

# La restauración de la capilla de San Isidro, en Madrid

José Juste Ballesta, arquitecto

## PRÓLOGO

El Diccionario *Zingarelli, Vocabolario della Lingua Italiana*, 12ª edición, proporciona los significados siguientes para las palabras italianas *ripristino* y *ripristinare*:

- Ripristino: Ristabilimento, reintegrazione nell'uso: *r. di una consuetudine* / Restauro: *r. di un palazzo antico.* / Riattivazione: *r. dei collegamenti telefonici*

- Ripristinare *v. tr (io ripristino)* Rimettere nello stato primitivo. / Restaurare: *r. un edificio* / (*fig.*) Rinnovare: *r. l'ordine,*

asociando específicamente la acepción de estos vocablos a la restauración de obras de arquitectura. Por otra parte, el *Diccionario Lambruzzi*, en su tomo 2º, pág. 1002 de la 7ª edición propone la traducción española siguiente:

- Ripristino: *restauración, restablecimiento de un estado anterior, reposición en vigencia o actividad,*

traducción, cuyo significado es mucho más genérico que el equivalente italiano. En la práctica el uso del vocablo *ripristino* se asocia a una acción de restauración ejercida sobre un bien histórico con la finalidad de devolverle fielmente sus características primitivas una vez que éste las ha perdido, pero que además se caracteriza por una intensidad y una extensión notables.

Por lo que a mí respecta, encuentro más rica en significados la palabra italiana y más sugerente que sus equivalentes españolas, por ello la utilizaré en detrimento de estas últimas en el marco de este escrito dedicado a la restauración de la capilla de San Isidro en la iglesia madrileña de San Andrés.

Indudablemente las intervenciones más recientes realizadas en el transcurso de la restauración de este monumento



Estado actual del exterior de la capilla de San Isidro.

se pueden calificar sin ningún género de dudas como un *ripristino*, ya sea por su explícita intención de devolver el monumento a una situación precedente desaparecida, ya sea por el alcance de la actuación. Pero esta calificación no es suficiente para describir la restauración que se ha realizado en la capilla de San Isidro, y tanto menos para poder enjuiciar su validez; resulta por ello necesario matizar la descripción de la aplicación que se ha hecho en este caso de esta forma de intervención, y las circunstancias que llevaron a su puesta en práctica. También hay que conocer la trayectoria vital del monumento.

Para intentar abordar la complejidad del asunto de manera apropiada, lo mejor será tratar el tema por partes, siguiendo para ello el esquema en tres tiempos propio de toda obra dramática, pues después de todo es de un drama de lo que estamos tratando.

## PLANTEAMIENTO

La leyenda asegura que san Isidro Labrador –entrañable patrono de la Villa de Madrid– vivió en las inmediaciones del lugar donde se ubica la parroquia de San Andrés trabajando como albañil y labrador en unas propiedades adyacentes que pertenecían a la ilustre familia de los Vargas, por lo que a su muerte fue enterrado en el cementerio de la iglesia de dicha parroquia, que, situada junto a la Puerta de Moros del tercer recinto amurallado de la Villa de Madrid, era una de las más antiguas de la ciudad.

La iglesia primitiva de San Andrés consistía en un modesto templo de una sola nave de reducidas dimensiones, cuya existencia está documentada desde finales del siglo XII siempre en relación con el santo cuyo cuerpo estaba allí enterrado. Este primer edificio fue ampliado por la cabecera y los pies en tiempos de los Reyes Católicos, y se le añadieron algunas capillas; pero tampoco la vida del nuevo templo sería demasiado larga, puesto que en 1656 la práctica totalidad de la iglesia gótico-mudéjar fue demolida –a excepción del ábside primitivo, que se conservó–, y sobre el mismo solar se construyó una nueva iglesia barroca con las mismas modestas dimensiones que la anterior, si bien con la cabecera orientada a poniente. Esta iglesia pervivió hasta 1936, momento en que fue incendiada junto

La iglesia primitiva de San Andrés consistía en un modesto templo de una sola nave de reducidas dimensiones

con la capilla de San Isidro, quedando la primera totalmente destruida, a excepción de los muros perimetrales. En 1955 se acaban de derribar los muros de la iglesia barroca y se levanta la que existe actualmente, con una ubicación y dimensiones diferentes a los que poseía el templo anterior, y a costa de notables dependencias históricas.

