

Restauración de la
Iglesia de
San Pedro ad Víncula
Villa de Vallecas, Madrid



Restauración de la
Iglesia de
San Pedro ad Víncula
Villa de Vallecas, Madrid



Comunidad de Madrid

www.madrid.org

Presidenta de la Comunidad de Madrid
Cristina Cifuentes Cuencas

Directora de la Oficina de Cultura y Turismo
Anunciada Fernández de Córdova y Alonso-Viguera


Directora General de Patrimonio Cultural
Paloma Sobrini Sagaseta de Ilurdoz

Subdirector General de Protección y Conservación
Luis Lafuente Batanero

Subdirectora General de Difusión y Gestión
Alicia Duránte de Irezabal



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

Desde lejos, antes de llegar a Madrid, vemos la esbelta torre de la iglesia de San Pedro ad Víncula dominando el paisaje, elemento de referencia que destaca en la periferia desordenada de la gran ciudad. La torre, con su último cuerpo octogonal coronado con un chapitel piramidal de pizarra, sitúa a la villa de Vallecas en su lugar en la historia: cerca de Madrid, pero con una personalidad propia, de la que se siente orgullosa. Se trata del edificio más representativo y que mejor sintetiza el devenir de esta villa, incorporada como distrito en 1950.

La Iglesia se erige sobre una plataforma con pretilos de piedra y una gran escalinata, que invita a subir. Descubrimos la fachada con su bella portada toscana, acabada con un frontón mixtilíneo de elegante silueta, cuyo centro es presidido por un relieve con el escudo en piedra de San Pedro.

Su evolución y sucesivas reformas o ampliaciones durante el período bajomedieval y la Edad Moderna fueron consecuencia del desarrollo económico y demográfico del alfoz madrileño, al abrigo de la capitalidad instaurada por Felipe II en 1561 y confirmada por Felipe III en 1606. La privilegiada situación de la villa de Vallecas en el camino de Madrid a Valencia le acercó de forma inmediata las novedades artísticas que se iban produciendo. En Vallecas trabajaron reconocidos artistas de la Corte, como los tracistas Pedro y Francisco de la Torre, el escultor Juan Sánchez Barba o los pintores Francisco Rizi y Juan Vicente de Ribera, entre otros.

La restauración de la iglesia de San Pedro ad Víncula, declarada Bien de Interés Cultural en 1995, fue iniciada por la Dirección General de Patrimonio Cultural hace ya varias décadas y hoy todavía en marcha constituye una magnífica ocasión para recuperar una parte importante del patrimonio común de los madrileños.



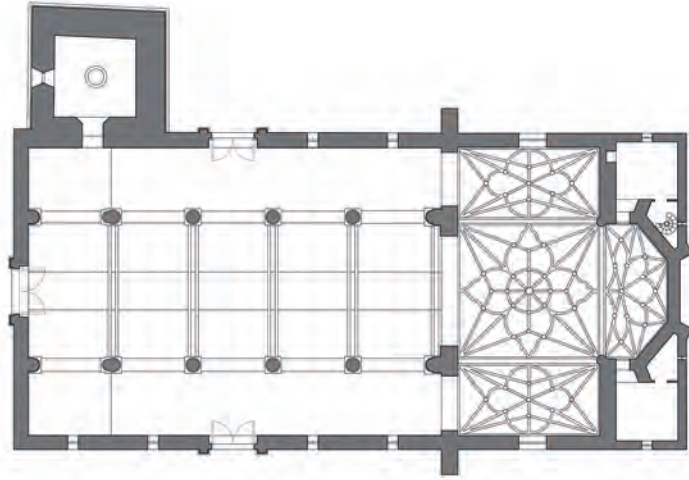
Iglesia Parroquial de San Pedro ad Víncula: un recorrido histórico

Rosa Cardero Losada
Historiadora del Arte, DGPC

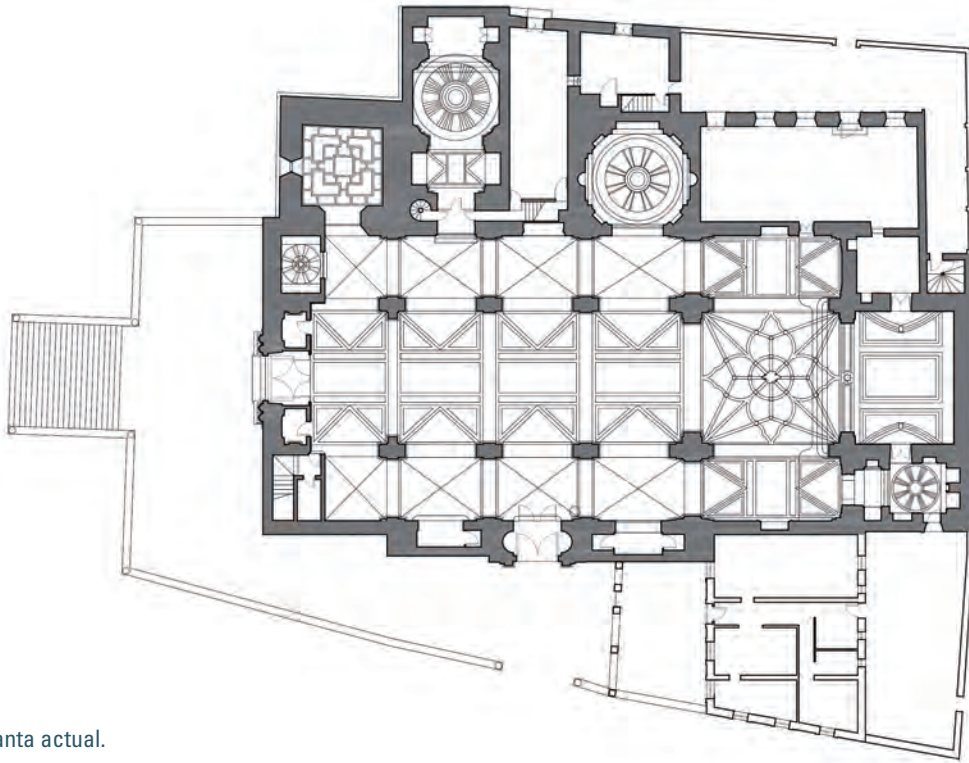
La iglesia que se conserva actualmente no obedece a un único proyecto creativo, sino a una sucesión de etapas constructivas y decorativas a través de las cuales se pueden apreciar diferentes estilos, conceptos y formas de entender la arquitectura religiosa a través del tiempo.

