la misión del que restaura debe hallarse limitada a conservar lo existente, que no debe alterarse, y a reproducir, a la vista de lo que haya, y tomándolo rigurosamente por modelo, aquellos que por la acción del tiempo o por la incuria, hayan desaparecido, huyendo de proyectar o inventar nada de lo que hay y que no pueda reproducirse, ya por dibujo, bien con la fotografía, o auxiliándose de los moldes a la gelatina".

Este será el criterio que se seguirá para superar la descarada reconstrucción sometida a la fantasía del restaurador. La copia, la "mímesis" se aceptará como algo legítimo mientras sea fiel. Veamos con qué ardor Vicente Lampérez, el catedrático de la Escuela de Madrid, historiador de la Arquitectura, y epígono violletiano por excelencia de nuestro país, defendía la legitimidad de la reconstrucción a base de copias: **56**

"Falsificar es sustituir una cosa buena por otra mala, y los elementos arquitectónicos copiados con estudio y conocimiento para substituir los viejos, pueden ser tan perfectos como los originales. En pintura y escultura, que son «personales», la cuestión es imposible o muy difícil, más en arquitectura es posible y fácil, pues son elementos reproducibles ¿No ha de ser posible y fácil reproducir una columna romana, una tracería gótica o una cúpula del Renacimiento?". **57**

Capilla del Oidor antes y después de la restauración según los años reproducidos en la monografía de Cabello.

Los peligros irreversibles a que se exponía a los monumentos con este criterio, aparentemente inocente, todavía hoy los estamos sufriendo.



55 José Amador de los Ríos: "El Siglo Pintoresco, 1847-1848, t. III, p. 298. Es interesante la observación que hace Cabello refiriéndose a que Ríos en este artículo había hablado de muzárabe, para luego cambiar completamente de criterio y definirlo como mudéjar y por ello Cabello rectifica siguiendo el deseo de su autor.

56 Sobre los diferentes matices que tomaron las teorías de restauración a lo largo del siglo XIX y primer cuarto de XX en España, he tratado en Historia de la Restauración..., op. cit., pp. 97-159.

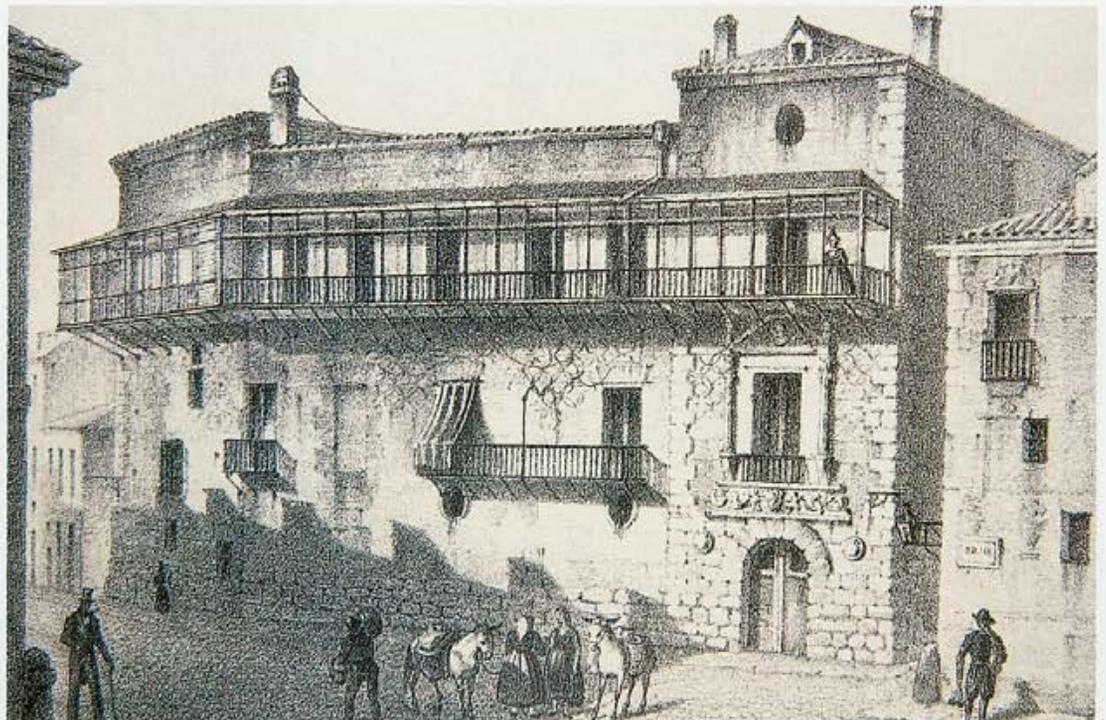
57 Vicente Lampérez y Romea: "La restauración y los monumentos arquitectónicos. Teorías y opiniones", *Arquitectura y Construcción*, 1907, p. 100.

Quizá la plasmación más importante que se vivirá en el Madrid alfonsino de esta tendencia por recuperar arquitecturas con fuertes contenidos nacionalistas fuese la Casa de Cisneros. La propuesta de intervenir en el antiguo caserón construido por un heredero del cardenal, partió del propio alcalde en funciones, el famoso Conde de Peñalver. Y será el arquitecto municipal Luis Bellido el que lo haga.

Se trataba de acondicionar esta casa-palacio para nuevas oficinas del Ayuntamiento, que adquirirá el edificio como ya se hiciera en esta misma Plaza de la Villa con la Casa de los Lujanes por el Gobierno, el cual finalmente lo revertiría también al Ayuntamiento. De este modo la plaza quedaba definitivamente en manos municipales.

En 1846 ya se había dado un enfrentamiento de la Comisión de Monumentos con el entonces alcalde Marqués de Peñaflores por haberse autorizado la demolición del balcón corrido tan característico que aparece en los grabados más antiguos del edificio. A las reclamaciones en contra de esta reforma contestó el alcalde aludiendo a la idea pretendidamente filosófica de que el tiempo acaba por destruir lo físico más tarde o más temprano y que queda la Historia para relatarnos los hechos del pasado. Resulta muy interesante la respuesta de la Comisión Central de Monumentos, todavía en el inicio de su andadura:

"V.E. no desconoce seguramente que aún cuando los hechos consignados en las páginas de la historia, aún cuando se corroboren por una tradición no interrumpida, todavía los monumentos son su testimonio vivo y más fehaciente que la escritura y la tradición, y que la inspección de ello sirve muy frecuentemente de complemento a verdades históricas no bien demostradas, siendo siempre un reflejo de ciertas costumbres, hábitos y gustos de épocas determinadas que la historia no cuida de revelar y cuya investigación es importante para el filósofo y el artista.



Grabado antiguo de la Casa de Cisneros, todavía con el balcón corrido. Museo Municipal.

He aquí porqué todas las épocas y países donde se comprende en su verdadera extensión el estudio de la historia se procura solícitamente salvar de la acción destructora del tiempo los monumentos que sin su cuidado minucioso por parte de los hombres celosos e investigadores habrían de perecer y he aquí porqué la Central ve con dolor destruido el que nos ocupa... 58

No obstante, la formación de José Amador de los Ríos se consolidó con la lectura de la pionera revista "Annalles Archeologiques" francesa, manteniendo incluso correspondencia con algunos de sus más destacados miembros. Los restos artísticos se analizan en cuanto que verdadero documento material para la total comprensión de un época, dentro de lo que se ha llamado posteriormente la historia del arte como "historia de la cultura". Amador de los Ríos en estos años se alejaba rápidamente de las tendencias idealistas de la historia que todavía imperarían en nuestro país durante lustros.

Volviendo a la intervención de Bellido, ya en el siglo XX, destaca la opinión que sobre esta intervención expuso José López Salaberry, el prestigioso arquitecto autor del proyecto urbanístico del primer tramo de la Gran Vía, para comprender cómo se entendió y vivió esta actuación de "consolidación" de la imagen de la ciudad. Salaberry aceptaba la necesidad de ampliar y adaptar a las exigencias municipales el edificio, considerado éste, como se decía entonces, un "monumento vivo", pero:

"al hacer tales aditamentos se ofrecía la duda de si debería conservárseles el carácter de la parte históricas de la construcción o acusar su modernidad. El Sr. Bellido optó por lo primero y ello ha sido un acierto, según la crítica, que con perfecta unanimidad lo ha juzgado.

¿Porqué? Porque se ha reconocido que ha sabido respetar cuantos elementos decorativos existían; porque, al crear otros nuevos, les ha impreso idéntico carácter; porque ha dado a las fábricas el mismo aparejo y aspecto de las antiguas, usando los materiales apropiados hasta conseguir una unidad de conjunto muy estimable.



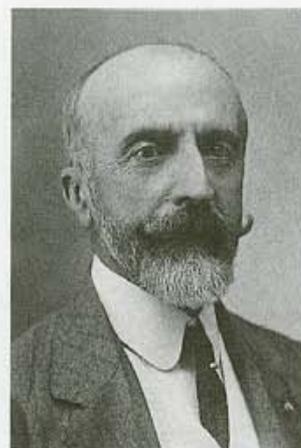
Casa de Cisneros tras la restauración de Bellido. Fachada a la plaza de la Villa.

En resumen: porque ha demostrado una pericia poco común y el dominio de la historia del Arte que exige esta clase de restauraciones.

Acto seguido pasaba a comparar la obra con la realizada por Jareño en los Lujanes a la que consideraba "el ejemplo vivo de insinceridad constructiva". **59**

Hay que decir que la intervención, pues no se puede hablar en ningún momento de restauración, del arquitecto municipal, se atuvo a la actitud de la época, transformando y ampliando la Casa en un nuevo edificio historicista neoplateresco sometido al nuevo programa funcional, aplicándosele incluso una nueva composición de la fachada al cambiar los huecos siguiendo unos rígidos esquemas simétricos, sólo quedó la esquina con la ventana plateresca de la fachada que da a la calle como testimonio de la autenticidad del primitivo edificio.

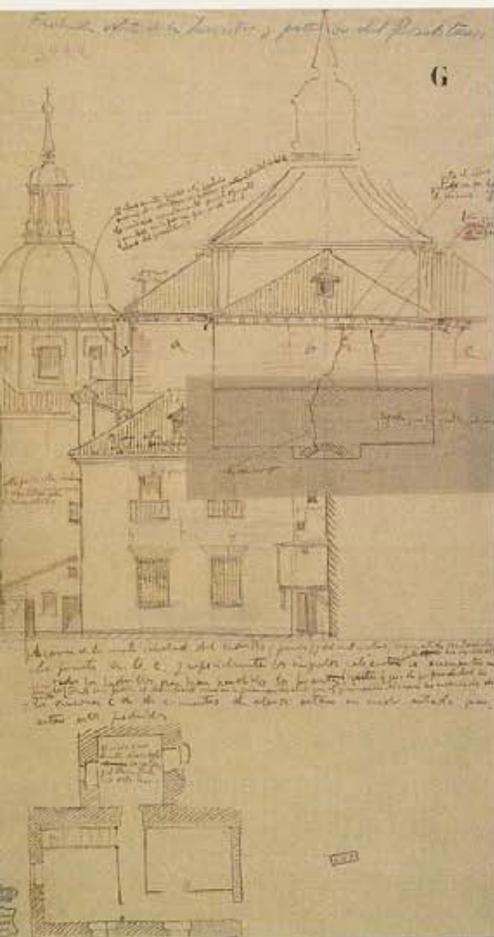
El edificio se consideró en su día modelo ideal de actuación: se le concedió el premio de la Sociedad Española de Amigos del Arte en 1911, una medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes y en 1915 el premio del Ayuntamiento a la mejor reconstrucción. Cabello Lapiedra en su libro *La Casa española consideraciones acerca de un arquitectura nacional*, de 1917, lo citaba como una ejemplo a seguir en la reutilización de los lenguajes históricos nacionales. **60**



De izquierda a derecha
Luis Bellido, Pedro Muguruza, Aníbal Álvarez, Vicente Lampérez
y Enrique Repullés.

59 José López Sallaberry: *Discurso leído por el Sr. Luis Bellido... y contestación del Excmo. Sr... el día 25 de enero de 1925*, Madrid, 1925, p. 52-53.

60 Ayuntamiento de Madrid; *la Casa de Cisneros*. Madrid, 1915 y "La construcción Moderna en Madrid: Restauración de la Casa de Cisneros". *La Construcción Moderna*, año I, n.º 22, 30 octubre de 1917, pp. 14-16.

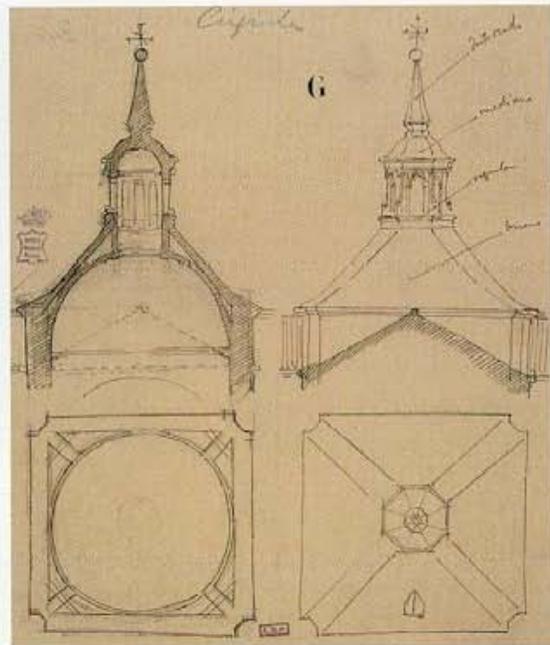
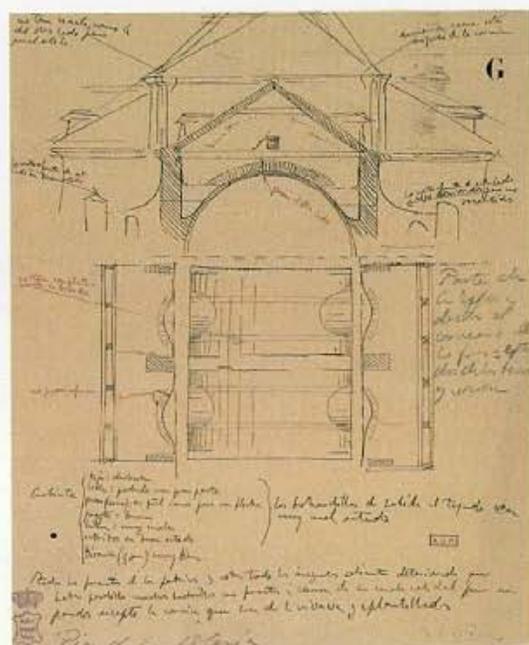


El papel que desempeñaban estos monumentos-símbolos que se están recuperando en esos años, hace que la figura del arquitecto restaurador cobre una importante dimensión social y cultural, se le concederán medallas de Honor en las Exposiciones Nacionales, como le ocurrió a Juan de Madrazo a título póstumo por haber salvado de inminente ruina a la Catedral de León, a finales de los setenta. Restaurar un Monumento Nacional será un honor al que pocos arquitectos podrán acceder.

Para lograrlo había que reunir una serie de requisitos: debían ser nombrados por Real Orden a propuesta en terna por la Junta Facultativa de Construcciones Civiles, y ser académicos de la Historia o de San Fernando, pensionados en la Academia de España en Roma o profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid o Barcelona, además de tener reconocida fama por sus trabajos sobre Historia de la Arquitectura o proyectos de restauración realizados o premiados en exposiciones nacionales.

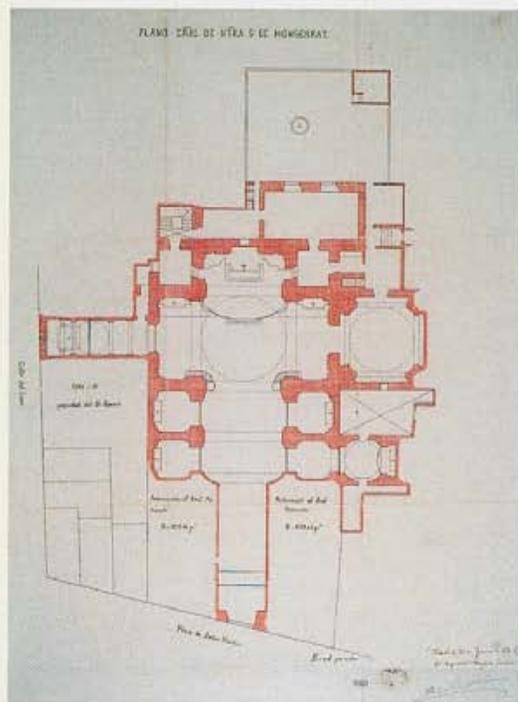
Los Monumentos Nacionales se clasificarán en dos grupos siguiendo la corriente europea: los monumentos "vivos" o que seguían utilizándose, y los monumentos "muertos", los que no tenían ya ninguna aplicación posible; esta clasificación buscaba definir criterios de mayor o menor actuación e intervención sobre el edificio y de distribución presupuestaria.

En cuanto a la conservación de los edificios no declarados monumentos, fue difícil de controlar. Una vez más, los buenos deseos de la Administración no lograban superar una realidad no calibrada con justeza antes de dictar normativas, que pecaban siempre de voluntarismo.



Dibujos a mano alzada de la iglesia de Montserrat realizados seguramente por Repullés. Archivo del Palacio Real.

Planta de la antigua iglesia de Montserrat levantada a principios de siglo por Enrique Repullés. Archivo del Palacio Real.