La familia Vargas quiso honrar la memoria del santo —y de paso la de su propio linaje—, edificando una grandiosa capilla de estilo isabelino, la del Obispo, adosada al entonces costado norte de la iglesia gótico-mudéjar (fue llamada así por el obispo de Plasencia Don Gutierre de Carvajal, que la levantó en la primera mitad del siglo XVI con espléndidas formas arquitectónicas y la dotó, entre otras singulares obras de arte, de un formidable retablo, obra de Francisco Giralte). Más tarde el cuerpo del santo sería trasladado al interior de la iglesia, por lo que la capilla del Obispo quedó dedicada exclusivamente a panteón familiar de los Vargas, los cuales dieron forma definitivamente el acceso a la misma desde la Plaza de la Paja a través de un nuevo cuerpo construido a los pies de la capilla, y de un patio o claustro interior realizado con elementos de mármol traídos de Italia (estos componentes fueron sustituidos en su totalidad en 1736 por la fea arquería que se aprecia en la actualidad).

La creciente devoción que suscitaba la figura de san Isidro puso de manifiesto lo insuficiente de las condiciones del lugar donde se hallaba su sepulcro para acoger adecuadamente las manifestaciones de veneración al santo patrono de la capital de las Españas, si bien se desestimó prontamente la idea de construir una nueva gran iglesia que acogiera dignamente sus restos. En efecto, a esta solución se prefirió la relatada antes, consistente en demoler la iglesia gótico-mudéjar y sustituirla por otra de igual tamaño, emplazamiento y ajustados criterios decorativos que la anterior; sin embargo se erigiría un ámbito dedicado al santo campesino anejo a la nueva iglesia, cuya magnificencia habría de ser, esta vez sí, digna de su categoría de patrono de la Villa y Corte.

En 1629 se encarga a Juan de Mora la elaboración de un proyecto inicial, pero este proyecto es desestimado en favor de otro redactado por Pedro de la Torre, cuya audaz propuesta consistía en la ejecución de un cuerpo dispuesto en ángulo recto con respecto de la iglesia, comunicado con



Fotografía del interior de la capilla de San Isidro antes de 1936.

ésta solamente por su extremo oeste a la altura del crucero –téngase en cuenta que la cabecera había pasado ahora a ocupar los pies del templo anterior–. Este imponente cuerpo dedicado al santo estaba constituido por dos módulos yuxtapuestos de planta cuadrada colocados a lo largo de un eje perpendicular al de la nave de la iglesia, que también lo era del crucero de ésta última, de manera que la cabecera del templo venía a integrarse en el sistema compuesto por la capilla propiamente dicha, situada en el módulo extremo sur del nuevo conjunto, y por una antecapilla que ocupaba el módulo intermedio.

Será sin embargo un tercer arquitecto, el maestro mayor de las obras reales José de Villarreal, quien dirigirá finalmente la ejecución de las obras de la capilla –iniciadas verdaderamente en 1657–, pero introduciendo modifica-

ciones sustanciales en las trazas que habían sido aprobadas. La actuación resultante fue una edificación construida en ladrillo y piedra berroqueña que destacaba del caserío del entorno por su tamaño y por sus contundentes formas exteriores, cuyo interior albergaba una dinámica sucesión de espacios de planta central coronados cada uno por su propia cúpula, constituyendo de hecho episodios arquitectónicos autónomos aunque ligados entre sí por la organización común.<sup>1</sup>

Este rico lenguaje espacial estaba reforzado por el escenográfico uso que se hacía tanto de la luz como del amplio repertorio de materiales escogidos para la decoración de los interiores, contribuyendo al esplendor general del conjunto la extraordinaria riqueza de los componentes pictóricos y escultóricos concebidos como parte integrante de las formas arquitectónicas de la capilla.<sup>2</sup>

El estudiado efecto luminoso de aquel interior queda bien patente en el grabado realizado por Genaro Pérez Villamil publicado en su obra *España artística y monumental, vistas y descripción de los monumentos más notables de España*, París 1842. En él se puede apreciar la sucesión de los tres espacios que constituían el sistema: el transepto de la iglesia cubierto por su cúpula, de luz matizada; la antecapilla, en penumbra bajo la bóveda de crucería rebajada; y finalmente, el ámbito entrevisto de la capilla del santo, fuertemente iluminado por los haces de luz que descendían desde el tambor y la cúpula y se concentraban en el baldaquino situado en el centro del ámbito, cuya bóveda calada permitía a su vez la iluminación de la urna del santo.