Presenta una planta constituida por una cabecera rectangular de testero recto, nave de transepto de brazos cortos, que no sobresale en planta respecto a las naves, y cuerpo de la iglesia formado por tres naves, la central más ancha y levemente más alta. A este núcleo hay que añadir una torre a los pies del templo junto a la nave lateral norte; una capilla camarín junto a la cabecera en su muro sur, tres capillas situadas a lo largo del muro norte de la nave lateral del evangelio, una sacristía y salones parroquiales ubicados junto a la cabecera y brazo norte del transepto, y otras dos pequeñas capillitas junto al muro sur de la nave de la epístola.

Por la documentación conservada sabemos que en el año 1427 ya existía una iglesia (BNE), probablemente mudéjar de pequeñas dimensiones. Un siglo después, en 1547, se dice que era una iglesia de tres naves, con dos altares y un altar mayor (AHP). Teniendo en cuenta la tipología y estilo de las construcciones religiosas de la región madrileña en este periodo, algunas de ellas en poblaciones cercanas, así como las características del cuerpo inferior de la torre y los muros exteriores de aparejo toledano, se puede plantear como hipótesis la existencia de un segundo templo de tres naves cubiertas con arcos de madera que sería la base del actual, con una cabecera localizada bajo el actual crucero. Las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en el interior de la iglesia confirman que las naves del citado templo tenían el mismo perímetro que la construcción actual, sin los contrafuertes añadidos en época posterior.



Planta hipotética, finales siglo xvi.



Planta actual.

A mediados del siglo XVI comienza a edificarse una nueva cabecera gótica. En este momento, en el que se está produciendo un importante desarrollo económico y demográfico, las primitivas iglesias mudéjares se habían quedado pequeñas y se inician nuevos edificios más capaces o se reforman y amplían, como así sucedió en Vallecas o en la cercana iglesia de Vicálvaro. La documentación nos informa que en 1565 se inicia la construcción del crucero de la iglesia (AHP), dato que concuerda con la tipología de la bóveda estrellada que cubre este tramo en la actualidad, de compleja tracería. Responde a un modelo muy similar al que Rodrigo Gil de Hontañón aplicó por primera vez en las catedrales de Astorga y Salamanca, y que utilizó especialmente desde 1550. Esta bóveda de Vallecas resulta especialmente similar a la que cubre el crucero de la iglesia de San Pedro Mártir en Fuente el Saz, trazada por R. Gil y llevada a cabo por el cantero Nicolás Ribero entre 1540-1568. Un modelo ligado a los talleres hontañonescos de Segovia y El Paular que sugiere la posible participación en San Pedro de un tracista conocedor de los citados talleres o procedente de estos focos.

La bóveda de crucería estrellada, los contrafuertes de ladrillo esquinados, de los que aún se conservan restos en los muros norte y sur de la capilla de la cabecera, así como los restos de cimientos hallados en el actual presbiterio, revelan la existencia de una primera cabecera poligonal asociada al citado crucero. Todos estos datos conducen a suponer que, hacia mediados del siglo XVI, se inicia la construcción de una cabecera de estilo gótico tardío que respondería al modelo de iglesia salón; un tipo característico del segundo tercio del siglo XVI en Castilla que sigue modelos creados por Rodrigo Gil de Hontañón, como en Fuente el Saz, Meco, Vicálvaro, etc., quien solía dar las trazas de las iglesias que luego ejecutaban otros canteros y alarifes.



Bóveda gótica del crucero.

Años después, se transforma el cuerpo de naves con un modelo y estética diferentes, que sigue los planteamientos de la arquitectura clasicista de origen herreriano. Una arquitectura asociada a las ideas contrarreformistas, con un vocabulario sencillo tomado de fuentes romanas caracterizado por los volúmenes limpios, el predominio del muro basado en la desnudez de los alzados interiores, la ausencia de decoración y la sencillez en la molduración, que se desarrolla entre el último cuarto del siglo XVI y primer tercio del XVII, perdurando incluso hasta bien entrado este siglo. Se demuelen las arcadas existentes y se reconfiguran las naves en cuatro tramos, elevando las fachadas y añadiendo contrafuertes.