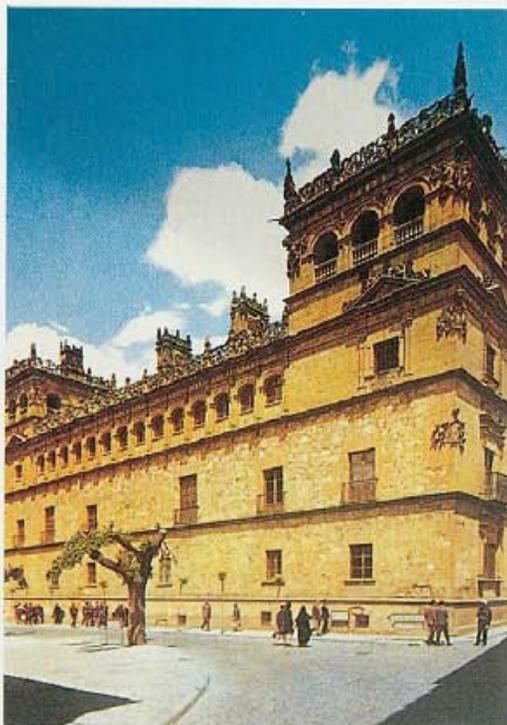
Así, en lo que respecta al patrimonio eclesiástico no declarado, y tutelado por el Estado a raíz del Concordato con el compromiso de subvenir a sus necesidades, si se hubiese aplicado la normativa de la época debió de estar a cargo de lo llamados “arquitectos diocesanos”, siguiendo con ello la tendencia creciente a crear cuerpos técnicos dentro de la Administración.

Sin embargo, los escasísimos honorarios estipulados para esta clase de obras —exactamente la mitad que para cualquier obra civil—, las dificultades del traslado a los pueblos apartados para dirigir estas obras menores en cantidad, aunque no en importancia, —en unos años en que los pocos arquitectos titulados residían casi todos en la capital— y la incompatibilidad de este cargo con el de ser arquitecto municipal, hizo que quedasen a merced del gusto personal del párroco de cada pueblo.

LOS EDIFICIOS DE NUEVA PLANTA SE CONSTRUYEN TAMBIEN EN ESTILOS NACIONALISTAS

Como había sucedido con el fenómeno del neogoticismo en la segunda mitad del siglo XIX, la consagración de ciertos estilos como genuinamente nacionales, provocará un fuerte gusto revivalista, triunfando la moda de los “neos” a la que algunos arquitectos como Vicente Lampérez o Cabello Lapiedra le darán dimensiones de verdadero discurso teórico arquitectónico.

Pero esta tendencia del gusto en arquitectura obedecía a un fenómeno cultural más amplio, ciertos autores del 98 habían fomentado un sentimiento nostálgico, que impregnará toda la sociedad del momento: ya no se trataba de recuperar



Las Torres platerescas del Palacio de Monterrey en Salamanca, citadas por Unamuno como paradigma de españolidad artística.

los monumentos más simbólicos, de conservar nuestro pasado, ahora se necesitará volver a traerlo al presente, la actitud escapista se considera no ya reaccionaria sino que incluso se considera una postura reivindicativa contra un supuesto peligro de "contaminación" exterior, y durante algunos años funcionará satisfactoriamente con la coyuntura económica favorable que la Primera Guerra traerá a nuestro país.

"Cada una de estas fábricas de piedra de estos edificios diríase una inmensa frase arquitectónica, un aforismo de líneas. En una frase culmina y se condensa todo un sistema de ideas, de pensamientos... y esta mi torre de Monterrey me habla de nuestro Renacimiento, del renacimiento español, de la españolidad eterna, hecha de piedra y de visión y me dice que me diga español y que afirme que si la vida es sueño, el sueño es lo único que queda, y lo otro, lo que no es sueño, no es más que digestión que pasa..."

(Miguel de Unamuno, "Andanzas y Visiones españolas")

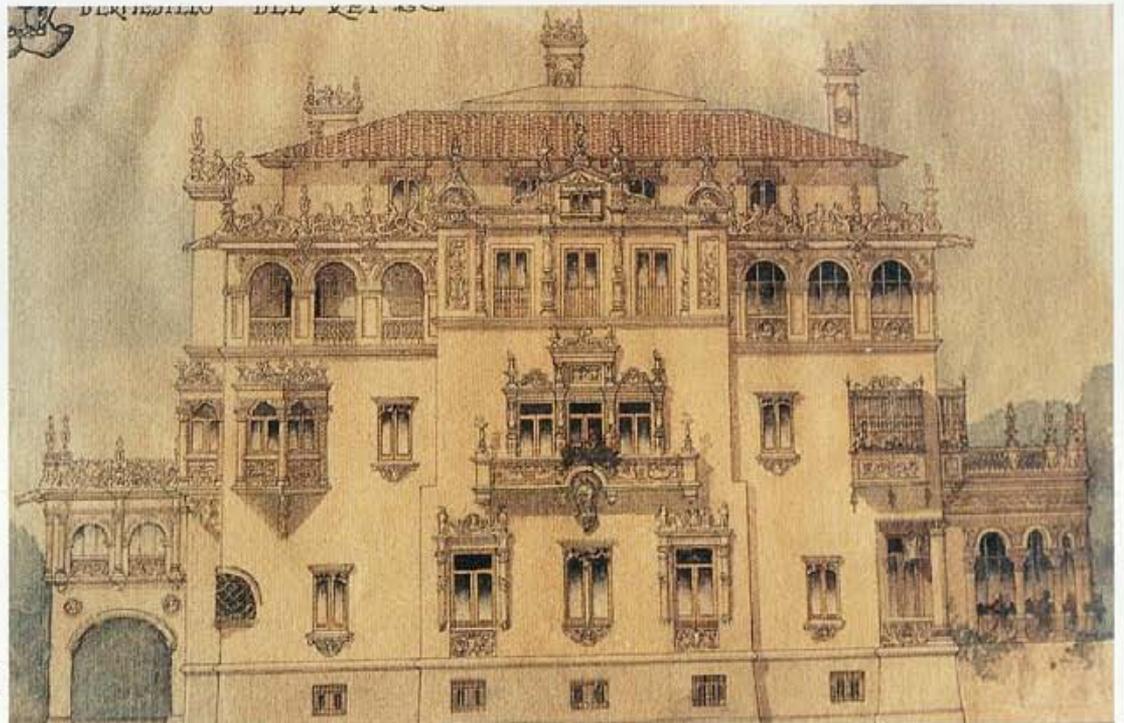
"Respetar el pasado recordando la tradición es una de las maneras más hondas de fraguar porvenir y hacer progreso"

(Miguel de Unamuno, 1920)

"El tradicionalismo es en Arquitectura, bien lo sabéis, la devoción hacia los estilos que se usaron en otras épocas. Pero -diréis- si la Arquitectura es un "arte social" y cada época tiene sus necesidades, ese tradicionalismo es absurdo, como fundado en el uso de formas muertas, frías y sin alma para los requerimientos de la civilización novísima. No, no es así. Las formas arquitectónicas que integran ciertos estilos históricos son la decantación, a través de los siglos y de las generaciones, de principios y leyes, si variables en un factor (las costumbres), perennes en otros (el espíritu de raza, las condiciones del país)...¿Porqué ha de ser "moda" en España el olvido del arte patrio, con absurda y denigrante excepción entre las demás naciones?

¿Es porque la actual decadencia política de España nos hace olvidar que tuvo una arquitectura histórica digna de servir de inspiración?"

(Vicente Lampérez, 1911)



Proyecto neoplateresco para el Palacio de Bermejillo de la calle Eduardo Dato de Madrid del arquitecto Eladio Laredo y Carranza de 1916. Archivo de Elvira de la Colina.



LA GRAN VÍA. (Calle de Sevilla.)



LA GRAN VÍA. (Calle de la Lucha.)



LA GRAN VÍA. (Calle del Escudo.)



LA GRAN VÍA. (Calle de la Libertad.)



LA GRAN VÍA. (Calle del Ave-Maria.)



LA GRAN VÍA. (Calle de Toledo.)

Dibujos populares que representan personajes de la zarzuela "La Gran Vía" humanizando las distintas calles desaparecidas con las obras para la apertura de la Gran Vía. Archivo Municipal.

La operación urbanística emblemática de esta etapa fue la apertura de la Gran Vía. La nueva calle se convierte en la fachada de "la arquitectura del casticismo" como respuesta al Modernismo que venía "de fuera".

El escaparate, la imagen de la ciudad que queríamos ser se traslada en estos años de la Puerta del Sol a la nueva arteria de la Gran Vía. Se ha hablado del efecto pantalla que tuvo y que ocultaba una realidad de la vivienda urbana madrileña mucho más degradada, ofreciendo además una nueva área de servicios comerciales.

El proyecto se empieza a discutir en 1898 y hasta 1910 no se pone definitivamente en marcha estando Romanones en la Alcaldía. Serán los promotores de los edificios de esta nueva arteria una alta burguesía, con veleidades aristocratizantes muy propias del reinado alfonso.

Esta gran reforma interior se encaraba con un criterio diferente a la Puerta del Sol de hacia medio siglo. El nuevo ideario lo refleja muy bien el creador del proyecto urbanístico Sallaberry cuando hablaba, una vez rematado este primer tramo, de la siguiente manera :

"...llama poderosamente mi atención la facilidad con que algunos proyectistas, con una goma, en sustitución de la piqueta demolidora, y un lápiz y papel como únicos elementos constructivos, conciben, planean y resuelven transformaciones prodigiosas que juzgan hacederas por el sólo hecho de que así lo supone su fantasía.

...opino que en toda reforma urbana el nuevo trazado viario debe ser lo último que se fije. Lo primero y principal es redactar un a manera de compendio que contenga las bases y prescripciones que deban presidir su elección en cada caso, y entre ellas, y con carácter general, no faltará nunca la que imponga el respeto más profundo a cuanto se relacione con la riqueza monumental de la urbe, considerada en su doble aspecto artístico e histórico". 61



Vista de Madrid en la que se ven los gran centros urbanos del XIX y del XX: La Puerta del Sol y la Gran Vía. Museo Municipal.

Vista de las obras para la apertura de la Gran Vía. Se ve el convento que hubo de derribarse. Archivo "ABC".



Esta mentalidad es la que estará detrás de la decisión de no hacer desaparecer dos edificios representativos del antiguo casco, que hubiesen tenido que derribarse para construir la Gran Vía que se pensó en un principio, a modo de gran boulevard rectilíneo. **62**

Los edificios que actuarán como revulsivo serán el Oratorio de Caballero de Gracia de Villanueva, y la iglesia de San José. Pero resulta extremadamente esclarecedor cómo, a pesar de ser estos dos monumentos el leitmotiv de todo el trazado de esta arteria, ellos mismos serán sometidos a un proceso de reciclaje, para hacerlos perdurar en nuestra memoria, con una nueva imagen acorde con los gustos asumidos neobarrocos: se derribaría el convento al lado del cual estaba el Oratorio, y a esta obra neoclásica de Villanueva se le hará una nueva fachada para ocultar su parte posterior, que daba a Gran Vía, ¡en estilo barroco!, de la misma forma que hace pocos años se ha vuelto a levantar otra, adaptándola a las tendencias estéticas actuales.

En cuanto a la iglesia de San José, obra de Pedro de Ribera, se decidieron derribar algunas construcciones propiedad de la Iglesia y relacionadas con el antiguo convento de carmelitas descalzos que allí había, para construir en su solar, adaptándose ya a la nueva alineación, un bloque de viviendas con una fachada especialmente compuesta para embutir la iglesia preexistente. El resultado es un muy curioso intento de asimilación historicista barroca, debida al mismo José López Sallaberry y al arquitecto Joaquín M^a Fernández y Menéndez-Valdés, arquitecto diocesano de Madrid-Alcalá. **63**

Una vez más se evidencia cómo los criterios que se introducen en la selección de nuestra memoria del pasado se eligen según las necesidades y los deseos e intereses del presente.

Los monumentos salvados pasaban a funcionar como el marchamo que legitimaba la supuesta sinceridad de esta última corriente historicista interesada por el barroco. Gracias a esta salvación podíamos creer que "verdaderamente" estos arquitectos partían de un respeto por el pasado para construir su presente, el que esta gran comisa arquitectónica ocultara realidades más difíciles de asimilar, era una asignatura pendiente que será la que se ponga en cuestión en la próximas décadas.

La Iglesia de San José antes de la reforma. Archivo "ABC".



Alfonso XIII en la inauguración de las obras de la Gran Vía. Museo Municipal.

62 López Sallaberry: *Mejoras en el interior de Madrid. Gran Vía, Madrid, 1911.*
63 ASA: 16-5-15.



Ahora todavía existía la suficiente inercia para materializar estas ideas de lo que era hacer ciudad a través del diseño arquitectónico, a pesar de que existían otras soluciones para el problema urbano, como la ofrecida por Arturo Soria, ya en 1897, cuando decía al hablar de su proyecto de Ciudad Lineal.

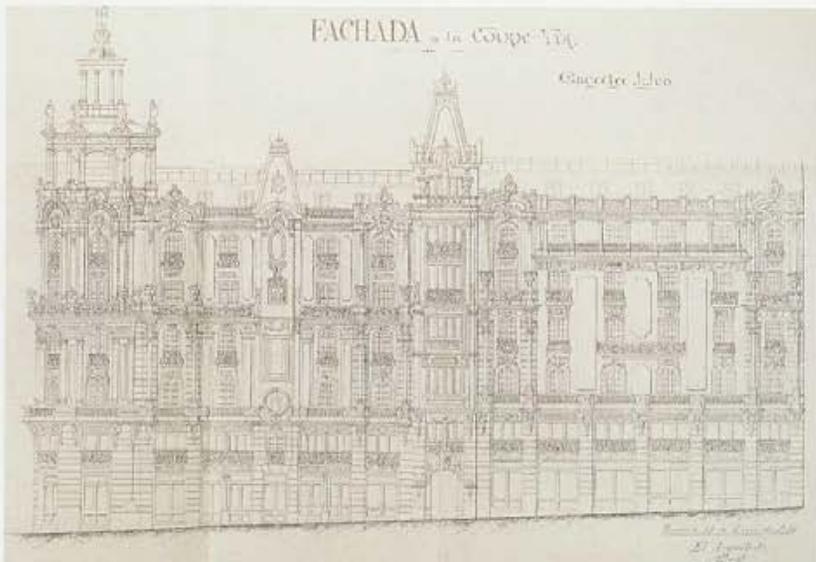
"hacer una ciudad nueva es mucho mejor y más barato que remendar la vieja."

En este fenómeno de apropiación revivalista de la historia de los estilos habíamos llegado al plateresco y al barroco, el arco se estaba cerrando y este último acto de reafirmación a través del escapismo historicista se representa en este tramo de la Gran Vía, antes de la eclosión del Movimiento Moderno que podemos ver que se introduce sutilmente en algunos proyectos como la Telefónica: un rascacielos con "aplicaciones neobarrocas" o la interesante revisión de nuestro barroco de Muguruzza en el Palacio de la Prensa.

Reynals y Juan Moya Idígoras serán los arquitectos que más contribuirán a perfilar esta imagen de exaltación barroca que da unidad formal y de contenido al aparente caos de este tramo. Barroca, porque dejando atrás los detalles de estos revivalismos nacionalistas o regionalistas, ambos al fin y al cabo manifestaciones de un mismo fenómeno, lo importante era el sentido final: la manifestación de una seguridad que estaba lejos de ser real, pero que durante años funcionó.

Es el último bastión de lo que se consideraba, ya al borde de la explosión del racionalismo, verdadera y moderna arquitectura, porque para esta generación de arquitectos, para su clientela, la Gran Vía simbolizaría la nueva Madrid del siglo XX, plasmación de que todavía se podían llevar a cabo, dentro de este orden de cosas, empresas importantes y arriesgadas, que algo podía cambiar y mejorar, sin que en el fondo nada cambiase. La fotografía de Alfonso XIII con chistera a lo gentleman observando complacido, desde la atalaya de la Telefónica, la Gran Vía recién hecha, resumiría este sentimiento optimista.

Alfonso XIII contemplando la Gran Vía desde la torre de la Telefónica. Archivo "ABC".



Fachada del edificio neoplateresco de la Gran Vía, esquina con Caballero de Gracia, de Eladio Laredo y Carranza. 1916. Archivo Municipal.

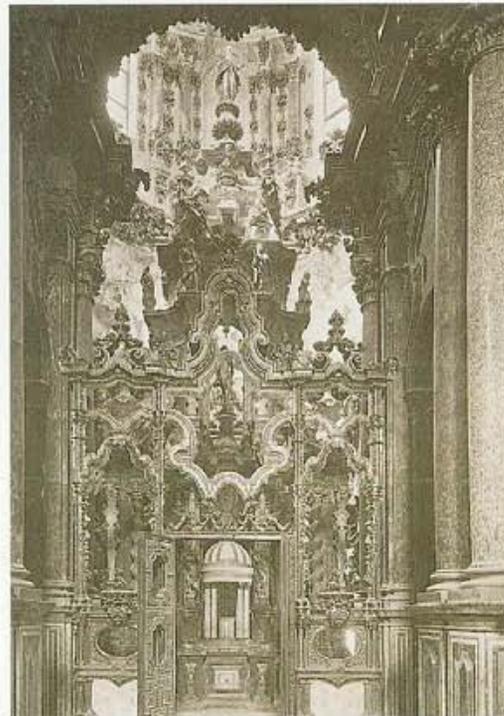
Unos años después, los sentimientos serán completamente distintos: de la misma forma que Arturo Soria no creía solucionar el problema de la ciudad remendando la ciudad vieja, sino solamente haciendo una nueva, el viejo sistema socio-político español aparecerá como imposible de remendarse ya más, la sensación será que había que construir algo nuevo que remediase de raíz los verdaderos problemas.

CONOCER NUESTRO PASADO PARA ORIENTAR NUESTRO FUTURO

La crisis de identidad, la incertidumbre ante nuestro futuro como nación, la pérdida de pulso cultural, social, provocaría, pues, en los intelectuales el repliegue hacia nuestro pasado, de parecida manera a como había sucedido en la generación de los primeros románticos, pero ahora guiados por una actitud mucho más autoconsciente.

Detrás de la banalización, de la autocomplacencia superficial en nuestra tradición existía realmente una dolorosa reflexión por parte de ciertas personalidades –que influyeron enormemente a la sociedad de su tiempo, caso de Unamuno–, por encontrar respuestas para el futuro en el análisis de nuestro pasado.