Además de José de Villarreal, trabajaron en la definición del conjunto monumental los arquitectos Juan Marcos, Juan de Ocaña y Juan de Lobera –quien pasaría a ser el

---

1. Se puede apreciar el singular protagonismo que adquirió la nueva edificación en relación con la trama urbana de la zona, en la maqueta de Madrid de León Gil de Palacio de 1830, que se exhibe en el Museo Municipal de Madrid

2. Conocemos bien el aspecto que poseían los interiores de la capilla y de la iglesia gracias a los dibujos y grabados históricos, así como a algunas buenas fotografías anteriores al incendio de 1936. Esta documentación gráfica consta en los diferentes documentos redactados por el estudio Vellés Arquitectos relacionados con la restauración de la capilla de San Isidro y otras dependencias de este conjunto monumental.

maestro mayor de la fábrica a la muerte del primero, acaecida en 1662– y participaron en su materialización tallistas, doradores, bronceístas y yeseros de primer orden. La decoración pictórica corrió a cargo de Francisco Ricci, Juan Carreño de Miranda, Francisco Caro y Alonso del Arco, y las esculturas de Juan Ron y Raimundo Capuz (atribuidas). No se escatimaron pues, esfuerzos para que la capilla fuera ejecutada con magnificencia, siendo auspiciados los trabajos directamente por el Rey Felipe IV y costeados por el erario público.

Por fin, el 15 de mayo de 1669, reinando ya Carlos II, los restos del santo son trasladados solemnemente a la capilla levantada en su honor, cuarenta y siete años después de que se iniciaran los primeros pasos para hacer realidad el deseo de los madrileños de dotar a los restos de Ysidorus Agrícola, su popular santo patrono, de un emplazamiento digno.

## NUDO

En 1779, exactamente cien años después de la terminación de la capilla y de la consiguiente entronización del cuerpo de san Isidro en lugar preeminente bajo el baldaquino central, el rey Carlos III manda trasladar sus restos a la antigua iglesia jesuita del Colegio Imperial –después colegiata y catedral de San Isidro– tras la expulsión de la Orden, privando a la construcción de su razón de ser. El rico baldaquino ideado por Juan de Lobera, carente ahora de sentido, pasó a cobijar una estatua de San Isidro tallada por Isidro Carnicero, y junto con la urna que contenía los restos del santo salieron de la capilla en dirección a su nueva sede las diversas estatuas del santo campesino que aquella albergaba. Mientras tanto, el gusto de la época se había ido alejando de los arrebatados planteamientos barrocos que habían guiado la edificación de la capilla.

Pocos años antes, en 1755, el terremoto de Lisboa había producido cuantiosos daños en todo el conjunto monumental y principalmente en la capilla del Obispo, la cual fue sometida a una serie de remodelaciones que menoscabaron su contenido. Pero todavía resultarían más dañinas para la capilla las restauraciones realizadas tras un incendio que en 1893 destruyó su cubierta y provocó el derrumbamiento de una de sus bóvedas: en efecto, en el transcurso de esas obras

Mientras tanto, el gusto de la época se había ido alejando de los arrebatados planteamientos barrocos que habían guiado la edificación de la capilla



Fotografía del incendio de la capilla, el 19 de julio de 1936

se eliminaron o modificaron importantes componentes arquitectónicos y escultóricos originales y se introdujeron desafortunadas aportaciones historicistas propias del gusto de la época. De esta forma se culminaba así el proceso de deterioro y abandono que había ido sufriendo este importantísimo monumento a medida que los sucesivos patrocinadores habían ido perdiendo interés por el mantenimiento de la capilla.<sup>3</sup>

El 3 de diciembre de 1925, la Real Academia de San Fernando declara la capilla de San Isidro Monumento Nacional, y lo mismo hace con la capilla del Obispo el 3 de junio de 1931.