El cuerpo de la iglesia está formado por tres naves, más ancha la central, separadas mediante arcos de medio punto en arista viva, que descansan sobre pilares cuadrangulares, cuya cara hacia la nave central presenta una pilastra de escaso resalte, que asciende hasta la línea de cornisa que recorre la nave central de donde arranca la bóveda. La nave central se cubre con bóveda de medio cañón rebajado dividida en cuatro tramos mediante gruesos arcos fajones doblados en arista viva, con lunetos y fajas decorativas en sentido longitudinal. Las naves laterales se cubren con bóveda de arista separada por gruesos arcos fajones. Los brazos del transepto, cortos y de planta rectangular, son sensiblemente más bajos que el crucero pero mantienen la misma altura que la nave central; se cubren con bóveda de medio cañón con lunetos en sentido longitudinal sobre arcos de encuadre semicirculares que generan tímpanos compartimentados en tres espacios mediante bandas con molduras sencillas.

Esta parte de la construcción estaría prácticamente concluida hacia 1625/1630. Por un documento fechado en 1625 sabemos que el cura propio expresa la necesidad de un retablo, que no llegó a realizarse, dando lugar a un largo proceso judicial en uno de cuyos documentos, con fecha 1630, se dice que la fachada de los pies estaba ya terminada (ADT).

A lo largo del siglo XVII y XVIII, el interior se va transformando en una iglesia barroca. Se construyen numerosas capillas a lo largo del cuerpo de naves y cabecera y se instalan nuevos retablos.

A mediados del siglo XVII se decide ampliar la capilla de la cabecera. En 1651 la documentación informa que *“la iglesia tiene por acabar la capilla mayor y mucha necesidad de que se acabe porque la gente del pueblo es mucha y en los días de fiesta no caben en lo restante de la iglesia”* (ADT). Se elimina la antigua cabecera poligonal, construyéndose una capilla cuadrangular de testero recto, cubierta con bóveda de medio cañón con lunetos semicirculares y recuadro central, siguiendo el modelo del cuerpo de naves, aunque con un mayor sentido decorativo, al introducir un remarcado de arcos y lunetos, y compartimentando la bóveda mediante fajas.

Unos años después, en 1669, se contrata la realización del retablo mayor (desaparecido en la Guerra Civil de 1936) con los maestros arquitectos Pedro y Francisco de la Torre, para concluirlo en dos años con uno más para su dorado y estofado y posterior asiento; las esculturas se encargan a los maestros Pedro Alonso de los Ríos y Juan Sánchez Barba. En 1670 se contrata la pintura con Francisco Rizi, quien ejecuta un gran lienzo representando *La liberación de San Pedro por el ángel*, único elemento que se conserva en la actualidad (AHP) .

A los pies del templo se abre la capilla bautismal y junto a la nave lateral norte la capilla del Cristo de la Salud, la capilla del Nazareno, antes de Santa Catalina, y la capilla de la Santa Trinidad, todas ellas levantadas a lo largo del siglo XVII. En la nave lateral sur se abren dos pequeñas capillas a modo de hornacinas, levantadas en el siglo XVIII. Destaca especialmente la capilla-camarín de Nuestra Señora del Rosario, ubicada junto a la cabecera en su muro sur, de la que se tratará más adelante.

Exteriormente la iglesia está construida con aparejo mixto, formado por cajas de mampostería entre dos hiladas de ladrillo y cadenas intermedias y esquinas de este material; un tipo de aparejo de origen medieval que se generalizó en Toledo y zona de influencia durante los siglos XV y XVI continuando en siglos siguientes. Los muros descansan sobre un basamento de mampostería de pedernal y silla-



Vista actual de la nave central.



Portada oeste.

res de granito y rematan en una cornisa de ladrillo en toda la construcción. Las cubiertas son de teja cerámica curva.

La fachada occidental, terminada antes de 1630 y con el mismo sistema constructivo, presenta en la parte superior tres óculos moldurados, mayor el central, que parecen abiertos con posterioridad. Se remata con un gran frontón mixtilíneo por sus características podría fecharse en el siglo XVIII. Está realizado en ladrillo y presenta un óculo central sobre el cual se sitúa un relieve con los atributos de san Pedro; se cierra con una cornisa moldurada de piedra y cuatro grandes jarrones del mismo material.

Se accede al templo por medio de una portada renacentista de piedra granito, según algunos autores trazada por Gaspar Ordóñez, arquitecto del que sabemos que a principios del siglo XVII estaba trabajando en la cercana iglesia de Vicálvaro. Está constituida por un arco de medio punto flanqueado por dos parejas de columnas acanaladas de orden toscano que descansan sobre un alto podio, y soportan un entablamento con friso de triglifos y metopas, sobre el cual se dispone un frontón curvo partido rematado por cuatro pirámides con bolas. En el interior del frontón, y sobre el entablamento, se dispone una hornacina formada por dos parejas de pilastras cajeadas sobre las que descansa un entablamento rematado en un frontón triangular.

El templo cuenta con otro acceso localizado en la fachada sur. Es de sillería y está constituido por un arco de medio punto flanqueado por dos pilastras compuestas que rematan en un frontón con un relieve representando un crismón y las llaves como símbolo de san Pedro. Es una portada de características neoclásicas, de la que sabemos se está construyendo en 1789 según dibujo del arquitecto Manuel Machuca (BNE).

A los pies del templo se ubica una torre de tres cuerpos. El primero formado por una fábrica de tradición mudéjar, formada por fajas de mampostería entre hileras de ladrillo y esquinazos de este material, con vanos adintelados en sardinel; el segundo, corresponde al cuerpo de campanas, es de ladrillo y está dividido en espacios rectangulares cajeados en los que se abren dos vanos de medio punto en cada uno de sus cuatro lados, pudiendo corresponder a una obra del último tercio del siglo XVI, ya que se sabe que en 1590 se encargan dos acampanas a un artífice toledano (AHP); sobre éste se levanta otro cuerpo de planta ochavada con vanos adintelados y cubierta con chapitel de pizarra con mansardas, rematado por un bola, veleta y cruz, construido en el siglo XVIII.