Este interés por conocer nuestro patrimonio cultural va a ir calando en cada vez más amplias capas de la sociedad española, y este afán de acercamiento, de conocimiento, se canalizará a través del fenómeno excursionista, iniciado en España por la Institución Libre de Enseñanza. Se crearán revistas especializadas como el “Boletín Español de la Sociedad Excur-



Fotografía reproducida en el Catálogo de la provincia de Madrid del “Transparente” de la Cartuja del Paular. Instituto Diego Velázquez.

Fotografía del Catálogo. Iglesia mudéjar de Carabanchel. Instituto Diego Velázquez.



sionista” y el “Boletín de la Sociedad Castellana de Excursionistas”, siendo para la difusión de imágenes “La Ilustración Española y Americana” la mejor publicación a nivel popular.

Resultado de todo ello será una clara ampliación del campo de intereses patrimoniales que se traduce en estos años en un sincero interés por primera vez por el estilo maldito por excelencia hasta entonces: el barroco. Se puede seguir con bastante claridad los pasos seguidos para la incorporación del estilo barroco en nuestro acervo cultural. Uno de los primeros pasos había sido el discurso del arquitecto-restaurador Arturo Mélida y Alinari para su ingreso a la Academia, que versaría sobre el barroco **64** en esta recuperación “por fases” concatenadas de nuestra arquitectura pasada; recordemos el otro gran discurso académico sobre el mudéjar de Amador de los Ríos en 1859.

Paralelamente a este interés privado, la Administración –por el Real Decreto-Ley para la formación del Catálogo Monumental y Artístico de la Nación, de 1900– intentará recoger la máxima información, aunque, siempre alejada de las circunstancias reales, sin los medios ni el equipo necesario, haciendo descansar todo el peso en una sola persona! Justificándose este absurdo por el deseo de aunar criterios. El de la provincia de Madrid se encargará a Rodríguez Marín, en 1907 aunque no se entregue hasta 1921. **65**

En el texto de este catálogo se refleja ya la nueva visión que del estilo barroco se va a tener a partir de estos años. Cuando hable del conjunto del Nuevo Baztán, monumento que habían pasado por completo desapercibido para los estudiosos del arte hasta esos momentos comenta la obra de Churriguera, pero todavía no ha llegado el momento de la aceptación plena por motivos estrictamente culturales y no de gusto estético.

Así, en el texto de este catálogo lo que se está haciendo es un exámen, que se aprueba a duras penas porque se sigue juzgando la obra de Churriguera y sus discípulos con unos criterios todavía historicistas, como si “nosotros” tuviéramos que

Fotografía del Catálogo. Ermita de Santa María de la Cabeza de Pozuelo. Instituto Diego Velázquez.



64 Arturo Mélida Alinari: *Causas de la decadencia de la arquitectura y medios para su regeneración*. Madrid, 1899.

65 Este Catálogo, nunca publicado, se guarda en el Instituto Diego Velázquez del CSIC, constaba de cuatro volúmenes, uno de 488 páginas de texto mecanografiadas, muy desigual en su redacción, siempre dependiente de la información previa con la que pudiera contar en cada caso, más que de la investigación directa, que era lo que se esperaba de un catálogo, dos volúmenes más de fotografías, con un total de 481 láminas, muchas de las cuales son de muy baja calidad fotográfica, no así testimonial, y un cuarto volumen, previsiblemente con fotografías del patrimonio de Madrid capital, en paradero desconocido desde hace mucho tiempo.



identificarnos con ello, es decir, desde la óptica, intelectualmente inmadura, del que, ante la falta de seguridad en sus propios intereses y realizaciones, no alcanza a despegar sólo, pero le resulta incómodo tener que asumir todo el discurso estético del que es deudor porque vive de vampirizarlo.

Para poder asumir esta etapa había que encontrar una explicación coherente a esa inquietante, por extremosa, evolución del arte que Churriguera encarnaba: inquietante, desagradable porque actuaba como un espejo, como un reflejo del supuesto absurdo y vacío ornamentalismo en el que podían caer en este frenético viaje historicista por la Historia. Era la angustia a que la más palmaria decadencia, tan sentida en esos años, se pudiese desvelar en un lenguaje artístico completamente vacío y ya sin ningún sentido "transcendente", descubrir de pronto que estaban cimentando sobre una retórica, ridícula por la pequeñez cultural que podía estar ocultando.

Estos eran, creo, los sentimientos y miedos más íntimos de esos momentos, a punto de estallar una nueva época.

Por ello, en esta reflexión que el catalogador hace de Churriguera, éste se convierte no en una artista "que no sabe hacia donde camina" sino en un continuador de la "jugosa" tendencia ornamental del plateresco, y así quedaba legitimado:

"tan combatido y execrado hasta hace pocos años y tan ligeramente estudiado, siendo así como puede explicarse se le cargará con el sambenito de la corrupción del arte y se aplicará su nombre para designar la degeneración de éste, llevada a término por alguno de su escuela, pero no de los más cercano a él ciertamente. No es esto decir, sin embargo, que Churriguera está exento de toda culpa, pues en sus obras, y más especialmente en esta en que nos ocupamos, ya aparecen elementos que más tarde han de desarrollarse en manos de sus discípulos y llegar a ser como motivos principales de la decoración ultra-barroca; pero si enjuiciamos desapasionadamente su labor, veremos que ésta descende en línea recta de la escuela restauradora de lo plateresco que en España intentó llevar a feliz término Juan Bautista Crescenci.... compárese esta obra (el Colegio de los Jesuitas de Loyola) con la de





Churriguera en la iglesia del nuevo Baztán y se ve que este último artista, ya al final de su carrera artística, aún sostiene con acierto la tendencia renaciente, ya alterada, es verdad, más todavía generadora de cierta jugosidad y elegancia.

Como resultado directo de esta nueva apreciación crítica vemos al año siguiente a la Sociedad de Excursiones cursar una visita al Nuevo-Baztán, una nueva operación de "redescubrimiento", esta vez de todo el arco barroco y rococó se llevará a cabo en los años anteriores a la República.

Por lo demás este Catálogo significó un verdadero, aunque limitando intento, por repasar todo el patrimonio de la provincia de Madrid tan olvidado siempre por la fuerza de la capitalidad y de poblaciones con tanta impronta como Alcalá, El Escorial o Aranjuez, se detendrá en sus iglesias parroquiales, en los conventos que se salvaron de la enajenación, dará multitud de noticias sobre cuadros, retablos, etc., y del estado ruinoso de muchos de ellos.

Izquierda
Fotografía de Catálogo. Otra imagen del "Transparente" Paular.
Instituto Diego Velázquez.

Derecha
Nuevo Baztán en la actualidad. Dirección General de Patrimonio.



Capítulo IV

1919~1936

El patrimonio monumental como documento histórico inalterable

Capítulo IV

1919~1936

El patrimonio monumental como documento histórico inalterable

DICTADURA Y REPUBLICA, SUCESIVOS INTENTOS DE MODERNIZACION CULTURAL DEL PAIS QUE CULMINAN CON LA IRRUPCION DE LA VANGUARDIA

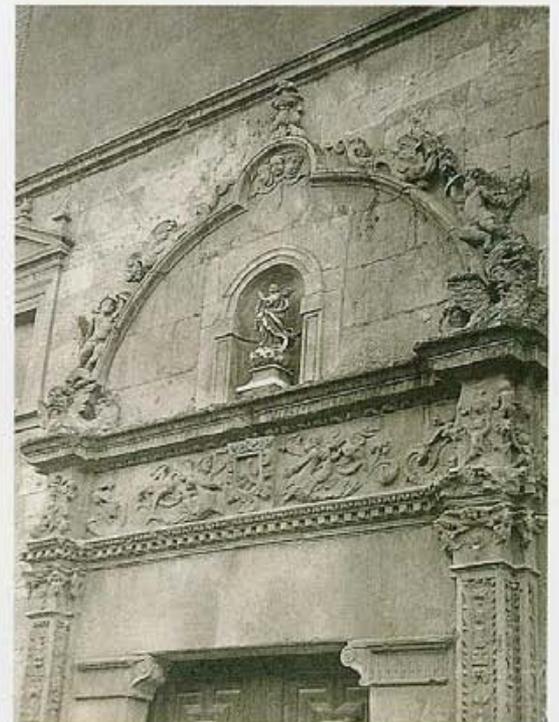
A pesar del camino recorrido para el mejor conocimiento de lo que poseíamos, faltaba una voluntad política suficiente que canalizara convenientemente los presupuestos y los recursos jurídicos para su adecuada conservación. Se necesitaba que en los casos tan frecuentes de litigio o venta, la prioridad de adquisición legal fuese de la Administración sobre los derechos particulares (derechos de tanteo, de retracto, etc.). Hemos visto algunas honrosas excepciones como la Casa de los Lujanes o la recompra del monasterio del Pular, pero siempre eran actuaciones con carácter de excepcionalidad y sin tener un procedimiento legal claro. La Ley de 4 de marzo de 1915 había creado una nueva figura jurídica los "monumentos Arquitectónicos-Artísticos" que serían aquellos edificios que, aún no siendo de titularidad y, por tanto, responsabilidad presupuestaria del Estado, se incoase su expediente por cualquier corporación para evitar su derribo o venta. Se contemplaba en esta normativa que el Estado, en caso de posible venta, pudiera ejercer el derecho de tanteo: la gran debilidad de esta nueva normativa era la inexistencia de presupuestos para estas eventualidades, era de esperar, como así ocurrió en la inmensa mayoría de los casos, quedando en caso de acudir a la compra el propietario libre de cualquiera otra obligación.

En ese mismo año de 1919 se dio una conferencia en el Ateneo en la cual se planteaba claramente la cuestión:

"Será posible aminorar esta mengua, el triste empobrecimiento que sufre el haber artístico de España? ¿Hay remedio para evitarlo? Lo hay, pero para que sea aplicado, para que resulte eficaz, precisa un gran cambio en la ideología española respecto al



Izquierda
Fotografía del Catálogo. Convento de la Imagen-Alcalá.
Intituto Diego Velázquez.



Derecha
Fotografía del Catálogo. Entrada a la hospedería del Pular.
Intituto Diego Velázquez.

Planta y sección del Castillo de Manzanares el Real, realizada por el arquitecto Vicente Lampérez.

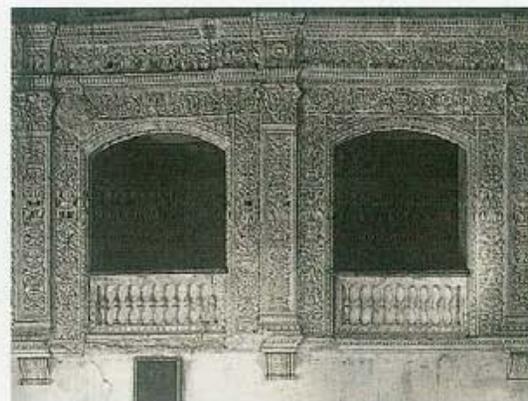
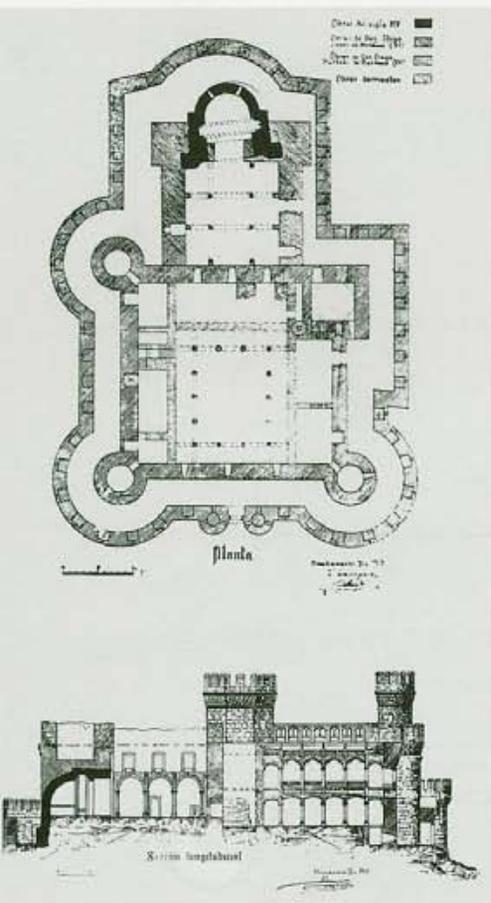
concepto de lo que se entiende por monumento nacional y en cuanto a los principios legales y métodos que deben aportarse para su salvaguardia". 66

Durante la Dictadura y la República se logró al menos desarrollar las bases institucionales y doctrinales para crear la primera legislación auténticamente especializada en la conservación del patrimonio.

La Dictadura primorriverista se caracterizó por su afán en modernizar la estructuras administrativas de Estado, y concretamente en el campo del patrimonio tuvo varias intervenciones importantes. La principal sería el "Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926 sobre la Protección y Conservación de la Riqueza Artística de España". En él se recogían muchas de las propuestas lanzadas por la nueva generación de arquitectos, especialmente de Torres Balbás y Martorell. Para la redacción de este Decreto-Ley se creó una Comisión con personalidades prestigiosas del mundo de la historia del arte y de la cultura, entre los que podríamos destacar por su gran influencia en este campo de la arquitectura a Manuel Gómez-Moreno, Elías Tormo, el Marqués de Vega-Inclán, etc.

Por primera vez se hablaba de la necesidad de consignar en los presupuestos del Estado una partida dedicada a la conservación patrimonial, también se dejaba atrás la idea del monumento aislado, para empezar a considerar la idea del conjunto urbano interrelacionado, se introducía el tema de lo popular, de lo etnográfico, de los entornos naturales y los jardines históricos.

Con la República al tema del patrimonio monumental se le otorgará un gran protagonismo, dedicándose todo un artículo, el 45 de la Constitución de 1931 de la II República, en el que se condensaba todas las reivindicaciones y conquistas fraguadas a lo largo de un siglo y decía así:



izquierda
Fotografía del Catálogo. S. Martín de Valdeiglesias.
Instituto Diego Velázquez.

Derecha
Fotografía del Catálogo. Paraninfo de la Universidad
Complutense. Instituto Diego Velázquez.



“Toda la riqueza artística e histórica del país, sea quien fuese su dueño, constituye Tesoro Cultural de la Nación y estará bajo la vigilancia del Estado que podrá prohibir su exportación y enajenación y decretar las expropiaciones legales que estimase oportunas para su defensa. El Estado organizará un Registro de la riqueza artística e histórica, asegurará su celosa custodia y atenderá a su perfecta conservación. El Estado protegerá también los legares notables por su belleza natural o por su reconocido valor artístico e histórico”.

Un gesto muy elocuente fue la actualización del volumen de edificios a proteger por el Estado con la declaración conjunta por R.O. de 3 de junio de 1931 de 395 edificios como Monumentos Nacionales (11 en la provincia de Madrid frente a las 12 declarados durante todo un siglo).

Se suplió la información –que hubiera tenido que proporcionar para esta declaración el Catálogo oficial de todas la provincias– el Fichero de Arte Antiguo, banco de datos excepcional organizado por la Sección de Arte y Arqueología del Centro de Estudios Históricos, muy vinculado a personalidades formadas en la Institución Libre de Enseñanza, a la que pertenecerá el nuevo Ministro de Instrucción Pública, Fernando de los Ríos, que dotará la publicación del primer Catálogo de los monumentos declarados Nacionales en 1932.

Listado de declaraciones de Monumentos Nacionales en la comunidad de Madrid

- Cartuja del Paular, R.O. de 27 de junio de 1876.
- Iglesia Magistral de Alcalá, R.O. de 22 de diciembre de 1904.
- San Antonio de La Florida, R.O. de 7 de abril de 1905.
- Fachada y primer crujía de la Universidad, R.O. de 19 de marzo de 1914.
- Iglesia de Benedictinos de Montserrat, S. XVIII, R.O. de 19 de agosto de 1914.



Fotografía del Catálogo. Portada gótica de acceso a la iglesia del Paular. Instituto Diego Velázquez.



- Hospicio s. XVIII, R.O. de 22 de noviembre de 1919.
- Iglesia del convento de monjas Trinitarias s. XVII, R.O. de 17 septiembre 1921.
- Templo y convento de monjas Bernardas, R.O de 10 de enero de 1924.
- Claustro de San Jerónimo el Real, R.O. de 15 de julio 1925.
- Capilla de San Isidro, en la iglesia de San Andrés, R.O. de 2 de diciembre 1925.
- Palacete de la Moncloa, R.O. de 3 de diciembre de 1927.
- Casa nº 11 de la Calle de Cervantes, Casa-Museo de Lope de Vega, R.O. de 27 de mayo de 1935.

R.O. de 3 de junio de 1931

- Torre de San Nicolás.
- Capilla del Obispo.
- Palacio Real.
- Casa de Campo.
- Palacio del Pardo.
- Palacio de Aranjuez.
- Castillo y Hospital de Buitrago de Lozoya.
- Palacio de Villena en Cadalso de los Vidrios.
- Castillo de Manzanares el Real.
- Monasterio de El Escorial.
- Ruina e iglesia de Talamanca del Jarama.



El afán por conocer nuestros monumentos, tradiciones, paisajes se irá popularizando de manera palpable gracias a la eclosión del fenómeno turístico que de manera más organizada continuará y ampliará lo que el fenómeno del excursionismo había iniciado.