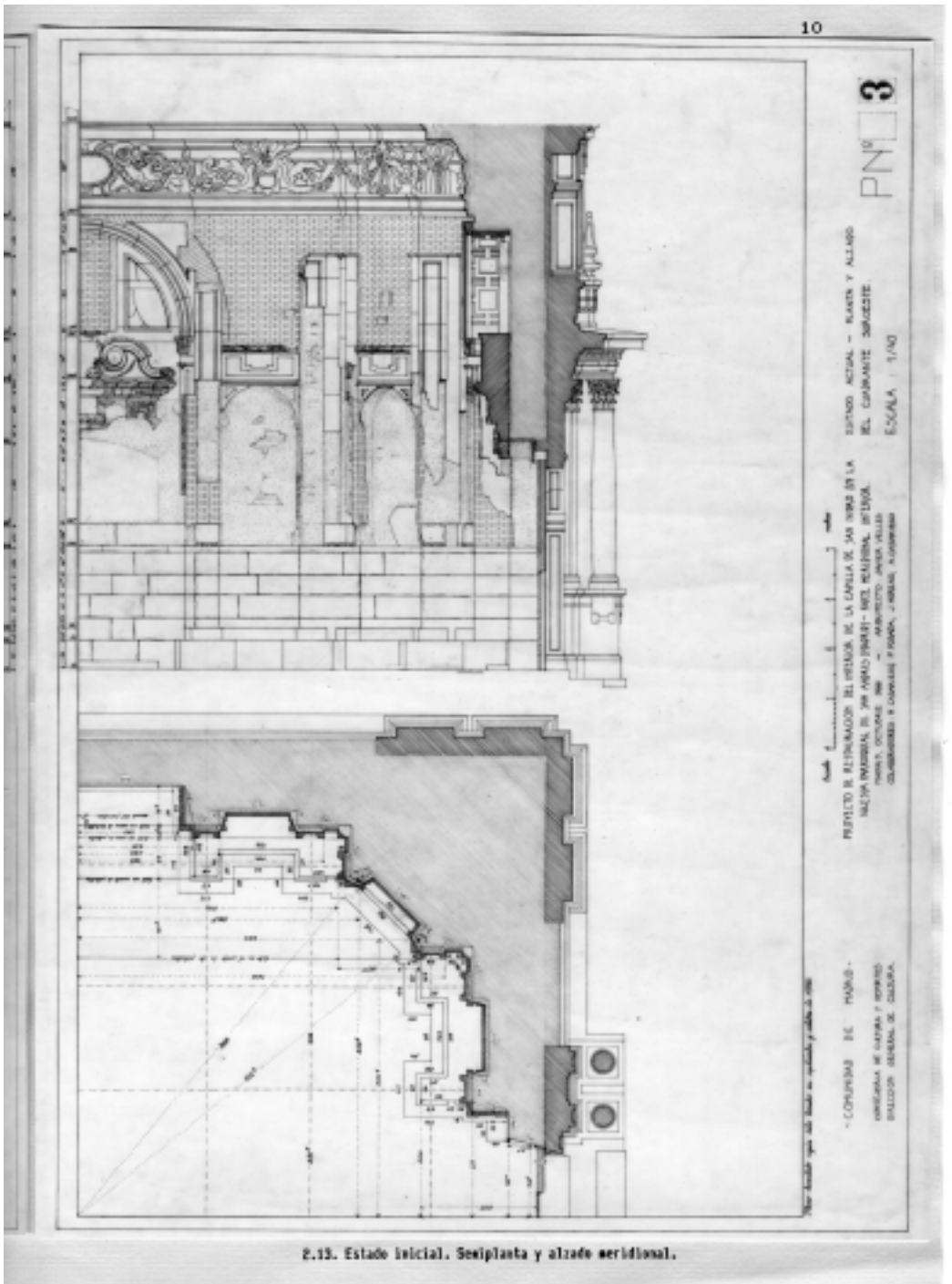
Esta protección oficial abría la puerta a la esperanza en un cambio de suerte para el desdichado conjunto monumental, pero no fue así; el 19 de julio de 1936, siguiente día después del levantamiento del general Franco contra la República, se inició a las cuatro de la tarde el saqueo y posterior incendio de la iglesia de San Andrés y de la capilla de San Isidro. Ocho días duraron las llamas, tras los cuales apenas si quedaban en pie las fábricas de los cerramientos exteriores; en cambio la capilla del Obispo se libró de milagro de la destrucción. También de milagro se había librado el cuerpo del santo en el transcurso del asalto que, en las mismas circunstancias, había sufrido la Colegiata Catedral de San Isidro, (si bien el milagro no alcanzó a la rica urna de plata que contenía los restos).

Los documentos históricos –principalmente los gráficos– realizados tras el incendio muestran la enormidad de las pérdidas ocasionadas por aquellos actos lamentables cuando se comparan con los que reflejan el estado anterior a la acción destructiva, aunque éstas no se manifestaran en exceso desde el exterior:<sup>4</sup> el crucero de la iglesia y la antecapilla habían perdido totalmente sus cubiertas y bóvedas, y

3. Tormo y Monzó, E. *Las Iglesias del antiguo Madrid*. Págs. 43- 44. Madrid 1927, reedición 1979.

4. En el documento del *Plan Director del Conjunto Monumental...*, Vellés Arquitectos, Comunidad de Madrid, 1994. Ob. in., se muestra un grabado del exterior de San Isidro en julio de 1936, realizado por Castrogil, en el que se aprecia que los daños más evidentes visibles desde el exterior en la Capilla de San Isidro eran la desaparición del remate de la linterna y de las vidrieras del tambor; se puede observar también la inexistencia de cubiertas en la iglesia y en sus anejos del costado sur.