Portada sur.



La recuperación del interior de la Iglesia

José Juste Ballesta
Arquitecto, DGPC

Estado previo

La importancia del histórico templo parroquial vallecano, dotado de una gran riqueza arquitectónica y patrimonial, fue reconocida mediante declaración de BIC (Bien de Interés Cultural) con la categoría de Monumento, por Decreto 63/1995 de 15 de junio. En el año 2012, y a la vista de los daños de cierta entidad apreciables en el interior del templo, el Arzobispado de Madrid inicia una serie de actuaciones destinadas a la subsanación de los mismos: de esta forma se prosigue una actividad reparadora que ha sido una constante a lo largo de los siglos XIX y XX, que se materializó en numerosas campañas llevadas a la práctica a lo largo de dicho período.

Las intervenciones más recientes fueron promovidas por la Comunidad y el Arzobispado de Madrid, y se realizaron entre los años 1996 y 2008: durante estos años llegaron a repararse el chapitel de la torre, las cubiertas de las naves y los cerramientos y el muro de contención de poniente, componentes todos ellos aquejados de daños de notable intensidad.

Los deterioros que mostraba el interior del templo en 2012 consistían principalmente en la presencia generalizada de humedades en bóvedas y paramentos verticales, discontinuidades e irregularidades en las pavimentaciones con múltiples cejas y abombamientos ocasionados por las humedades del subsuelo, conducciones eléctricas a la vista en todo el interior, etc.; además, tanto las instalaciones de iluminación como las de calefacción estaban obsoletas o resultaban insuficientes. Con todo, el conjunto de lesiones más preocupante que presentaba el templo parroquial vallecano era el constituido por las deformaciones y desplomes apreciables en los ámbitos superiores del interior del templo, particularmente a lo largo de la nave meridional, agravados además por un gran número de grietas.



Vista nave lateral.

Que los daños de índole estructural venían de lejos lo demuestra el hecho de que la bóveda de la nave central ya había sido atirantada en una época indeterminada, a pesar de lo cual una larga fisura recorría la totalidad de la clave de aquélla. También el arco del extremo oriental de la nave central presentaba preocupantes grietas, las cuales habían llegado a provocar desprendimientos de consideración en el sector afectado, con las consiguientes peligrosas caídas de material sobre el pavimento del crucero.

Metodología y gestión de los trabajos

El marco administrativo activado para acometer las actuaciones tendentes a atajar los daños antedichos fue el Convenio actualmente vigente suscrito por el Arzobispado y la Comunidad de Madrid. A tal efecto, el Departamento de Obras de dicho Arzobispado y la Dirección General de Patrimonio Cultural han contribuido a aplicar en la iglesia de San Pedro ad Víncula las líneas metodológicas que se han venido definiendo y desarrollando con éxito a lo largo de numerosas intervenciones realizadas con anterioridad en bienes pertenecientes a la Iglesia Católica, al amparo de dicho Convenio.

Tales líneas de actuación se fundamentan en la estrecha colaboración de ambas instituciones a lo largo de la totalidad del proceso tanto a nivel técnico como administrativo, lo que permite dotar de una notable agilidad a la gestión de la intervención. En lo referente al aspecto metodológico, procede destacar la importancia que se atribuye a los estudios previos y complementarios como instrumento de conocimiento del bien y como mecanismo idóneo para definir el alcance y características de las actuaciones que deben realizarse: en consecuencia, con la aplicación de estos estudios se persigue hacer compatible la necesaria validez científica de los mismos con el cumplimiento de las exigencias de índole económica y cronológica inherentes a toda obra.

En el caso de la intervención en la iglesia de San Pedro ad Víncula, el análisis de la configuración geométrica del edificio –caracterizada por una gran esbeltez de sus elementos sustentantes– y de las lesiones que se aprecian a simple vista motivó la conveniencia de acometer unos estudios interdisciplinares que permitieran tanto el conocimiento del soporte geológico sobre el que se asienta la edificación, como las características constructivas y las condiciones de equilibrio estructural de ésta.

En ese sentido los estudios realizados han sido determinantes a la hora de diseñar las medidas oportunas necesarias para garantizar la estabilidad del conjunto. Tales estudios concluyeron que en los daños estructurales que presentaba el edificio no habían influido las condiciones del terreno sobre el que éste se asienta: por el contrario, las bóvedas ejecutadas en el siglo XVII para cubrir el edificio preexistente –carente de ellas– habían introducido unos empujes horizontales que éste era incapaz de contrarrestar adecuadamente, provocando un efecto de vuelco que resultaba especialmente evidente en las cabezas del muro exterior meridional.

Paralelamente a la ejecución de los trabajos, y una vez que ha sido posible acceder a las zonas altas de los paramentos, se ha realizado un estudio estratigráfico de los acabados interiores con la finalidad de determinar la caracterización de las sucesivas terminaciones que ha tenido el templo. Igualmente, y partiendo de la información aportada por fotografías históricas, se han realizado catas específicas con la intención de averiguar si bajo las capas de acabado más recientes se conservaban los motivos pictóricos con que se llegaron a decorar algunos sectores singulares de los paramentos interiores, y si éstos eran recuperables. Y, si bien los pocos restos aparecidos pertenecientes a dichos motivos decorativos han puesto de manifiesto la imposibilidad de su recuperación, las investigaciones han ayudado a la elección de los acabados interiores que se han aplicado finalmente.