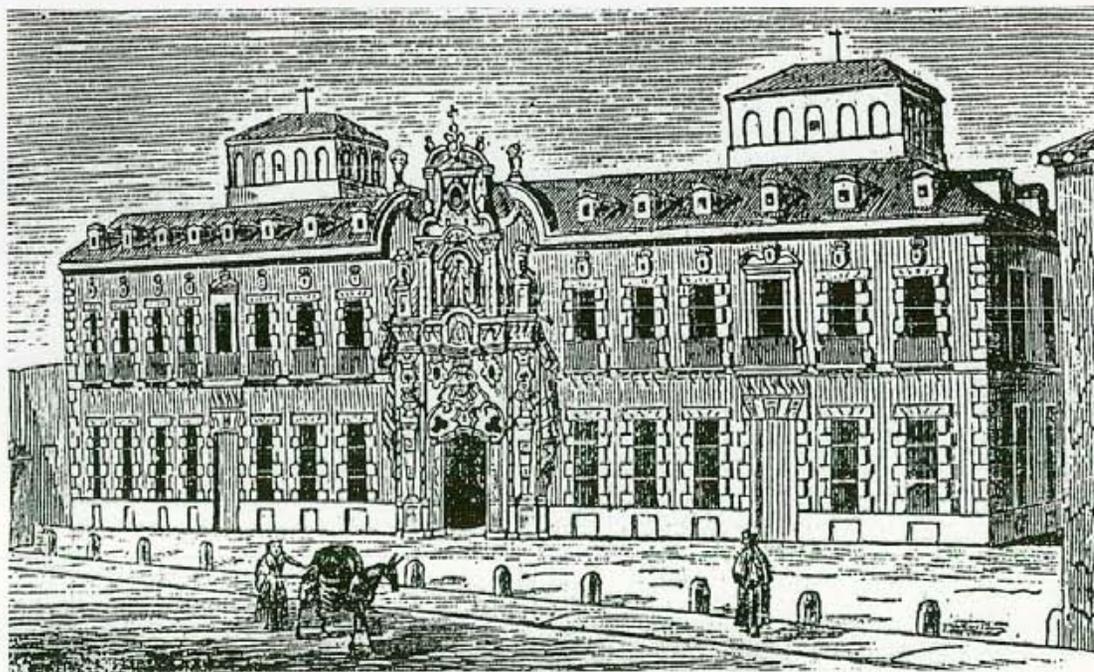
Las publicaciones especializadas, especialmente el famoso libro de Elías Tormo “las Iglesias del Antiguo Madrid” de 1927 y sus “Cuartillas Excursionistas” en esos años son la respuesta, por una lado a la ampliación del gusto por estilos hasta ahora rechazados –el barroco y el churrigueresco que se considerarán desde entonces como la contribución arquitectónica más caracterizadora de la Villa– y por otro a una manera más profesionalizada y pedagógica de divulgación del patrimonio.

Mientras la arquitectura funcionalista traída por el Movimiento Moderno se va a liberar del peso de la Historia, los monumentos del pasado quedan sacralizados, no podrán deformarse porque pasan a ser documentos históricos inalterables para futuras generaciones, o pretextos para legitimar montajes artificiosamente evocativos y nostálgicos, no laboratorios de experimentación para crear estilos nacionales modernizados, no coyunturales banderas ideológicas de unos u otros.

Este respeto del monumento en su dimensión de documento histórico llevará a la aceptación de cualquier estilo artístico como digno de conservarse por igual. La nueva actitud ante el patrimonio hará más hincapié en el componente cultural, por ser testimonio de una etapa histórica, que en el juicio de valor propiamente estético por estar sujeto éste a criterios mucho más contingentes y variables.

Qué lejos parecía quedar un comentario publicado en el "Semanario Pintoresco" sobre el edificio del Hospicio, anónimo, pero creemos debido a la mano de Mesonero Romanos, director de la revista: al hablar de los "extravíos de la razón y el buen gusto" de los arquitectos de la segunda mitad del siglo XVIII, haciendo una enorme esfuerzo por adaptarse al historicismo que se respiraba ya con fuerza en nuestro país concedía:

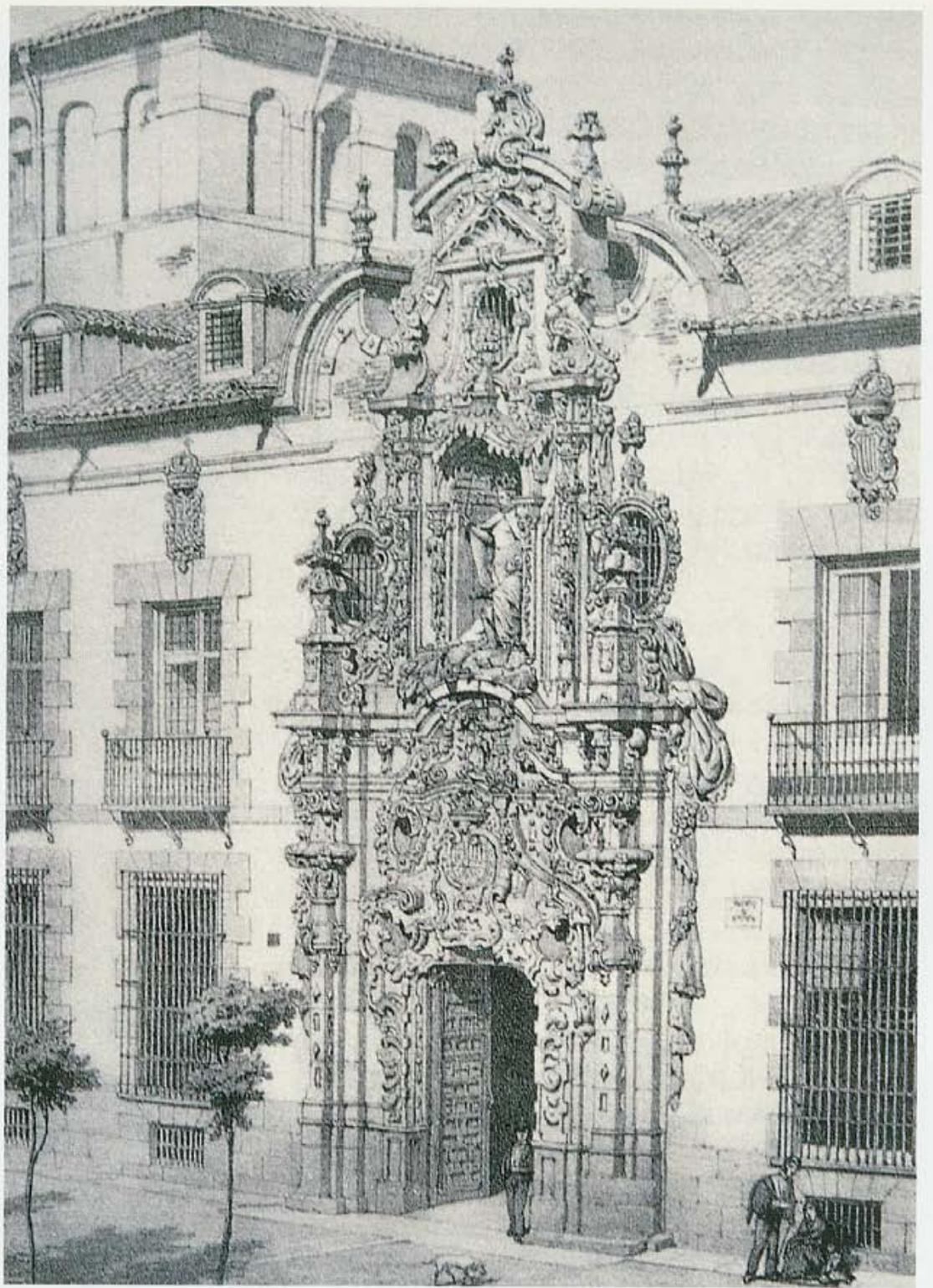
"Sin embargo, como documentos históricos del arte somos de la opinión de que deben conservarse en pie las obras de aquellos corruptores, que aún han resistido al transcurso del tiempo y a la restauración del arte 67, a fin de que los jóvenes teniéndolas a la vista, aprendan a evitar aquellos errores, viendo prácticamente a donde conduce el delirio de la imaginación cuando no va dirigida por el estudio y por la filosofía". 68



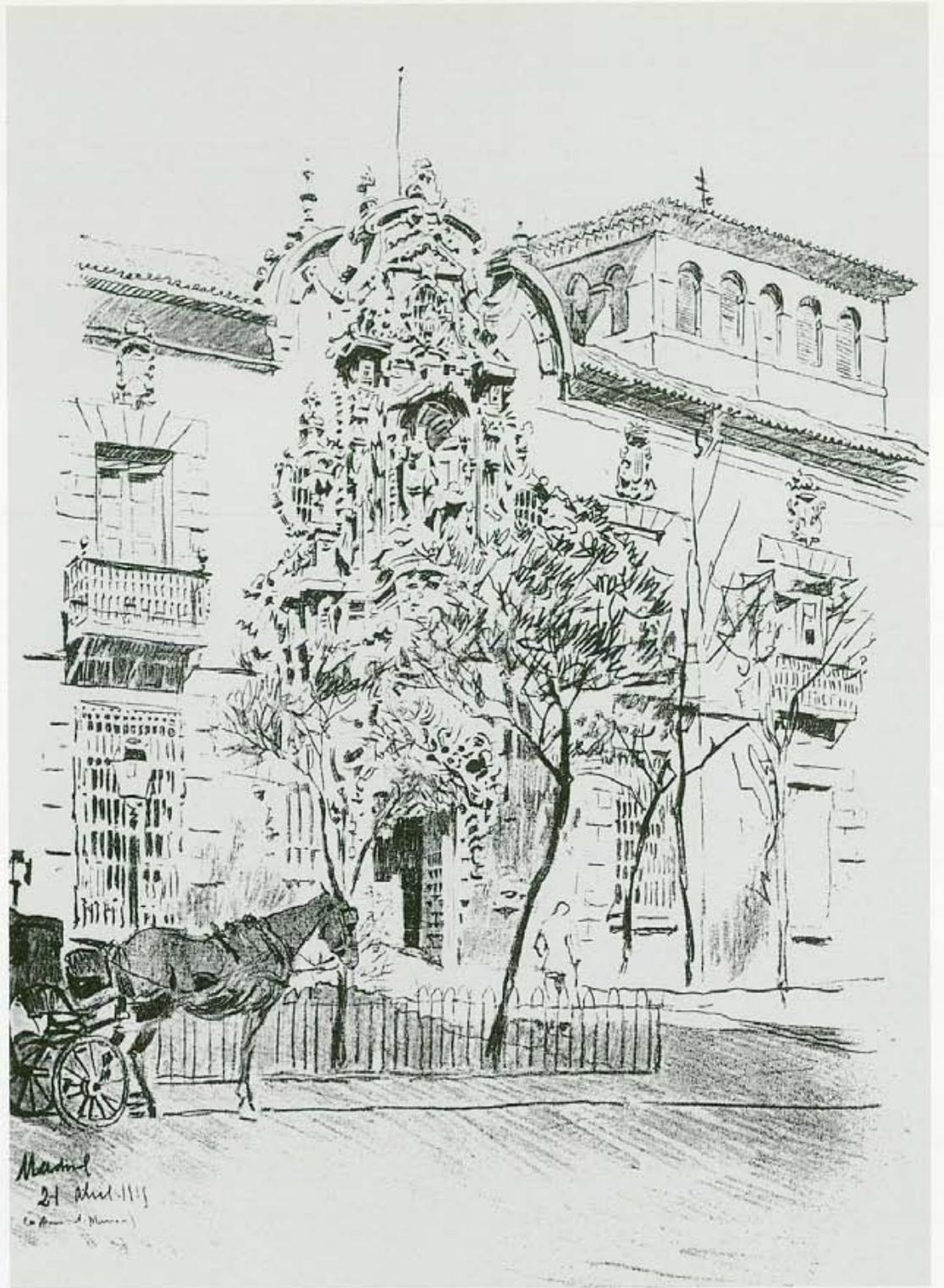
El Hospicio de San Fernando, hoy Museo Municipal según la visión prerromántica publicada en el "Semanario Pintoresco" por Mesonero Romanos. Hemeroteca Municipal.

67 El autor se refiere a la instauración del neoclasicismo que llevaría a cambiar muchas fachadas barrocas por un lenguaje clasicista como fue el caso de la portada churrigueresca de la Academia de San Fernando, anteriormente palacio Goyeneche, reformada por Villanueva.

68 *Semanario Pintoresco Español*, 23 de octubre de 1837.



El Hospicio según un grabado romántico de mediados de siglo XIX. Museo Municipal.



El Hospicio según un dibujo de 1915 de Aspiazu.

En el diccionario Madoz, escrito en los años cuarenta se comentaba sin ambages al describir el Hospicio:

"Hállase en el centro la portada construída en el mismo siglo por el corruptor D. Pedro de Ribera, quien mostró en ella, como en todas, su mal gusto, siendo sin duda la peor que de su género hay en Madrid, pues en esta, además de lo ridículo y caprichoso de su forma, se ve la extravagante idea de que la cubre un manto que se figura de tela".

Los hermanos Alvarez Quintero en los comentarios a un libro de dibujos de monumentos y calles de Madrid, comentaban en 1915:

"Cómo cambian los tiempos... Esta portada, que hoy se conserva como preciosa joya arquitectónica, fue en sus primeros años, objetos de burlas y sátiras despectivas. Por Madrid corrió este epigrama, a propósito del San Sebastián colocado en la fachada de la iglesia de la calle de Atocha:

- Santo de tanto valor,

¿qué haces en tal frontispicio?

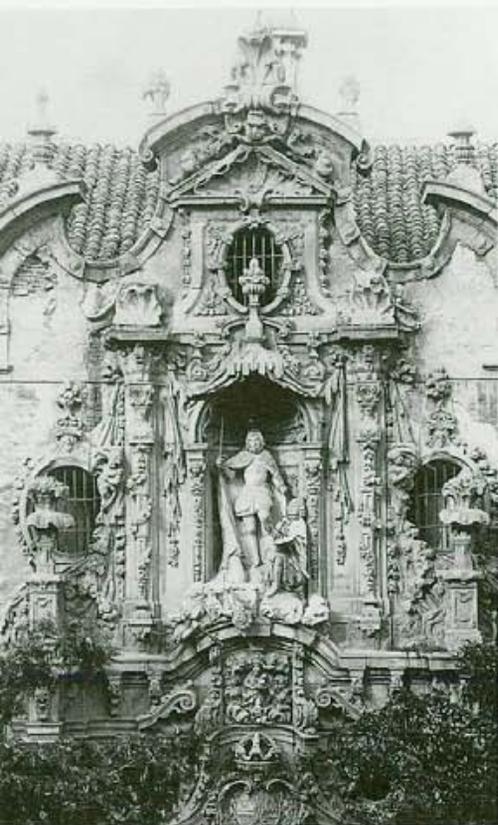
- Os aseguro en rigor,

que a no estar en el Hospicio

no pudiera estar peor" 69

Será precisamente la salvación del Hospicio llamado antiguamente de San Fernando, obra de Pedro de Ribera, la que da carácter de oficialidad a esta aceptación plena del barroco madrileño.

Aunque en 1919 se había conseguido la declaración de Monumento, en 1922 la Diputación, propietaria del edificio como antiguo establecimiento de beneficencia, concluido en 1799, decidió demolerlo para construir uno nuevo, iniciándose



los derribos. Esto dio pie a una fuerte campaña en defensa del edificio, especialmente de la portada, logrando sólo la propuesta de que se desmontase con cuidado para reconstruirla en otro lugar, como ya había pasado con la portada de este mismo estilo del Monte de Piedad que se consiguió finalmente trasladar al vecino edificio de las Descalzas, desnaturalizándola, o la de Santo Tomás, después de su incendio de 1872, que terminaría perdiéndose a pesar de los esfuerzos de la Comisión de Monumentos 70. Se adujo para no aceptar esta solución los daños irreversibles que ello podría originar a la portada, reivindicando, además, toda la fachada e incluso la iglesia que guardaba en su interior.

El Ayuntamiento, como ya había hecho en otras ocasiones, decidió comprar el edificio para evitar su ruina incluyendo todas sus propiedades, comprendidas entre la calle Fuencarral, Beneficencia, Florida y Barceló. Después de subdividir los terrenos adquiridos y transformarlos en manzanas y calles, se reservó el edificio aislándolo y rodeándolo de zona ajardinada.

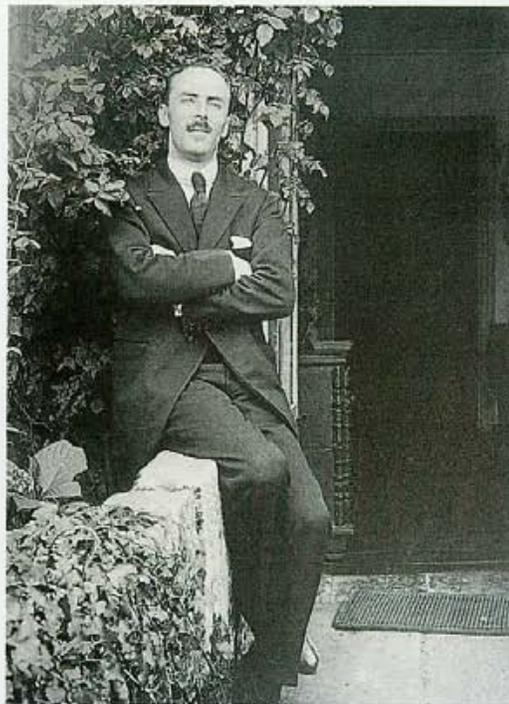
Se encargó de la restauración el arquitecto municipal Luis Bellido. Según este arquitecto su mayor preocupación desde el punto de vista restaurador fue recuperar, gracias a los vestigios que aún quedaban, el sistema de revoco tradicional utilizado en el siglo XVIII que había quedado oculto por sucesivas capas de enlucido modernos imitando el ladrillo. Bellido, gran conocedor de las distintas técnicas de revestimiento, comentaba un aspecto interesantísimo: el hecho de que fuesen los tipos de revocos los que ayudaban a datar con seguridad la época de una construcción urbana madrileña a partir del XVII. Dato que no siempre se respetaría durante décadas, y hasta época muy reciente, entre nosotros. La restauración se efectuó de 1924 a 1929 en la parte que no se derribó, es decir, fachada, primera crujía y la capilla.

Con motivo de una antológica exposición celebrada en este edificio, titulada "El Antiguo Madrid" en 1926, en la que se daba a conocer la imagen de Madrid a través de todas las estampas y grabados localizados en instituciones oficiales y colecciones particulares, y ante el éxito de acogida, surgió la idea de convertir este edificio en Museo Municipal, haciendo verdad el aforismo en este caso a veces tristemente incierto "conocer es conservar".

Si hubiera que personificar las nuevas tendencias más respetuosas con el monumento, dentro de esa segunda vía de que hablábamos al principio, ese respeto por el monumento considerado como testimonio del paso de la Historia de los hombres y de la huella del Tiempo y la Naturaleza conjugadas, propia de la restauración arquitectónica moderna, tendríamos que escoger a Leopoldo Torres Balbás. Aunque circunstancias políticas ajenas a él le apartaran después de la Guerra Civil, y para siempre, de actuar como restaurador, con la huella que dejó en la Alhambra, y en Granada, y su magna obra como historiador de la arquitectura y como teórico de la restauración y del patrimonio desde su puesto en el Instituto Valencia de D. Juan y catedrático de la Escuela de Arquitectura, serían suficientes méritos.

El asumirá las teorías de Camilo Boito sobre el “falso histórico” –la reintegraciones debían ser siempre reconocibles– que veidosamente y bastante hipócritamente parecían seguirse desde principios de siglo en nuestro país, pero también las de Giovannoni sobre la relación del monumento con la ciudad. Actuaría con esa especial sensibilidad encarnada mejor que en nadie en Ruskin, que identificaba, por encima de cualquier interés bastardo belleza y verdad y que para él, un arquitecto formado en la Vanguardia era aún más fácil de aceptar.

*“Las obras de arte, los monumentos que nos dejaron anteriores generaciones, van desapareciendo en gran número ante la indiferencia del Estado y de la Iglesia, la codicia de las Corporaciones y particulares, la incultura del pueblo y el celo, mal orientado con frecuencia, de los arquitectos restauradores. Parece como si hubiera el propósito de acabar con todo lo pintoresco, de alejar de la vida y quitar de la vista de las gentes esta cosa inútil y atractiva que es la belleza”.*⁷¹



El arquitecto e historiador Leopoldo Torres Balbás.

⁷¹ Leopoldo Torres Balbás: “Legislación, inventario gráfico y organización de los monumentos histórico y artísticos de España”, VIII Congreso de Arquitectos, Zaragoza, 1919, p. 7.

Culturalmente Torres Balbás es un arquitecto de la Generación del 27. Como sus miembros, supo ver, con un punto de vista completamente nuevo y emocionante las auténticas raíces de la tradición en lo popular, logrando como a ellos que eso no le mediatizase, sino al contrario, su aceptación de la modernidad con todas sus consecuencias.

Al hablar de la intervención con soluciones modernas en un edificio histórico dirá por primera vez en nuestro país:

"El peligro de tales obras en edificios antiguos es otro. Es que la moderna sea insignificante, vulgar e inexpressiva, pobre de concepto y mezquina de ejecución. Entonces si habrá una desarmonía, pero no hay que echar de ella la culpa al arte ni a los materiales modernos, sino a la limitación de su autor. En cambio si esa obra es la de un verdadero artista, por revolucionarias que sean las formas que dé a sus creaciones, siempre armonizarán con las de los artifices medievales que fueron también grandes renovadores". 72

Más que ninguno —porque hubo otros arquitectos jóvenes, aunque no tan dedicados en exclusividad al tema— supo luchar y enfrentarse valientemente a los grandes santones del mundo de la restauración e introducir una nueva sensibilidad dentro del estamento profesional, porque esta sensibilidad ante el monumento hasta entonces podía decirse que se daba exclusivamente entre historiadores, artistas y arqueólogos. La fecha de 1918 será símbolo de esta ruptura abierta entre los pro-restauradores acérrimos, violletianos que no querían dejar su laboratorio de pruebas historicistas, y la nueva generación de arquitectos formados ya en el Movimiento Moderno que no necesitaban más legitimidad para independizarse de la Historia que su fe todavía intacta en el progreso.

"La restauración de los monumentos en nuestro país se ha inspirado casi siempre en criterios radicalísimos. Los movimientos exteriores nos llegan con tal retraso y se arraigan en nuestro ambiente con tal esfuerzo, que somos con frecuencia el eco de la ideología extranjera de sesenta años atrás. Sería pueril hoy día combatir a Viollet-le-Duc, a Gilbert Scott y a sus discípulos por la

destrucción de gran número de monumentos franceses e ingleses completamente rehechos, a los que quitaron gran parte de su belleza e interés histórico y arqueológico. Sus doctrinas, sus procedimientos, pertenecen ya a la historia, lo mismo que las discusiones entre clásicos y neogóticos y entre arquitectos y arqueólogos que tuvieron lugar en su tiempo. ... En España sigue imperando el espíritu de Viollet-le-Duc entre la mayoría de los arquitectos restauradores". 73

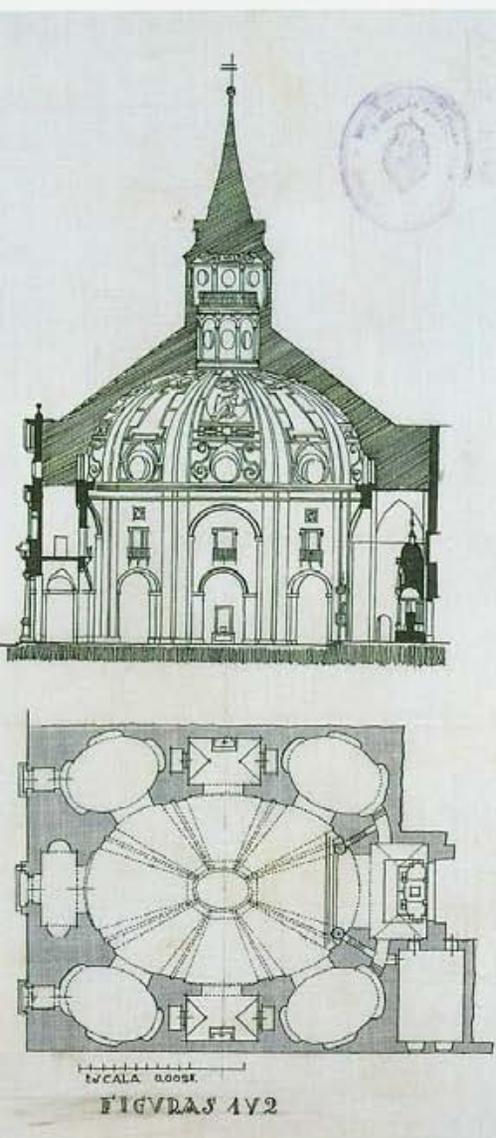
La principal plataforma reivindicativa de esta generación fue la revista "Arquitectura", órgano del Colegio de Arquitectos, de la que será cofundador Torres Balbás en ese año clave de 1918.

La Ley de 1933 dictada por la II República, la primera con rango de tal dedicada al patrimonio, recogió todas las tendencias teóricas respecto a los criterios de actuación sobre monumentos, que habían sido manifestados a nivel internacional con la famosa "Carta de Atenas" de 1931. La esencia de estos modernos criterios se recogía en el artículo 19°:

"Se proscribe todo intento de reconstitución de los Monumentos, procurándose su conservación y consolidación, limitándose a restaurar lo que fuera absolutamente indispensable y dejando siempre reconocibles las adiciones".

Es precisamente con el Movimiento Moderno cuando se llega a comprender la inaprensibilidad de los estilos históricos a través de la mimesis, como se había querido hacer hasta ahora, pero también es ahora cuando la Historia queda, precisamente por esta causa, definitivamente consagrada por encima del particular gusto artístico de una generación o de modas estéticas, convirtiéndose el valor histórico documental en el principal factor de patrimonialización, invistiéndose, incluso, de un componente casi religioso, cuya explicación nos llevaría muy lejos.

Algunos arquitectos aceptarán por fin ser indulgentes y respetuosos con las obras heredadas, sin intentar la estéril tarea de erigirse en jueces de la repriminación del monumento. Los violletianos pasaban a considerarse los mutiladores de los edificios históricos.



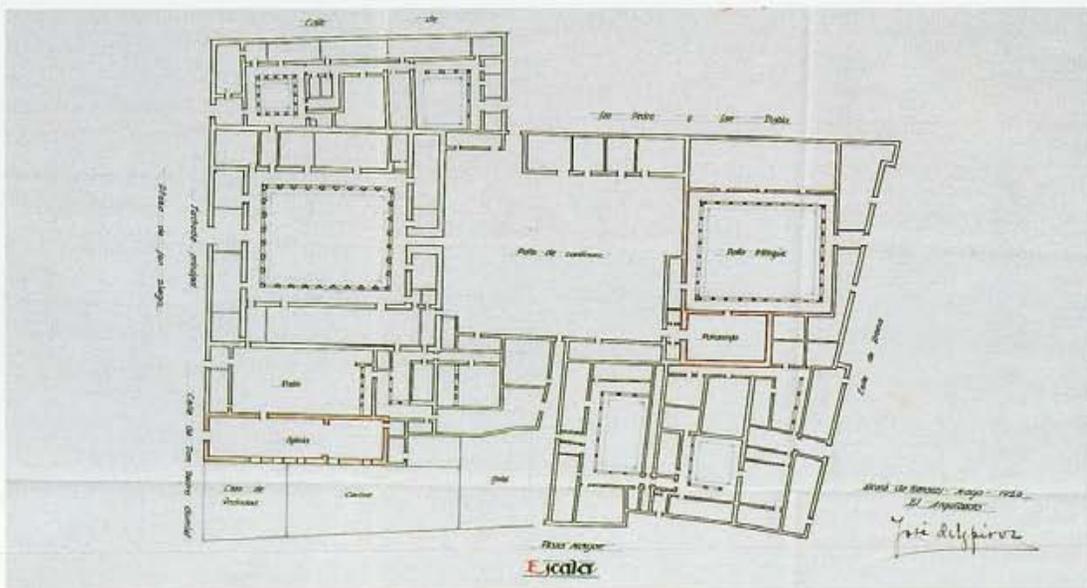
Restauraciones de esta etapa

En Alcalá, en los años veinte, Anibal Alvarez **74**, arquitecto todavía con un fuerte componente violletiano, realizó restauraciones importantes, la del Convento de las Bernardas, en 1925, especialmente dedicada a solucionar el problema de cubiertas para salvar su rica armadura **75**, y en la Universidad, a partir de ser declarada Monumento Nacional en 1914, reponiendo piezas escultóricas descompuestas del zócalo de la fachada (ya antes había intervenido Eladio Laredo y Carranza en la escultura de las partes altas, reparando las armaduras y acondicionando el interior de su primera crujía, hasta el año 1929. **76**

La esperada restauración de la Iglesia Magistral, se inició con fuerza con la redacción del proyecto general de intervención de Cabello Lapiedra, fechado en 1917, que se pone en práctica en 1919 **77**. Se arreglaron las capillas laterales y la nave contigua del claustro, el entarimado del coro y arreglo y restauración de la verja correspondiente al mismo, la tribuna del órgano y puerta lateral de ingreso al Templo, con un total de 24.835,56 pts.

Iniciadas las obras, hubo que suspenderlas en octubre de 1919 por haberse agotado la cantidad aprobada debido al alza de los precios de determinados materiales en los dos años transcurridos desde la redacción del proyecto "por las circunstancias mundiales que trajo consigo la guerra europea y el régimen de huelgas que dio lugar a los aumentos de jornales".

Para poder abrir al culto, después de muchas complicaciones, se tuvo que reconstruir y restaurar el órgano y, entre otras reposiciones del mobiliario interior de la iglesia, se restauró, ya en 1920, la sillería gótica del coro (que se había trasladado cuando se abandonó el culto a la iglesia de los Jesuitas). Se consolidó el cuerpo del edificio destinado a la Sacristía. Hubo dos proyectos más de Luis Moya de 1930 y otro de 1934 que se refieren a la iglesia, claustro, archivo, museo y casa sacristía, con demoliciones de muros antiguos de tapial con verdugadas de ladrillo y construcción de otros nuevos para adaptar las dependencias a los nuevos usos.

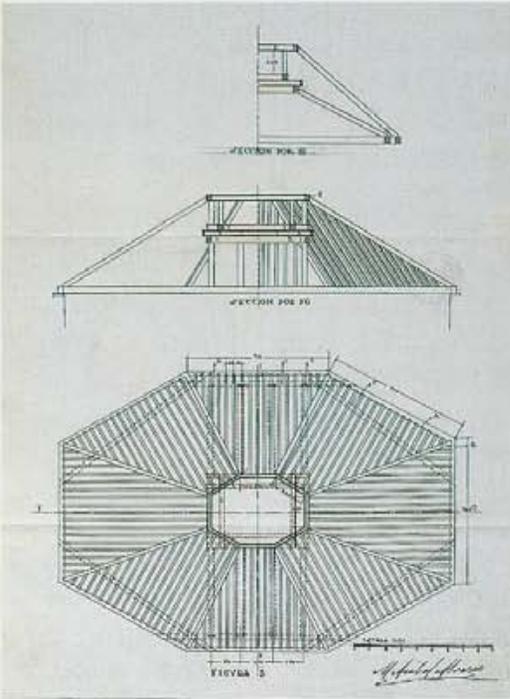


74 Sobre las curiosas contradicciones de este arquitecto, hijo del ya citado Anibal Alvarez Bouquel, promotor de la nueva Escuela de Arquitectura de Madrid, he hablado en *Historia de la restauración...* p. 206-209.

75 AGA, Educ., Caja 4858: Anibal Alvarez, reparación de la cubierta, 19.992,35 pts., en 1925. También reparación de la cubierta, 39.731,99 pts. en 1929 y 25.660,70, pts., en 1930, con Emilio Moya como arquitecto conservador de la Zona de Madrid.

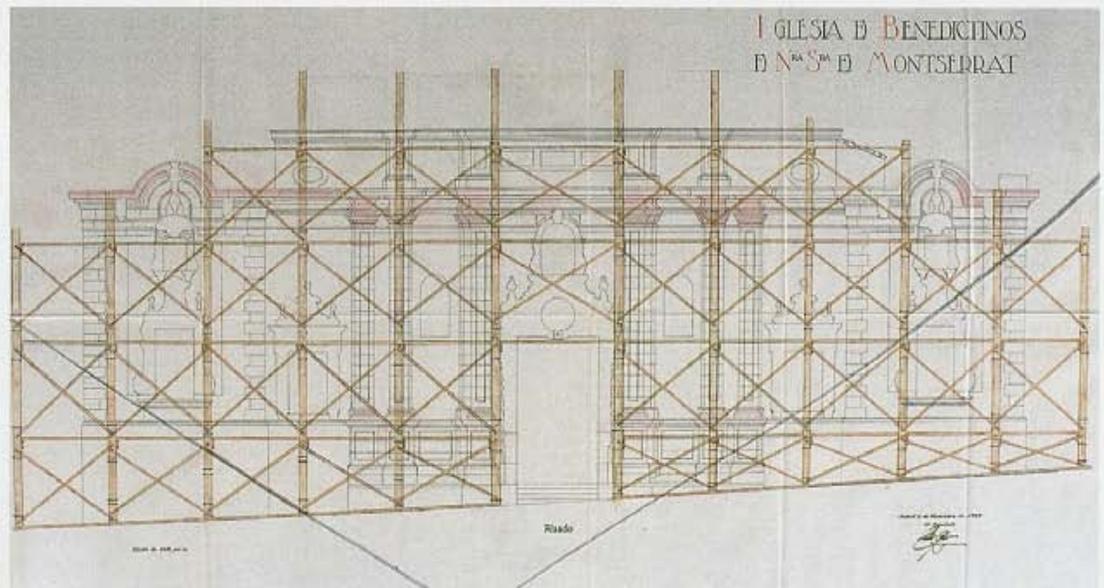
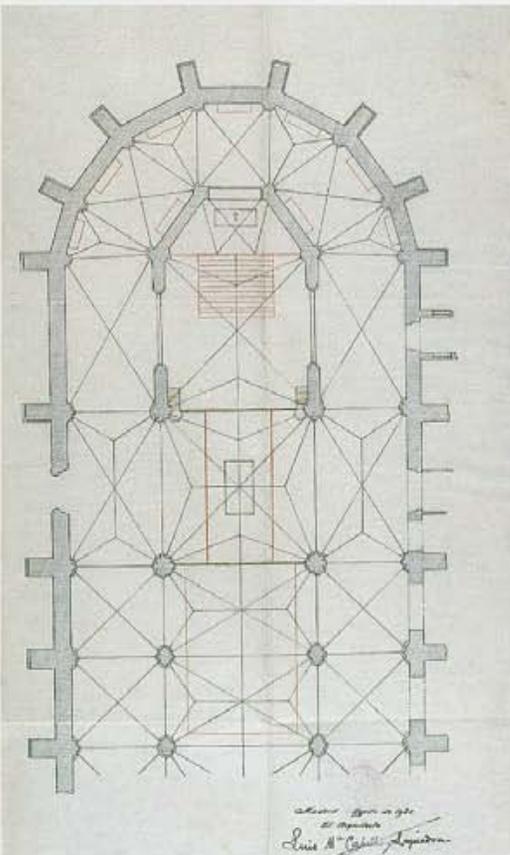
76 AGA, Educ., Caja 4858, Anibal Alvarez, 1925 y ampliación del proyecto en 1929.

77 AGA, Educ., Caja 4859.



Planta de la Iglesia Magistral levantada para su restauración por Anibal Alvarez. Archivo General de la Administración.

Andamiaje para la restauración de la Iglesia de Montserrat. Archivo General de la Administración.





Un procedimiento eficaz para preservar los monumentos amenazados de ruina.

El procedimiento de Cementación FRANCOIS ha obtenido el más completo éxito en cuantos trabajos se le emplean para la defensa de antiguos edificios y monumentos. El procedimiento de Cementación FRANCOIS, relativamente reciente, pero reconocido por una dilatada aplicación práctica, está reconocido hoy día como el más eficiente y económico para preservar a los edificios y monumentos amenazados de ruina.

The Francois Cementation Company Limited
Bentley Works Doncaster (Inglaterra)
está dispuesta a facilitar tiradores especiales que facilitarán estos problemas y redactar los oportunos proyectos y presupuestos.