Por otro lado, aunque inicialmente no estaba previsto sustituir los distintos tipos de solados con que estaba pavimentado el interior del templo, la nula calidad de aquéllos y el dudoso resultado que habría de proporcionar una reparación puntual de los mismos motivó que la dirección facultativa y la propiedad adoptaran en colaboración con los técnicos de la Dirección General de Patrimonio Cultural la decisión de incorporar a las obras previstas un solado realizado *ex novo*, a ejecutar en una fase posterior. A tal fin se añadieron a los trabajos previstos inicialmente unas catas arqueológicas prospectivas, destinadas a evaluar el potencial arqueológico del subsuelo que iba a resultar afectado por las obras.

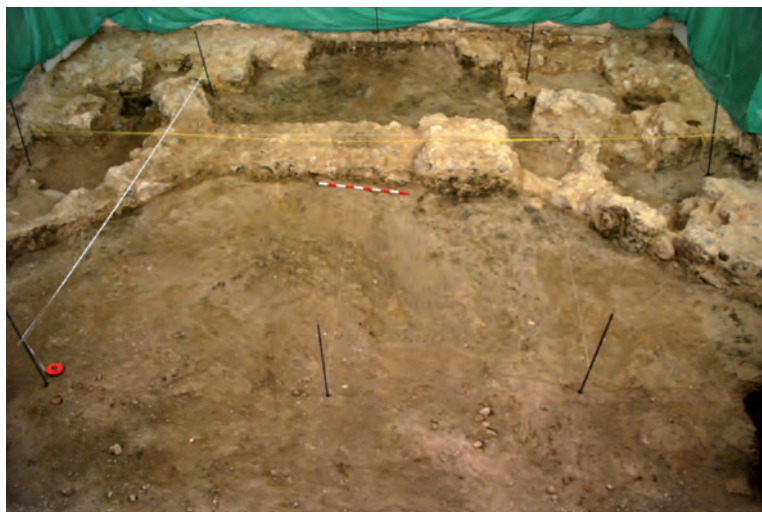
La campaña arqueológica propiamente dicha se realizó al inicio de los trabajos de renovación del pavimento, y tuvo como resultado la exhumación en el ámbito de la capilla mayor de la cimentación de la cabecera poligonal del presbiterio anterior, así como del cimientado del gran retablo ejecutado en 1672 y destruido durante la Guerra Civil. Por otra parte, las catas realizadas en correspondencia con los pilares orientales de las naves han confirmado que el crucero actual de la iglesia había sido obtenido amortizando el tramo anterior del presbiterio poligonal precedente, en tanto que el nuevo presbiterio había sido obtenido demoliendo el ábside poligonal antedicho y sustituyéndolo por otro plano con el que se conseguía además ampliar por el este la superficie de la capilla mayor.

Las actuaciones realizadas: enunciado y características

En el otoño del año 2014 se iniciaron las actuaciones que afectaban a los paramentos verticales y a las bóvedas, procediéndose en primera instancia a sustituir la instalación vista existente por otra oculta ajustada a la normativa actualizada, mediante la apertura en los muros de las correspondientes rozas destinadas a albergar las nuevas canalizaciones. Se procedió a sellar las múltiples grietas y fisuras de bóvedas, arcos y paramentos, empleándose microcosidos estáticos cuando ello resultó pertinente; en bastantes ocasiones fue necesario además rehacer enlucidos y molduras debido al alto grado de descomposición que éstos presentaban debido a las humedades de capilaridad y a las antiguas filtraciones procedentes de las cubiertas. En particular, se efectuó la reconstrucción de las pilastras que enmarcaban interiormente los lienzos del presbiterio, cuyas partes inferiores habían sido afeitadas para colocar en tiempos recientes un zócalo de tablas de madera con el que se pretendía escamotear a la vista las humedades de capilaridad que afeaban los paramentos de este sector del templo.

También se introdujeron las medidas propuestas por los estudios estructurales, tendentes a mejorar el comportamiento estático del edificio. Así, se colocaron tirantes en la nave meridional, dispuestos a nivel de las impostas de sus arcos perpiaños, con la finalidad de contrarrestar los empujes de las bóvedas; y a nivel de bajo cubierta se rellenaron con arena los senos del trasdós de las bóvedas de las naves mayor y septentrional.

Finalmente se procedió a pintar los paramentos con pinturas al silicato. Comoquiera que las catas realizadas con carácter previo habían puesto de manifiesto que los paños interiores del templo habían estado pintados con colores cálidos y vivos, se optó por emplear para los fondos un tono salmón inspirado en los originales, en tanto que los componentes arquitectónicos principales -pilastras, cornisas y arcos- se revistieron de color blanco, y los abultados secundarios de color blanco roto. Además se limpiaron los dorados que cubrían las claves de la bóveda gótica y algunos otros elementos decorativos.



Estructuras bajo cota cero, exhumadas en el presbiterio (GROMA, Arqueología).



Levantamiento planimétrico de las estructuras exhumadas en el presbiterio (GROMA, Arqueología).

Con el fin de obtener un registro preciso de los posibles movimientos de carácter estructural que pudieran manifestarse, se han colocado sensores de alta precisión en las zonas más comprometidas del edificio. A tal efecto se realizan lecturas periódicas y continuadas a lo largo de un año completo, con lo que se consigue evaluar la magnitud de los movimientos registrados durante la totalidad de dicho período con independencia de las dilataciones y contracciones del material constructivo motivadas por los factores climatológicos.