THE FRANCOIS CEMENTATION COMPANY, DISEÑOS ENFEROS, ALCALA, 15 MADRID

En 1926 finalmente se pudo restaurar la cornisa de la Iglesia de los Benedictinos de Montserrat, de la que hacía cuatro años se había desprendido una gran trozo de veinte kilos que cayó a la acera. Para las obras hubo que construir un gran andamiaje fijo, dado que las diferencias de nivel de la calle no permitían otra cosa. La obra la llevó Carlos Gato. **78**

Modesto López Otero, Director de la Escuela de Arquitectura de Madrid, en 1927 se encargará de reparar la cubierta de la capilla del Oidor de Alcalá, que hubo que demoler por su mal estado en parte debido a un factor bien conocido de todos los restauradores, la palomina, que se había dejado acumular con gran descuido. López Otero era un restaurador que consideraba que el problema de la restauración

"antes tan filosófico, tan erudito, se hace técnico. El monumento es una estructura, por lo general dañada ruinosa. Conservar la vida a una estructura, a un organismo arquitectónico, es una cuestión puramente constructiva... la fidelidad a lo auténtico en estas intervenciones será más o menos posible según los medios puestos en acción... la historia de las conservaciones es la de los recursos constructivos de cada época". **79**

Según él los nuevos materiales y procedimientos nos acercan a la "fórmula ideal", conservar el monumento sano, fuerte con todo lo que en él nos llegaba de auténtico, de cierto. Su optimismo aunque candoroso, comprensible en esos años optimistas de 1932, no deja de tener razón en algunos puntos.

La desrestauración de Torre de los Lujanes

En 1926 se inicia una obra paradigmática en Madrid, la primer desrestauración. Nos referimos a la actuación plena de modernidad que supuso intentar reintegrar a su aspecto y materiales tradicionales la Casa de los Lujanes que desde los años ochenta del pasado siglo había quedado oculta bajo un disfraz, como se comentaba burlonamente en algunos textos de estos años.

78 AGA: Educ., Caja 4859, con un presupuesto de 30.379,53 pts.

79 Modesto López Otero: "La técnica moderna en la conservación de los monumentos", Discurso leído ante la Academia de la Historia en la recepción pública de...el día 3 de enero de 1932, Madrid, 1932, pp. 6-22.



Pedro Muguruza Otaño, aprovechando el interés que se tenía en hacer obras en cubiertas y fachadas escribirá en 1930 una Memoria con un enorme sentido común, aunque hoy nos parezca evidente su manera de enfrentarse al problema. Informes escuetos, eficaces y carentes de cualquier clase de retórica, esos son los aires que se empiezan a vivir a mediados de los años veinte:

"En el año 1926, se propuso a la Superioridad una obra de reparación de cubiertas en la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.

Este proyecto era complemento de otro proyecto en que se proponía la reparación de las fachadas en la casa de los Lujanes; atendiendo con ello, tanto a los requerimientos municipales, como a lo que según mi criterio corresponde realizar en el aspecto exterior del mencionado edificio.

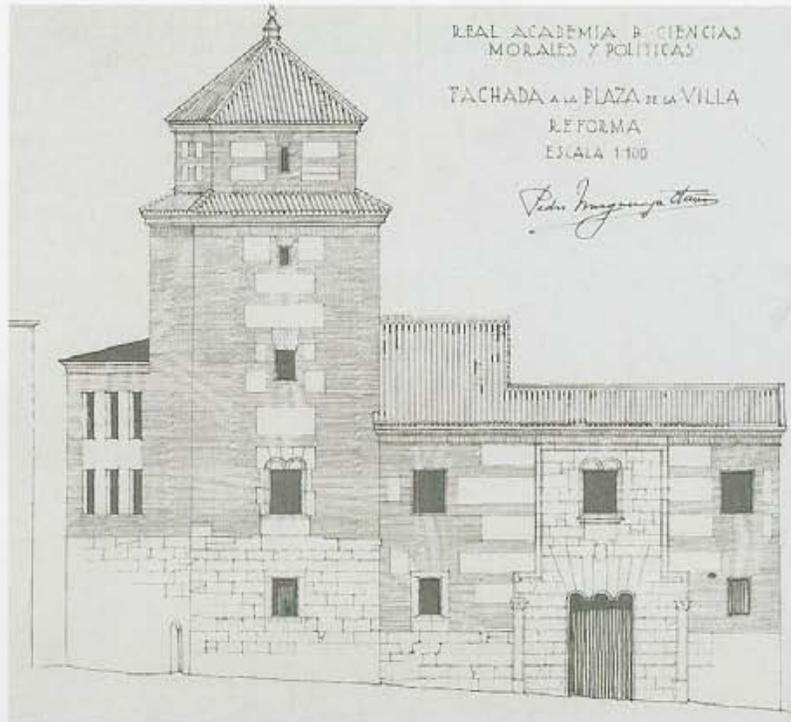
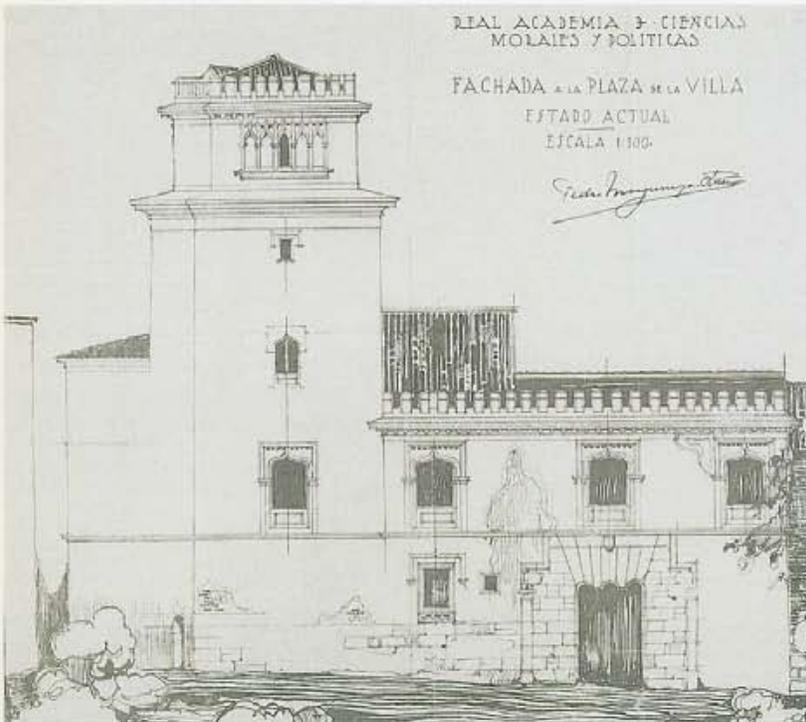
El municipio exigía un revoco: en mi sentir ésta obra sería equivocada puesto que es erróneo mantener e pie los elementos postizos de escayola y piedra artificial con que se deformó el aspecto severo de la torre, tenida por prisión de Francisco I.

Se propuso entonces, y se reitera ahora la proposición de una obra de sana restauración en que se arranque todo los postizo y se deje al descubierto las fábricas de ladrillo, complementándola con adiciones efectivas de ladrillo y piedra allí donde los deterioros causados en la fachada no permitan la sencilla labor de restablecimiento y exijan la más complicada de reposición de elementos afines.

Se renueva hoy en el proyecto que se acompaña la tesis sustentada entonces; de ella da idea mejor que otra cosa, la fachada en la que se reconstruyen elementos de simple estructura y se restablecen con aspecto sencillo, desprovisto de ornamentación, que indudablemente, a juzgar por los antiguos grabados existentes en el Archivo del Real Patrimonio; corresponde originariamente a la

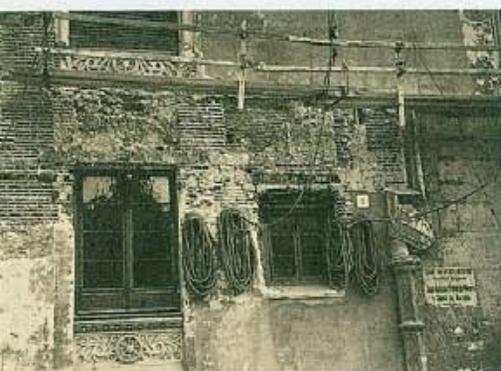
Torre de los Lujanes. 8o

Proyecto de restauración de la Torre de los Lujanes de Pedro Muguruza en los años treinta. Archivo General de la Administración.



8o AGA, Educ. Caja 4883. Las partidas fueron tres: 1930, 47.798,19 pts. para la reforma de las fachadas, 1933, 8.365,71 pts. para la instalación eléctrica moderna y 28.365,18 pts. para la terminación de las fachadas en 1933.

Las obras de "desrestauración" de la Torre de los Lujanes. Archivo General de la Administración.



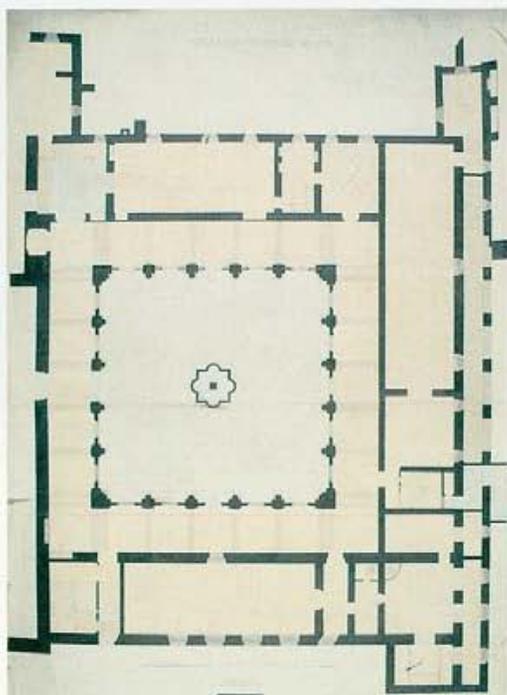
Muguruza consigue su propósito, partiendo de la petición del municipio de revocar sólo la fachada, aplica su criterio. En el proyecto iba aún más lejos en la simplificación de los adornos de la fachada, como por ejemplo en la galería superior de la torre, que quedaba escuetamente abierta con ventanas, y que en la realización definitiva se convirtieron en arquillos de herradura siguiendo el trazado de la puerta de acceso por la calle del Codo. Es difícil saber si por exigencias del propio municipio al que le pareció excesivo este recorte de pintoresquismo o a instancias de alguna institución radicada en ella.

La revalorización que de los materiales constructivos y revestimientos tradicionales se hizo en este proyecto fue importante para posteriores actuaciones, que culminarían con la intervención de la Casa Museo de Lope, ateniéndose a recuperar, de manera casi arqueológica, una casa del siglo XVII tal y como era entonces, sin vanos intentos de retórico monumentalismo, tendencia que tendríamos que ver resurgir con fuerza después de la Guerra Civil.

El año de 1929 es muy activo en inicios de obras de restauración, de escasa importancia presupuestaria, pero relevantes por la nueva actitud de mantenimiento de edificios normalmente desasistidos. Muchos de los informes van firmados por Emilio Moya, y, dado el tono que utiliza, refiriéndose siempre a un supuesto Director de las obras, creo que se debe a que Moya actuaba como «Arquitecto Conservador de Zona» (6 para toda España) dentro de un nuevo servicio técnico que se instituyó en julio de ese mismo año de 1929 durante la Dictadura de Primo de Rivera.

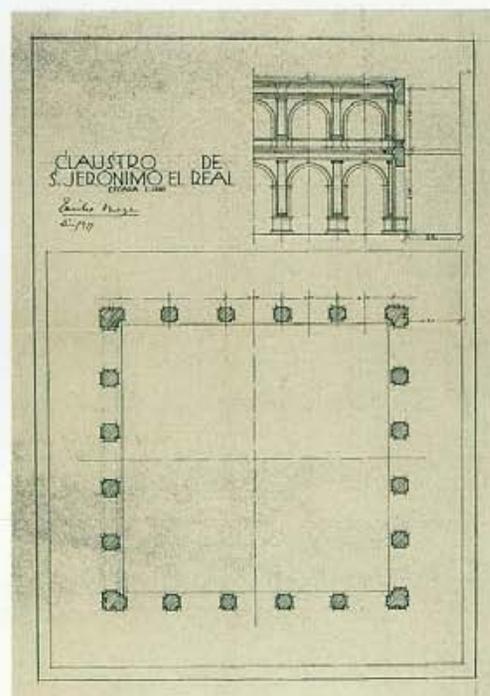
Se pretendía así racionalizar la política de conservación monumental mediante arquitectos funcionarios especializados que actuaban a modo de inspectores, aunque no se consiguió que los cargos fueran por oposición, como pretendió siempre Torres Balbás en sus escritos.

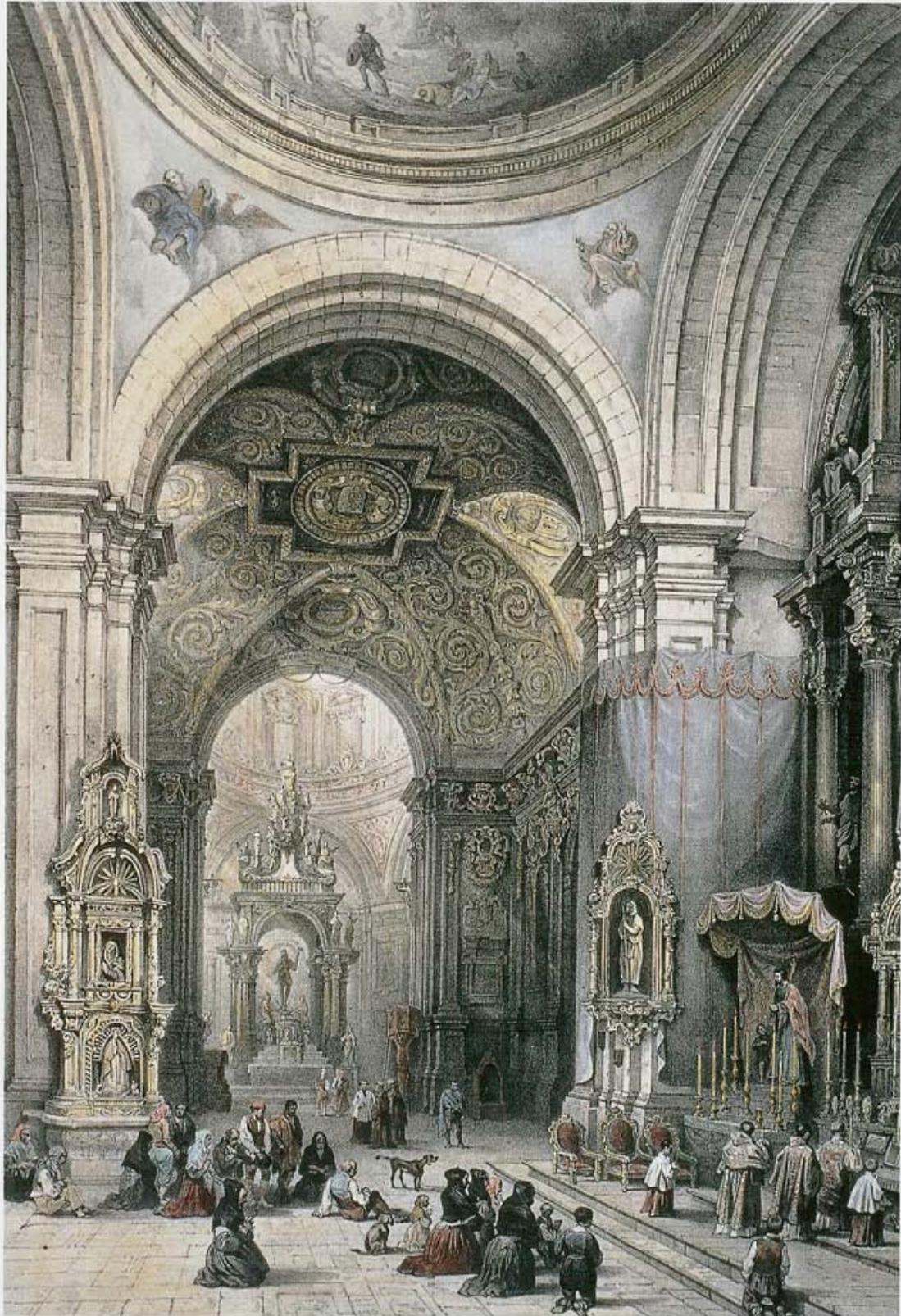
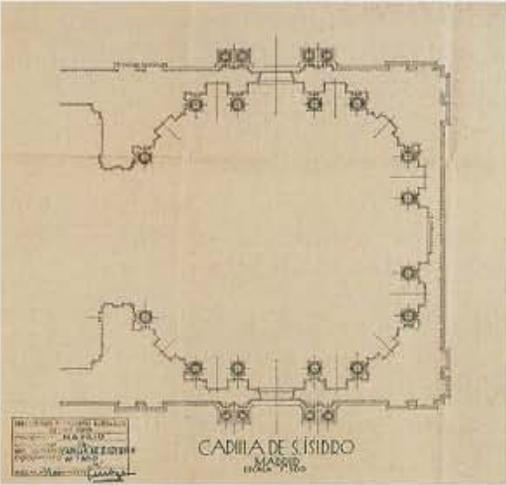
Se realizarán obras de consolidación y conservación en el claustro de San Jerónimo el Real 81, en su ala meridional que estaba desquiciada siendo necesario proceder a su desmontaje para reconstruirlo sustituyendo algunas piezas en muy mal estado.



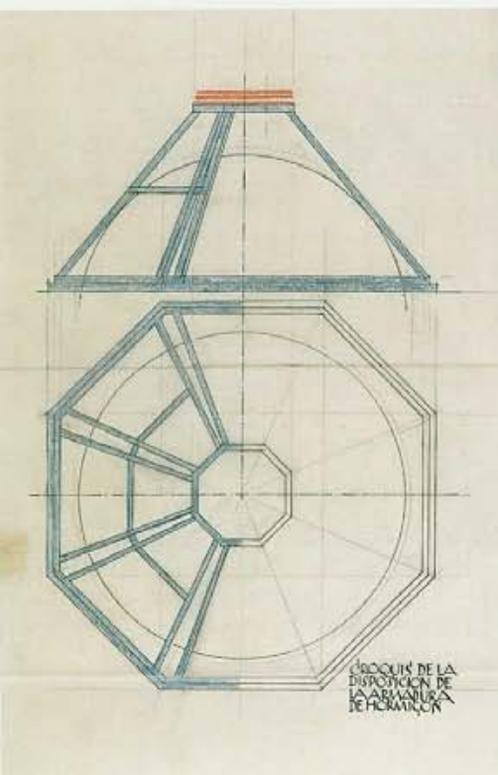
Izquierda
Planta del claustro del antiguo convento de los Jerónimos levantada en las primeras décadas del siglo pasado. Archivo del Palacio Real.

Derecha
Planta del claustro de los Jerónimos en la restauración de Moya. Archivo General de la Administración.





Capilla de San Isidro según el grabado romántico de Villaaamil. Museo Municipal.



El interés prestado a la capilla de San Isidro de la iglesia de San Andrés, habla de esta atención a la arquitectura de mediados del XVIII. Se querrá consolidar su cúpula, que por desperfectos en el empizarrado había provocado goteras y destruido las cerchas y otros elementos de las cúpulas interior y exterior. Mediante la construcción de dos castilletes a modo de andamios repararon lo podrido y solucionaron las grietas del tambor y desprendimientos de grandes trozos de la decoración de estuco, “devolviendo a moldurones, retallos y recuadros su aspecto primitivo, siendo objeto de especial y cuidadoso estudio el aspecto decorativo que deba presentar el edificio en cuanto a revocos y masa o entrepaños de ladrillo al descubierto se refiere” 82. Es decir se volvía a estudiar, a respetar y a restaurar con los sistemas y técnicas constructivas tradicionales madrileñas que por un siglo se habían estado despreciando por deleznales.

San Antonio de la Florida

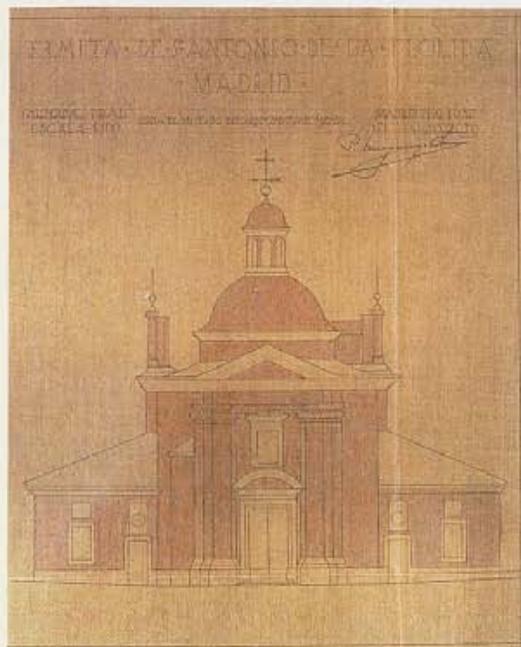
En 1901 la iglesia construida por Fontana en 1795 en el paseo de la Florida, de Patrimonio Real, pasó a convertirse en parroquia. Desde entonces, el humo de las velas litúrgicas fue ennegreciendo y estropeando los frescos de Goya. En visto de ello la Academia de San Fernando elevó un informe 83 en 1905 al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, antes negociado de Fomento.

En él se contaba las vicisitudes del edificio como había permanecido hasta 1882 como dependencia de la Real Casa para pasar a la jurisdicción castrense antes de convertirse en parroquia.

Se dudaba en esos años de la autoría del edificio, a pesar de ser relativamente moderno. Se hablaba de Ventura Rodríguez, Fontana o Villanueva. Cuando por fin, en 1905, se declare Monumento Nacional, la Academia creará haberlo salvado y pide de inmediato que se traslade a otra iglesia cercana la parroquia, pero los problemas empiezan al negarse a ello la Iglesia que exige como solución posible la construcción de otra iglesia en el mismo lugar. Después de estudiarse el tema, se

82 AGA: Educ., Caja, 4859. El presupuesto fue de 45.524,94 pts. y 29.101,63 pts. en 1929 y 49.773,30 pts. en 1932.

83 AASF: 70-4/5.



le dio la solución más radical: construir una iglesia gemela, al lado, jugando con una perspectiva urbanística acufiada en el barroco romano. Aunque la solución, según los papeles de la Academia estaba acordada en 1910, parece que el proyecto de Juan Moya se realizó mucho más tardíamente costeado popularmente (1925-1928). **84**

De 1932 hay un proyecto de restauración de la ermita original que contempla la reparación de la cubierta, revoco de paramentos exteriores, bajantes y, como algo excepcional, la instalación de un sistema antiescalos para evitar robos. Los planos son de Emilio Moya y el proyecto de Muguruza, cosa frecuente en ambos arquitectos por actuar el primero en calidad de Arquitecto Conservador de Zona y el segundo de Director de las obras. **85**

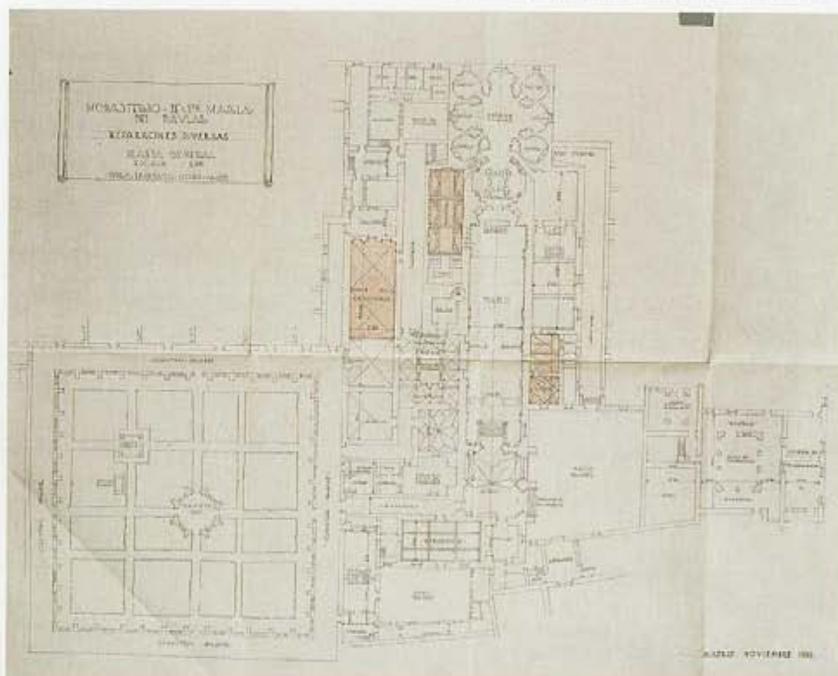
He elegido dos actuaciones finales, ambas de 1935, cuando se cumplía un siglo del desastre que supuso para nuestro patrimonio histórico la Desamortización, que pudieran funcionar como paradigmas del camino recorrido hasta esa fecha.

Una es el proyecto realizado por Muguruza para el Monasterio del Paular.

En realidad habría que hablar de una sucesión de proyectos, en un seguimiento pormenorizado del conjunto durante años **86**. Las novedades, desde mi punto de vista, consistirían precisamente en este intento de racionalizar las actuaciones en el gran conjunto, intentando resolver los problemas conociendo en profundidad sus causas para atajarlos de raíz.

Se arregló en 1926 la cubierta de la torre, se instaló un pararrayos, o al menos se intentó, porque finalmente no funcionó cuando se necesitó, se retejaron cubiertas, se arreglaron desagües, obras en el claustro, etc.

En 1930 se atendió a arreglar de nuevo los destrozos provocados por las nieves e inclemencias del tiempo tan extremas en el enclave donde está situado el Monasterio. Muguruza se queja de la falta de mantenimiento –nuestra gran asignatura



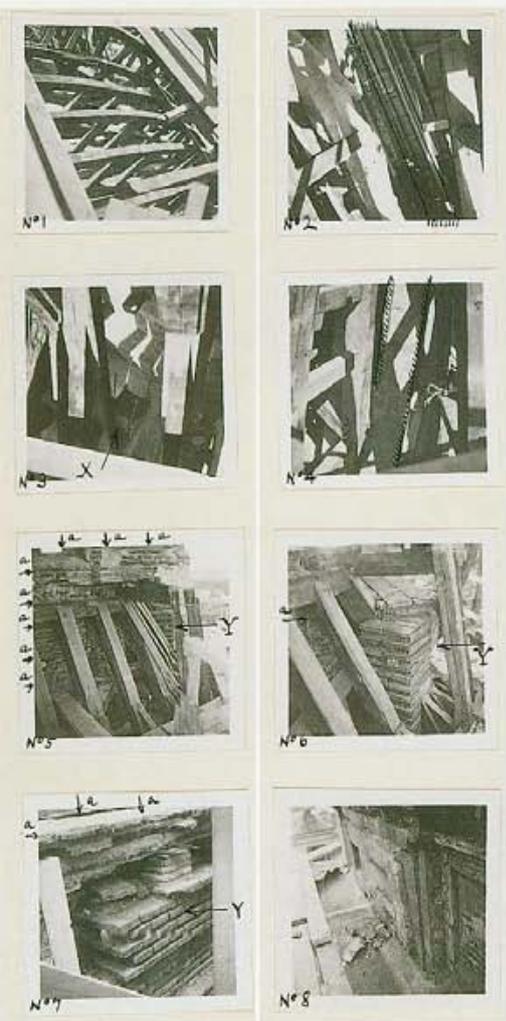
Planta del Paular de Pedro Muguruza. Archivo General de la Administración.

84 Según la *Guía de Madrid del Colegio Oficial de Arquitectos*, T. II, p. 123.

85 AGA, Educ. Caja 4859, leg. 13.203-27. Presupuestos de 49.674,38 pts y 49.674,38 pts. Año 1932.

86 AGA, Educ. Caja 4859, Presupuestos de 17.743,36 pts en 1930, 19.691 pts en 1932, 25.966,27 pts en 1935.

Estado de las cubiertas de la Cartuja del Paular restauradas por Muguruza. Archivo General de la Administración.



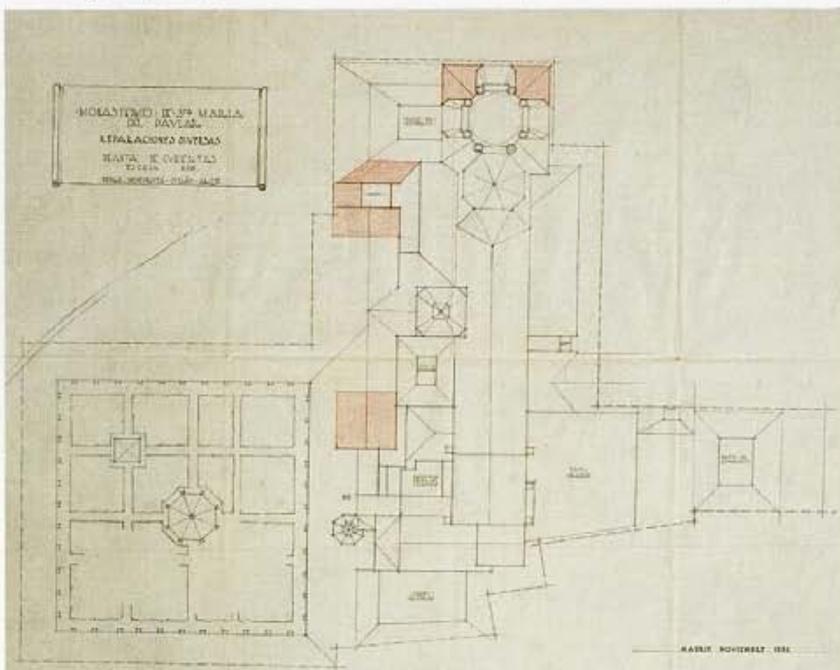
pendiente— y el desembolso grande que ello terminaba por provocar. También se quejaba de que los numerosos turistas —ya empieza a notarse otro de los factores de desestabilización en la conservación monumental— arrancaban los valiosos azulejos de los zócalos que las humedades desprendían.

Sería destacable algunas ideas que aporta, a manera de un pionero plan general, como por ejemplo la propuesta de que el Estado debía ir todavía más allá en la recuperación del conjunto, expropiando la zona de propiedad particular que circundaba el Monumento Nacional, como única solución a problemas funcionales, de servidumbres, etc., bastante graves que sufría el conjunto, y la reutilización tan original dada a ciertas dependencias monacales, convirtiéndolas en residencia de pintores becados de Bellas Artes. Algunas de estas ideas, pese a realizarse más tarde, hablan ya de los distintos planteamientos del momento.

La Casa de Lope de Vega

Esta segunda intervención escogida, es deudora, a pesar de su evidente modernidad, de una obra que tuvo enorme repercusión en el reinado de Alfonso XIII, precisamente por su carácter innovador, por su sencillez y falta de retórica. Me refiero a la Casa-Museo del Greco de 1908, un típico cigarral con jardín toledano, sobre la que he hablado en otra ocasión con detalle **87**, proyecto muy original detrás del cual estuvo la personalidad pionera en su tiempo del Marqués de la Vega-Inclán, fundador en Madrid del Museo Romántico y nombrado por el rey Alfonso XIII, que le tuvo en alta estima, primer Comisario para el Turismo y las Artes Populares.

Esta empresa de Vega-Inclán, apoyado por el entusiasmo y conocimiento de Bartolomé Cossío, el gran historiador del Arte de la Institución Libre de Enseñanza, supuso un soplo de aire fresco, de ilusión en momentos de desaliento. Era la primera recreación ambiental de un espacio simbólico, no por sus valores intrínsecos sino por la carga emotiva, de recuerdo intangible que implicaba. Se tuvo bien cuidado en que transmitiera la mayor sinceridad posible esta recreación y el



público así lo captó de inmediato. Su repercusión trascendió nuestro país, imponiéndose como moda arquitectónica y decorativa en toda América, la del Sur y la del Norte, contribuyendo a difundir la arquitectura civil toledana renacentista, lejana de la riqueza ornamental del plateresco que hasta entonces se había “vendido” en el extranjero a través de las pabellones de las Exposiciones Universales.

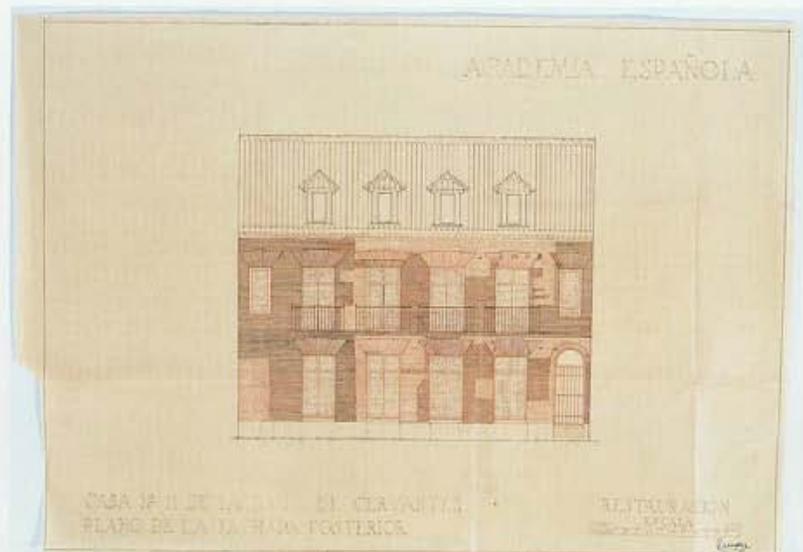
El proyecto de restauración de esta Casa Museo de Lope de Vega va firmado por Emilio Moya en 1935 pero la dirección de obras y gran parte del planteamiento del proyecto se debió a Pedro Muguruza Otaño (1894-1952) ⁸⁸, catedrático de la Escuela de Arquitectura y uno de los arquitectos más brillantes conocedores de nuestra historia de la arquitectura en esos momentos. Muguruza, como vemos, fue figura insustituible para entender lo que significó la restauración madrileña en estos años. Su talla como profesional ha sufrido de excesivas simplificaciones estos motivos políticos, complejo problema de valoración histórica éste, que sería apasionante analizar algún día.

Todo el interés del proyecto de la Casa Museo se basa en el método seguido, que era aplicar hasta donde se pudiera una profunda investigación documental y arqueológica para intervenir sin falsedades, reintegrando la casa, que había dado a conocer ya Mesonero, a su primitivo estado, cuando vivió Lope. Para ello se guiaron de los vestigios conservados ocultos por obras posteriores, a lo largo de cuidadosas exploraciones de muros, techos, solados, etc.,

El Estado concedió un crédito especial de 47.500 pesetas “con carácter especial y por una sola vez”, pues no se quería caer en el interminable goteo que hemos ido viendo en otras obras, teniendo antes que expropiar a la multitud de vecinos que habitaban esta casa, muy dividida con el paso del tiempo.

Hubo de derribarse muros interiores y de patios correspondientes a añadidos posteriores del siglo XVIII, se excavó la parte posterior de la casa, y, con gran entusiasmo de Muguruza y sus compañeros, lograron encontrar la disposición primi-

Proyecto de restauración de la Casa de Lope de Vega.
Archivo General de la Administración.



⁸⁸ Pedro Muguruza Otaño: *La casa de Lope de Vega, Madrid*, Centro de Estudios Históricos, Fichero de Arte Antiguo, 1935.

tiva del huerto del que hablaba tan entrañablemente en sus poesías Lope, logrando recuperar con fidelidad una casa urbana madrileña característica del siglo XVII. 89

A Vicente Aleixandre, de la Generación del 27, le sugerirá la visita a la Casa-Museo de Lope de Vega un bellissimo poema del que reproducimos un fragmento:

"Lope, en su casa

(Calle de Cervantes, 11, Madrid)

I

Mirad.. Ahí el dintel, con su dición antigua,

Granito perdurable, sonando, profiriendo

Al fondo, luz: cristales. Y si en la luz entráis

Veréis esta quietud que huerto fue o ha sido,

Aquí está «la mosqueta». Sus flores misteriosas.