Las obras destinadas a la renovación del solado se iniciaron sin solución de continuidad en el verano de 2015. En primer lugar se efectuó el vaciado necesario para alojar los componentes del nuevo solado, constituidos por un forjado sanitario de bovedillas de PVC sobre una solera de hormigón, un nuevo sistema de calefacción por suelo radiante -complementario del existente en la actualidad por aire caliente-, y el enlosado final. Las remociones se realizaron con supervisión arqueológica, en tanto que se ejecutaban las excavaciones arqueológicas propiamente dichas en el presbiterio y en el entorno del crucero.

También quedaron plenamente documentados los niveles originales del pavimento histórico –los cuales habían sufrido modificaciones severas a lo largo del tiempo-, y muy en particular en el transcurso de las actuaciones de posguerra: en consecuencia, el acondicionamiento de la nueva pavimentación se ha realizado con arreglo a la premisa de recuperar dichos niveles históricos. Consiguientemente ha sido necesario reintroducir un peldaño inferior de granito en la escalinata de acceso al presbiterio que se había perdido en actuaciones precedentes.

El nuevo pavimento se realiza con mármoles de diversos colores y su diseño, aunque propuesto a partir de claves compositivas contemporáneas, se inspira en modelos barrocos tardíos de los que adopta la vivacidad cromática y el efecto tridimensional. También se incorporan un tratamiento singularizado para las áreas más significativas (presbiterio, capillas laterales y *vía sacra*), y un franjeado que proyecta en el pavimento los componentes principales de las estructuras aéreas. Se mantiene en cambio, restaurándolo, un sector de pavimento de losas calizas de notable calidad, asociado a los enterramientos históricos existentes bajo el mismo, existente en los brazos del transepto.

Finalmente se han colocado las luminarias necesarias para aportar la iluminación necesaria al interior del templo, toda vez que, a mayor abundamiento, la luz natural introducida por los vanos existentes es escasa. En ese sentido, la elección de dichas luminarias, dotadas de un diseño actual pero sobrio, pretende dar satisfacción a las necesidades lumínicas requeridas tanto por el uso litúrgico y funcional, como por la contemplación de los valores espaciales y artísticos

que poseen los espacios interiores del monumento. La instalación se completa además por focos destinados a iluminar de manera específica los polos celebrativos y los bienes muebles albergados en el interior del templo que presentan un interés artístico singular.



Sección y alzado del proyecto.



La recuperación del Camarín de la Virgen del Rosario

José M^a Ballester Palazón

Arquitecto, Jefe del Área de Catalogación
de Bienes Culturales, DGPC

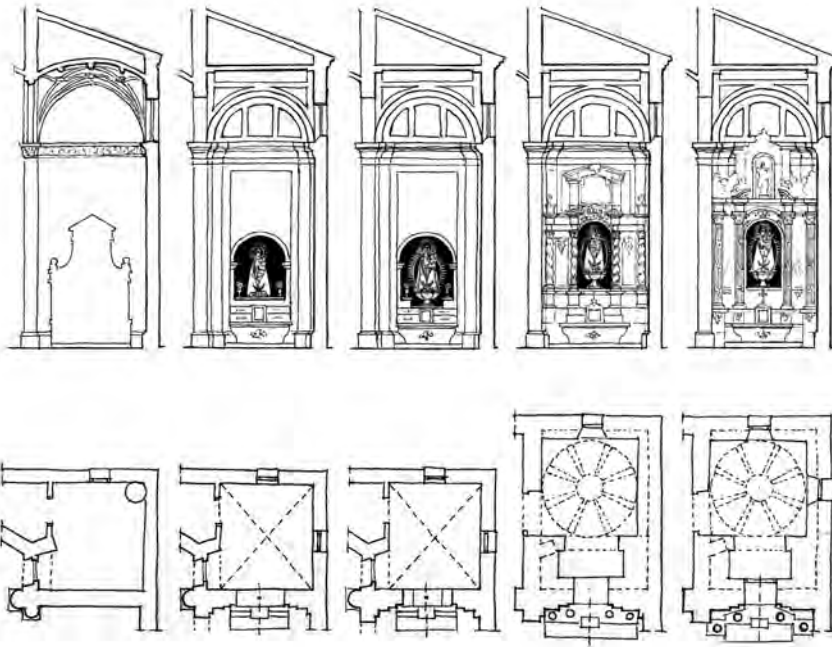
Origen y evolución de un espacio singular

El origen de los camarines barrocos hay que situarlo a finales del siglo XVI, vinculado a los sagrarios de algunos retablos clasicistas como los de la basílica del monasterio de El Escorial o la iglesia del monasterio de Guadalupe. Sin embargo, su popularización fue consecuencia y respuesta a las necesidades provocadas por el auge del culto a las imágenes y la creación de hermandades o cofradías a lo largo de los siglos siguientes. Eran lugares de acceso restringido para custodiar el ajuar, joyas, exvotos y documentos relacionados con el culto aunque ocasionalmente podían servir como lugares de oración o enterramiento. En ellos se concentraba el esfuerzo decorativo de los templos, desplegándose a menudo un elaborado programa iconográfico.

En Madrid y sus alrededores se prodigaron los camarines durante el segundo tercio del siglo XVII en ermitas, iglesias y conventos, siendo los más notables los del santuario de la Virgen de Atocha, la iglesia del Buen Suceso, la parroquia de Santa María de la Almudena o el Real colegio de Nuestra Señora de Loreto, todos ellos desaparecidos.

El camarín de la Virgen del Rosario en San Pedro ad Víncula, situado junto al presbiterio de la iglesia, es un espacio que a lo largo de cuatro siglos ha sido utilizado como sacristía, camarín, despacho y almacén. Ha tenido varias configuraciones espaciales, creciendo y evolucionando de forma simultánea a la propia iglesia y conserva importantes restos de pintura mural de cuatro etapas decorativas sucesivas. Como consecuencia de la investigación realizada durante las obras y con el apoyo de la documentación encontrada en archivos históricos, se ha podido establecer su evolución con bastante fiabilidad.

Su recuperación como camarín barroco es una de las actuaciones más importantes de la Dirección General de Patrimonio Cultural en el templo, por la calidad de la arquitectura y la pintura mural que atesora y por lo que ha significado devolver a la ciudad de Madrid un



Evolución del Camarín de la Virgen del Rosario.



Grabado de 1730 de la Virgen del Rosario de Vallecas.

ejemplo de lo que se ha llamado “la aportación más original de la arquitectura española al barroco europeo”. Constituye uno de los escasos ejemplos de camarines conservados pertenecientes a los primeros momentos de su formación y no solo en la región madrileña, sino también en España.

Poco conocemos de su primera etapa como sacristía, salvo que tenía planta sensiblemente cuadrada con acceso desde el presbiterio. No estamos seguros de que estuviera abovedada, aunque es probable que así fuera por la posición elevada de la antigua ventana de la fachada sur.

La transformación de la sacristía en camarín durante la primera mitad del siglo XVII, vinculada probablemente a la creación de la cofradía de la Virgen del Rosario, supuso la apertura de un arco de medio punto de comunicación en el muro de la nave de la Epístola de la iglesia. Debió ser una operación precipitada, pues algunas partes del arco presentan superficies irregulares no ortogonales. Ese primer camarín, descentrado del eje de la nave lateral para evitar los contrafuertes, tenía bóveda de arista con impostas y recercados en relieve,

siguiendo el estilo escurialense popularizado por Francisco de Mora. El arco de conexión se decoró de forma inmediata con cenefas y roleos, sin molestarse en corregir los defectos de albañilería.

Interiormente las bóvedas y los paramentos verticales por encima de la imposta se decoraron con pinturas a la cal y pan de oro, con roleos y otros motivos vegetales, ángeles niños y figuras alegóricas en grisalla, mientras que las bandas de apoyo y refuerzo de las bóvedas se decoraron con ochos trenzados. Por debajo de la línea de imposta había lienzos clavados a los muros que se han perdido. Los restos que se han conservado, ocultos durante más de tres siglos, dan idea de la riqueza decorativa que tuvo este primer camarín.

El aumento del ajuar de la Virgen del Rosario con la incorporación del trono de plata que aparece representado en el grabado de J. B. Palomino de 1730, obligó a ampliar el arco de conexión entre el camarín y la iglesia bajo el que se ubicaba la imagen, dándole la peculiar forma escalonada que presenta en la actualidad. No conocemos otros ejemplos de camarines con esa silueta escalonada en el arco o ventana, fruto de la improvisación. En el centro del arco se conserva la huella del eje para apoyo de una plataforma giratoria de ayuda en las labores de vestido y desvestido de la imagen. En la restauración del camarín se ha optado por la recuperación de este arco o ventana de silueta escalonada.

La ampliación del presbiterio de la iglesia durante los años centrales del siglo XVII forzó la modificación arquitectónica del camarín al perder éste uno de sus muros laterales. Se planteó entonces una ampliación y el centrado de las bóvedas con las de la nave lateral del templo, creando una sucesión de elementos y espacios concatenados a lo largo del eje del camarín: un altar-retablo con cuatro columnas salomónicas y ventana para la imagen entronizada de la Virgen, un



Estado del camarín antes de la restauración.

tramo lineal abovedado más estrecho para salvar el contrafuerte de la antigua cabecera gótica de la iglesia, un arco sobre pilastras de separación, el espacio principal cuadrado, cubierto con cúpula sobre pechinas, concluyendo en un grueso muro de fondo con juego de hornacinas y ventana alta. La figura de la Virgen se perfilaba contra la ventana del fondo, creando un dramático efecto de contraluz. Este segundo camarín se decoró enteramente con pinturas murales de buena calidad con motivos vegetales, de los que quedan restos en la cúpula, que puntualmente se han dejado a la vista por su valor testimonial. Lo que no se destruyó del primer camarín quedó emparedado y oculto.

Al filo del siglo XVIII, se redecoró interiormente el camarín y se abrió una nueva ventana alta en la fachada sur. En el casquete, las pechinas y los arcos termales de la base de la cúpula se desarrolló un complejo programa iconográfico, con ocho ángeles mancebos portando símbolos marianos de la Letanía Lauretana, los cuatro Evangelistas y figuras de medio cuerpo de seis Padres de la Iglesia, así como escenas más complejas del Nacimiento de María o la Entrega del Rosario a Santo Domingo de Guzmán. Ese ciclo de pinturas, atribuido al menos en parte al pintor madrileño Juan Vicente de Ribera (1668-1736) por analogía estilística con las de la capilla de las Santas Formas de Alcalá de Henares, presenta influencias de otros maestros como Francisco Rizi, Claudio Coello o Luca Giordano, y tiene notable categoría artística. Refleja los esquemas compositivos del barroco de finales del siglo XVII, con gusto por el movimiento y la elegancia en las figuras, de concepción monumental. Están realizadas con técnica suelta y desdibujada, utilizando un rico e intenso colorido.