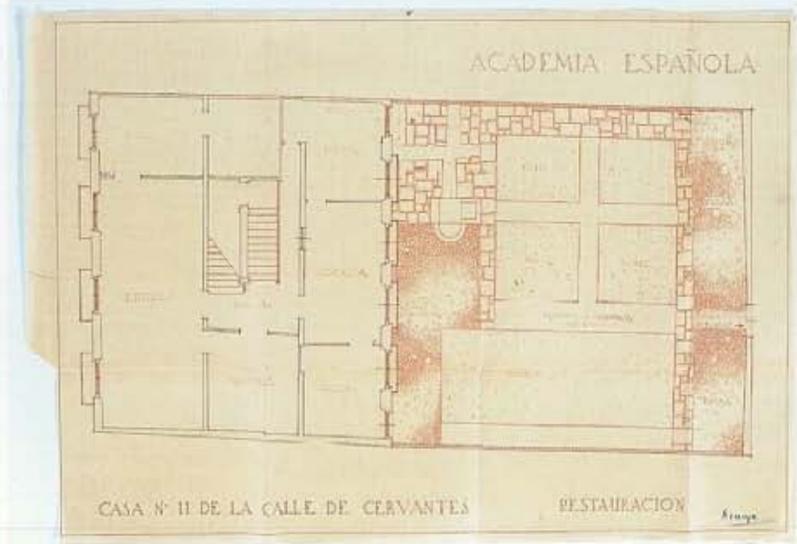
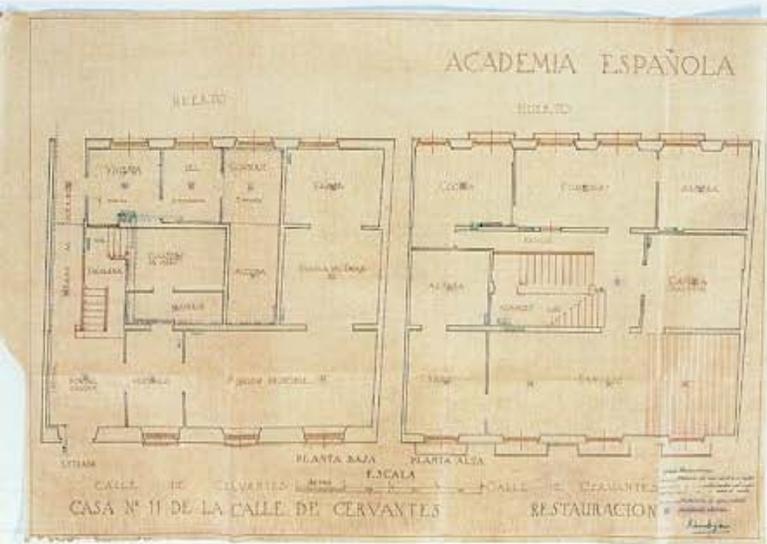
Los «dos naranjos»: Hálito, azahar, ¿azar? De amor

Imagen valenciana

Que él trajo y aquí hincará. Sus frutos nos perfuman.

Mirad, vosotros jóvenes, que visitáis despacio,

Planta de la vivienda y del jardín de la Casa de Cervantes.
Archivo General de la Administración.



Calladamente el orbe

*pequeño: aquí el brocal, el balde, el pozo, el agua
y, al fondo, retenido, el mismo cielo bello:*

Madrid, su transparencia.

Hoy tibia: es el verano. Oíd los «ruiseñores»:

Los niños. Los «dos niños». Carlitos Félix. Lope:

Lopillo Félix. Cantan. Marcela, Antonia Clara...

*¡Cuán claros! Pero no. Cúan dulce calla el orbe
que entre los brillos rueda, perdura, torna, aléjase,
despunta, o amanece. Eterno, eterno un día.*

*Subid. ¿Arriba suena? El aire inmóvil tránsese
del rasguear buido que vuestra oreja alcanza.*

*La pluma de ave vuela, a ras del blanco intacto,
y traza o vive: escribe. Hirientemente quéjase.*

*¿La fuente? ¿El plo? El orbe casi volando bate
como ala, y se serena. Pasad. O luz, o sombra.*

II

Lope sale visible. ¿Le veís?...

La Guerra truncará muchas esperanzas y podría parecer que quisiéramos cerrar este arco histórico de un siglo iniciado con el desastre de la Desamortización con otro desastre del mismo calado, pero no fue exactamente así. A los devastadores efectos de la Guerra sobre nuestro patrimonio se opondrán desde un principio muchos intelectuales y españoles de a pie con todas sus energías, esta lucha en la que algunos pondrán en peligro incluso sus propias vidas, fue la causa de que el desastre no alcanzara tintes de catástrofe de nuevo para nuestro patrimonio. Se había recorrido verdaderamente un largo camino.

Bibliografía

Bibliografía

- AGULLO Y COBO, Mercedes: "Hospital y Convento de la Concepción de Nuestra Señora (La Latina)", "Villa de Madrid", n.º 48, 1975, n.º 50-51, 1976 y n.º 53, 1976.
- ALVAREZ QUINTERO, Serafin y Joaquín: *La Bendita Tierra*, (dibujos de Salvador de Aspiazu), Madrid, 1915
- AMADOR DE LOS RÍOS, José: *Memoria comprensiva de los trabajos verificados por las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos del Reino desde 1.º de julio de 1844 hasta igual fecha de 1845...* Madrid, 1845
- "Los monumentos artísticos de Alcalá de Henares", "El Siglo Pintoresco", 1847-1848, t. III.
- "Sobre la necesidad de escribir la Historia de la Arquitectura en España", "Boletín Español de Arquitectura", 1846, pp. 100-103
- "El estilo mudéjar en Arquitectura" en *Discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando* (1859), t. I, Madrid, 1871.
- AMADOR DE LOS RÍOS, José y RADA DELGADO, Juan de Dios: *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, Madrid, 1860-1864, 4 vol.
- AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo: "Los Monumentos Nacionales", "La España Moderna", abril 1903, pp. 30-64.
- ALVAREZ BOUQUEL, Anibal: "Exposición del sistema para la enseñanza de la teorías del arte arquitectónico", "Boletín Español de Arquitectura", 1846, pp. 97-99
- El antiguo Madrid*, Catálogo de la Exposición, Madrid, 1926
- ARDEMANS, Teodoro: *Ordenanzas de Madrid*, Madrid, 1830.
- ARNAIZ GORROÑO, María José y Pavón Maldonado, Basilio: *Libro-Guía del Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares. Crónica de su última restauración. "Arte, arquitectura y restauraciones"*, Vol. II, Alcalá de Henares, 1996.
- ASSAS, Manuel: "Sobre los estudios arqueológicos en España, El Renacimiento", 1847, pp. 25-27
- "Sobre la destrucción de los monumentos" "El Renacimiento", 1847, pp. 81-82
- AZCARATE Y RISTORI, José María: *Neogoticismo del siglo XIX en Madrid*, Aula de Cultura, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1981.
- AVALOS, Simeón: "Archivo Central de Alcalá de Henares. Proyecto de reparación de fachada", "Boletín de la Real Academia de San Fernando", vol. IX, 1889, pp. 136-137.
- BAHAMONDE, A. y TORO, J.: *Burguesía, especulación y cuestión social en el Madrid del siglo XIX*, Madrid, 1978
- BAHAMONDE, A. y MARTÍNEZ, J. "La desamortización y el mercado inmueble madrileño (1836-1868)", en *Urbanismo e historia urbana en el mundo hispano*, Madrid, 1985, vol. II, pp. 939-956
- BECQUER, Gustavo Adolfo: *Historia de los Templos de España. Templo de Toledo*, Madrid, 1857
- BELLIDO, Luis: *La Casa de Cisneros*, Madrid, 1915
- BONET CORREA, Antonio: *Angel Fernández de los Ríos*, Aula de Cultura, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1975.
- CABELLO LAPIEDRA, Luis M.º: "De la conservación y restauración de los Monumentos arquitectónicos. Conclusiones a dicho tema, presentadas por el arquitecto..." *IV Congreso Internacional de Arquitectos*. Madrid, 1904
- *La Capilla del Relator o del Oidor de la parroquia de Santa María la Mayor en la ciudad de Alcalá de Henares*, Madrid, 1905
- *La casa española. Consideraciones acerca de una arquitectura nacional*, Madrid, 1917
- CAMARA, Eugenio de la : *Resumen de las Actas y Tareas de la Academia de San Fernando durante el año académico de 1873-1874*, Madrid, 1874.
- CAMPO ALANGE, Conde de: "Sevilla. Artículo 3.º La Catedral" y "Artículo 4.º EL Alcázar", "El Artista", t. II, 1835, pp. 236-240 y 241-243.
- La Casa de Cisneros*. Madrid, 1915
- CARDERERA, Valentín: "Sobre la conservación de los Monumentos de Artes", "El Artista", T. II, 1835, pp. 217-218.
- CAVEDA, José: *Ensayo sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*, Madrid, 1848
- "La Construcción Moderna en Madrid: Restauración de la Casa de Cisneros" "La Construcción Moderna", año I, n.º 22, 30 octubre de 1917, pp. 14-16.

DIEZ BORQUE, José M: *Vistas literarias de Madrid entre siglo (XIX-XX)*, Madrid, 1998

EGUREN, José María de: *Noticia de la restauración del templo de las Señoras Comendadoras de Calatravas*, Madrid, 1858

ENTRAMBASAGUAS, Joaquín: *La Universidad Central*, Aula de Cultura, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1972

ESCOSURA Y MORROCH, Patricio de la y PEREZ VILAA-MIL, Genaro: *España artística y monumental. Vistas y descripción de los sitios y monumentos más notables de España*, París, t.I, 1842, t. II, 1844, t. III, 1850.

ESCUDERO DE LA PEÑA: "Claustro, escalera y aertesonados del Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares", "Museo Español de Antigüedades", Madrid, 1877.

ESPADAS BURGOS, Manuel: *Madrid, de la revolución a la restauración (1868-1874)*, Aula de Cultura, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1981

FERNANDEZ DE LOS RIOS, Angel: *El futuro Madrid. Paseos mentales por la capital de España, tal cual es y tal cual debe dejarla transformada la revolución*, Madrid, 1868

Guía de Madrid, Madrid, 1876.

"Galerías cubiertas", "Semanario Pintoresco Español", n° 29, 16 de octubre de 1936.

"Galería cubierta y mercado de San Felipe Neri", "Semanario Pintoresco Español", 2ª serie, t. II, 19 de abril de 1840.

GAYA NUÑO, J.A.: *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*, Madrid, 1961

GREGORIO, E.G. de: "Las Casas de San Felipe", "Semanario Pintoresco Español", n° 94, 7 de diciembre de 1846.

GONZALEZ MARTEL, Juan: *Catálogo Casa Museo de Lope de Vega*, Madrid, 1993

"El Hospicio": "Semanario Pintoresco Español", 23 de octubre de 1837

JULIÁ, Santos, RINGROSE, David y SEGURA, Cristina: *Madrid, Historia de una capital*, Madrid, 1997, (2ª reimp.)

L. "No me olvides", 1837.

LAMPEREZ Y ROMEA, Vicente: "La restauración y los monumentos arquitectónicos. Teorías y opiniones", "Arquitectura y Construcción", XI, 1907, pp. 98-108

"Las restauraciones de los monumentos arquitectónicos. Teorías y aplicaciones", "La Construcción Moderna", XIV, 1916, pp. 234-240

LOPEZ OTERO, Modesto: "Primer centenario de la Escuela Superior de Arquitectura", *Revista Nacional de Arquitectura*, año IV, n° 38, 1945, pp. 6-22.

LOPEZ SALLABERRY, José: *Mejora en el interior de Madrid. Gran Vía*, Madrid, 1911.

– *Discurso leído por el Sr. Luis Bellido... y contestación del Excmo. Sr. ... el día 25 de enero de 1925*, Madrid, 1925

LLULL PEÑALBA, Josué: *Manuel Laredo. Un artista romántico en Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares, 1996.

MADRAZO, Pedro de: "Demolición de conventos", "El Artista", t.III, pp. 97-100

"Superstición", "No me olvides", n° 9, 2 de julio de 1837, pp. 1-3

MADRAZO, Federico de: "Memoria sobre el estado y trabajos de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, durante el trienio de 1868 a 1871, por su director el Excmo. Sr...", "Gaceta de Madrid", 22 de abril de 1872.

Discurso sobre el estado y trabajos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando durante el trienio de 1872 a 1875, leído por su director el Excmo. Sr... en la junta pública del día 13 de febrero de 1876, Madrid, 1876.

Madrid en Galdós, Galdós en Madrid, Catálogo Exposición, Madrid, 1988

MARCHAMALO SÁNCHEZ, Antonio: *Guía histórica del Colegio Mayor de San Ildefonso*, Universidad de Alcalá de Henares, Madrid, 1995

MARTORELL, Jerónimo: "El Patrimonio artístico nacional", "Arquitectura", junio, 1919, pp. 149-161

MELIDA ALINARI, Arturo: *Causas de la decadencia de la arquitectura y medios para su regeneración*, Madrid, 1899.

MESONERO ROMANOS, Ramón de: *El Antiguo Madrid*, Madrid, 1831

– *Proyecto de mejoras generales de Madrid...*, Madrid, 1846

– *Memoria explicativa del Plano general de mejoras*, Madrid, 1849

– *Escenas Matritenses*, Madrid, 1989 (1851)

– *El Antiguo Madrid. Paseos histórico-anecdóticos por las calles y casa de esta Villa*, Madrid, 1861

MONTALAMBERT, Conde de: *Du vandalisme en France*. Lettre, Victor Hugo, París, 1833.

MONTERO VALLEJO, Manuel: "Visión de la Edad media madrileña en la época isabelina", Aula de Cultura, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1993

Monumentos Arquitectónicos de España, Madrid, 1859-1886

MUGURUZA OTAÑES, Pedro: *La Casa de Lope de Vega*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, Fichero de Arte Antiguo, 1935

NAVASCUES PALACIO, Pedro: *Arquitectura y arquitectos madrileños en el siglo XIX*, Madrid, 1973

"Proyectos del siglo XIX para la reforma urbana de la Puerta del Sol", Villa de Madrid, n° 25, 1968, pp. 64-81

"La obra arquitectónica del Marqués de Cubas (1826-1899)", Villa de Madrid, n° 34, 1972, pp. 19-31.

ORDIERES DÍEZ, Isabel: *Historia de la restauración monumental en España (1835-1836)*, Madrid, 1995

– Eladio Laredo. *El historicismo nacionalista en la arquitectura*, Castro Urdiales, 1992

PAYÓN MALDONADO, Basilio: *El Salón de concilios del Palacio Arzobispal. Alcalá de Henares medieval y su recinto amurallado, siglo XIV y XV*. Crónica de su última restauración, Alcalá de Henares, 1997

"Protesta contra el acuerdo de demoler las cúpulas de varios conventos de Madrid", "El Artista", t.III, p. 96

"Protesta de la Academia de San Fernando por el proyecto de demoler ciertos conventos", "El Artista", t. III, 103-104

QUADRADO, J.M. y PARCERISA, F.J.: *Recuerdos y Bellezas de España*. Castilla la Nueva, 1853

QUINTANO RIPOLLES, Alfonso: *Historia de Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares, 1973.

REAU, Louis: *Histoire de vandalisme (les monuments détruits de l'art français)*, París, 1994.

REPULLES Y VARGAS, Enrique: *El templo de San Jerónimo el Real*, Madrid, 1883.

REVILLA, Fidel, RAMOS, Rosalía y HIDALGO, Ramón: *Madrid Conventual y Madrid*, 1997.

RUIZ PALOMEQUE, Eulalia: Ordenación y transformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX, Madrid, 1976

Geografía urbana del Madrid del siglo XIX (el casco antiguo). Aula de Cultura, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1983

RUSKIN, John: *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*, Barcelona, 1987, (1849).

SANCHEZ MOLT, Vicente: *Libro-Guía del Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares. Crónica de su última restauración*. Vol. I "Historia", Alcalá de Henares, 1996.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: "La restauración de los monumentos antiguos (Selección de textos)", "Arquitectura", I, 1918, pp. 229-233.

– "Legislación, inventario gráfico y organización de los monumentos históricos y artísticos de España", VIII Congreso de Arquitectos, Zaragoza, 1919.

– "Evolución del criterio respecto a la restauración de monumentos antiguos en la España actual", "Mou-seión", 1932.

TORMO, Elías: *Las iglesias del antiguo Madrid*, Madrid, 1927.

TOVAR MARTÍN, Virginia: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, 1975

– *Arquitectura madrileña del siglo XVII*, Madrid, 1983

"Arquitectura barroca eclesíastica de Madrid: los valores de un legado perdido (1810-1870)", Aula de Cultura, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1992

VV.AA.: *Madrid en la Sociedad del siglo XIX*, Madrid, 1986, vol. I y II.

VV.AA.: *La Sociedad madrileña durante la restauración, 1876-1931*, Vol. 1, Madrid, 1889

VV.AA.: *Historia de Madrid*, (director Antonio Fernández García), Madrid, 1993

ZABALETA, Antonio: "Arquitectura", "No me olvides", julio 1837, n° 11, pp.1-5 y n° 12, pp.1-3.

– "Rápida ojeada sobre las diferentes épocas de la Arquitectura, y sobre sus aplicaciones al arte de nuestros días", "Boletín Español de Arquitectura", 1846, pp. 11-13, 20-21, 27-28, 35-37 y 45-53.

Este libro editado con motivo de la exposición

La Memoria Selectiva 1835~1936

Cien años de conservación monumental en la Comunidad de Madrid

se terminó de imprimir la noche del 15 de mayo
en los talleres de *rt. Artes Gráficas*



La Memoria Selectiva 1835~1936



ISBN 84-451-1626-6



9 788445 116265