A mediados del siglo XVIII se decoraron varias de las hornacinas del perímetro del camarín con angelotes y mármoles fingidos. En el exterior se sustituyó el altar-retablo del siglo XVII por otro más complejo y de mayor tamaño, que incorporaba puertas para cerrar el arco o ventana y aislar el espacio interior. Fue parcialmente destruido en la Guerra Civil de 1936-39, pero se conservan fragmentos reutilizados en los retablos de posguerra. La imagen de la Virgen del Rosario también desapareció en la contienda.

Proceso de restauración del Camarín

La recuperación del camarín de la Virgen del Rosario se ha realizado a lo largo de varias campañas, con objeto de obtener información y poder aplicarla en fases sucesivas. La investigación en archivos corroboró la existencia de un camarín barroco en el espacio utilizado hasta ahora como trastero. Se realizaron en 2012 trabajos de limpieza y descalchado de paramentos, y de eliminación de rellenos, tabiquería y solados.



Detalle de la cúpula antes y después de la intervención.

En 2013 se acometió la restauración de las pinturas murales del casquete y la base de la cúpula atribuidas a Juan Vicente de Ribera. El criterio elegido para ello fue la reintegración total de las partes perdidas por las goteras, con técnica discernible a corta distancia, aprovechando la existencia de fotografías de alta calidad procedentes de archivos históricos. Aunque se dio preferencia a la recuperación de la última fase decorativa, se dejaron muestras visibles de la pintura subyacente, de temas vegetales, en los nervios de la cúpula.

En 2014 se realizaron las obras de restauración de la entonces denominada Capilla de la Virgen del Rosario, resolviendo los problemas de humedades en el suelo con cámaras ventiladas, restaurando los paramentos verticales y reconstruyendo parcialmente el arco de conexión con la nave de la iglesia. También se intervino en la fachada sur, recuperando la ventana primitiva y suprimiendo otra moderna. El criterio utilizado en el proyecto fue la recuperación del espacio de la capilla con la mayor fidelidad posible al original del siglo XVII,

tanto en formas y volúmenes como en los materiales de acabado. Se colocó solado de baldosas de barro cocido similar al original. Durante las obras aparecieron los restos ocultos del primer camarín, que se dejaron a la vista por su importancia histórica y el valor artístico de la decoración.

También en 2014 se realizó una reproducción en escayola de todos los elementos de decoración arquitectónica perdidos a lo largo del siglo XX de los que se tenía documentación fotográfica, tanto en las cornisas como en la cúpula. Finalmente se realizaron las obras de restauración arquitectónica de los restos del primer camarín, con objeto de poder presentar y comprender simultáneamente ambas estructuras, reintegrando parcialmente la traza de la bóveda de arista y las impostas.

En 2015 se ha realizado la restauración de los restos de pintura mural del primer camarín y el dorado de todos los elementos arquitectónicos reconstruidos o alterados. El criterio apli-



Arco del primer camarín antes y después de la intervención.

cado ha sido la restitución total de los roleos y cenefas de carácter repetitivo en el arco de conexión del camarín con la iglesia y en la decoración de ochos de los recercados de las bóvedas, con técnica discernible a corta distancia. En cuanto a la pintura figurativa o no repetitiva, aparte de alguna reintegración volumétrica en cortinajes, se han fijado, limpiado y reintegrado pequeñas faltas en las partes visibles o accesibles.

Las actuaciones deben continuar en el futuro con las restauración de la pintura mural del siglo XVIII en hornacinas, las grisallas de los paramentos verticales y los zócalos de azulejería fingida. También deberá colocarse un altar en el exterior del camarín, recreando la tipología de la época.



Pinturas restauradas del primer camarín.

PROMOTORES DE LOS PROYECTOS DE RESTAURACIÓN
Arzobispado de Madrid
Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid

COORDINACIÓN DE LOS PROYECTOS DE RESTAURACIÓN
Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid
José M^a Ballester Palazón, Arquitecto, Jefe del Área de Catalogación de Bienes Culturales
Rosa Cardero Losada, Historiadora de Arte del Área de Catalogación de Bienes Culturales
M. Carmen Córcoles García, Arquitecto Técnico, Jefe de Servicio de Conservación de Patrimonio Inmueble
José Juste Ballesta, Arquitecto del Área de Conservación y Restauración
Luis Serrano Muñoz, Arquitecto, Jefe del Área de Conservación y Restauración

RESTAURACIÓN DE LA IGLESIA
Redacción del proyecto de restauración arquitectónica y dirección de obras

Antonio Ábalos Culebras, Arquitecto
Javier Grande Mimendi, Arquitecto Técnico
José Santos López, Asesoramiento Estructural

Ejecución de las obras de restauración

1^a fase: KALAM

2^o fase: Proiescon S.L.

Estudio de Arqueología y Patrimonio
GROMA

RESTAURACIÓN DEL CAMARÍN DE LA VIRGEN DEL ROSARIO
Redacción y dirección del proyecto de restauración arquitectónica

Elena Romero Sánchez, Arquitecto
Juan Vélez Salinas, Arquitecto técnico

Ejecución de las obras y trabajos de restauración
CReA, Conservación y Restauración de Yesos Artesanos, S.L.

R. Bayo, Empresa Constructora S.L
Acerouno, S.L

Sarga Conservación y Restauración de Arte, S.L.
Yolanda López Fernández, Restauradora

Estudio de Arqueología
STRATO

COORDINACIÓN EDITORIAL
Área de Promoción y Difusión, Dirección General de Patrimonio Cultural
Fotografías: J.C. Martín Lera, DGPC

IMPRESIÓN
Organismo Autónomo Boletín Oficial de la Comunidad de Madrid



Comunidad de Madrid

www.madrid.org