Levantamiento parcial del estado inicial del interior de la capilla, antes de la intervención.  
(Dibujo de Javier Vellés).

el interior de la capilla del santo había sido reducida a escombros y cenizas.

Se tapiaron los accesos al cuerpo principal de la capilla de San Isidro y, si bien se efectuaron ciertas obras mínimas tendentes a evitar la desaparición total del monumento, lo cierto es que el interior mantendría el aspecto de ruina y desolación de los primeros momentos durante más de treinta y cinco años, oculto tras los tabiques que se levantaron para aislar del resto del mundo aquel penoso espectáculo.

Pero como si no hubiese sido suficiente con los efectos del incontrolable asalto de 1936, otro nuevo golpe empezó a gestarse en 1955 bajo forma de un proyecto de iglesia y casa parroquial nuevas, el cual llegaría en 1966 a su materialización definitiva. Como se ha indicado ya, este proyecto de nueva iglesia destruía la organización histórica del conjunto e invadía físicamente los ámbitos del estudiadísimo sistema barroco, sin que la Declaración de Monumento Nacional en favor de la capilla de San Isidro fuera obstáculo alguno para la consecución de los fines pretendidos, que no eran otros que cumplir la vieja aspiración parroquial de poseer un templo más espacioso y unas mejores dependencias auxiliares.

Este otro templo, proyectado en un retórico y frío estilo clasicista tan querido por el régimen de Franco, fue dispuesto esta vez perpendicularmente a la iglesia barroca, a lo largo del eje estructurante de los ámbitos de la capilla, e invadiendo el espacio natural de éstos. La violenta transformación se produjo en dos tiempos: en un primer tiempo, concluido en 1966, se ejecutaron la casa y dependencias parroquiales en el solar de la iglesia barroca, una vez demolidos los muros supervivientes del asalto de 1936 y los dos tramos de la nave de la nueva iglesia, apropiándose para ello del módulo de la cabecera de la iglesia anterior, así como del de la antecapilla de San Isidro. El segundo tiempo se culminó tras la conclusión de la restauración del cuerpo principal de la capilla de San Isidro, que estaba destinada en la nueva organización a ser la capilla mayor de la nueva iglesia de San Andrés, con lo que la primera perdía definitivamente su identidad y pasaba a constituir, eso sí, el principal componente de la misma su más valioso –en rigor, único– atributo.

## ¿DESENLACE?

Así las cosas, por fin arrancan en 1971 las obras de restauración de la capilla de San Isidro promovidas por el entonces Ministerio de Educación y Ciencia bajo la dirección del arquitecto José Manuel González Valcárcel, quien trabaja hasta 1975 en la consolidación estructural y la recuperación funcional del chapitel. Tras la intervención de este arquitecto seguirá, entre los años 1977 y 1981, la de Ma Ángeles Hernández-Rubio;<sup>5</sup> bajo su dirección se completa la reposición, a partir de moldes realizados sobre los restos originales, de los yesos interiores de cúpula, tambor, cornisas y pechinas –sin policromía–, hasta el nivel del entablamento del orden. Quedan por lo tanto establecidos en el transcurso de la intervención de estos arquitectos los criterios generales que habrá de seguir la restauración: se reconstruiría el interior de la capilla, a partir de los datos obrantes.

¿Fue ésta una decisión acertada?

Pienso que sí, aunque obviamente no era la única solución posible. En otros casos de pérdida súbita de edificios monumentales singulares por causas catastróficas, el *ripristino* o si se prefiere, la reconstrucción filológica, ha resultado ser la solución más eficaz para restañar la herida abierta en el inconsciente colectivo, aferrado a la imagen y al significado simbólico del edificio desaparecido de manera traumática; véanse a título de ejemplo las soluciones dadas a los casos recientes de los incendios del Gran Teatro de Barcelona (1994) o al de La Fenice de Venecia (1996). Clásicos también son los ejemplos del Campanile, también de Venecia, derrumbado en 1902 y posteriormente reconstruido, o de la Abadía benedictina de Montecassino y la Ciudad Vieja de Varsovia, reconstruidos ambos *a fundamentis* tras los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial. Y en un futuro próximo asistiremos a la reconstrucción de las bóvedas de la Basílica Superior de Asís, derrumbadas por el terremoto de 1998 junto con los frescos de Giotto que las decoraban, (aunque en este último caso se podría

El *ripristino* o si se prefiere, la reconstrucción filológica, ha resultado ser la solución más eficaz para restañar la herida abierta en el inconsciente colectivo

---

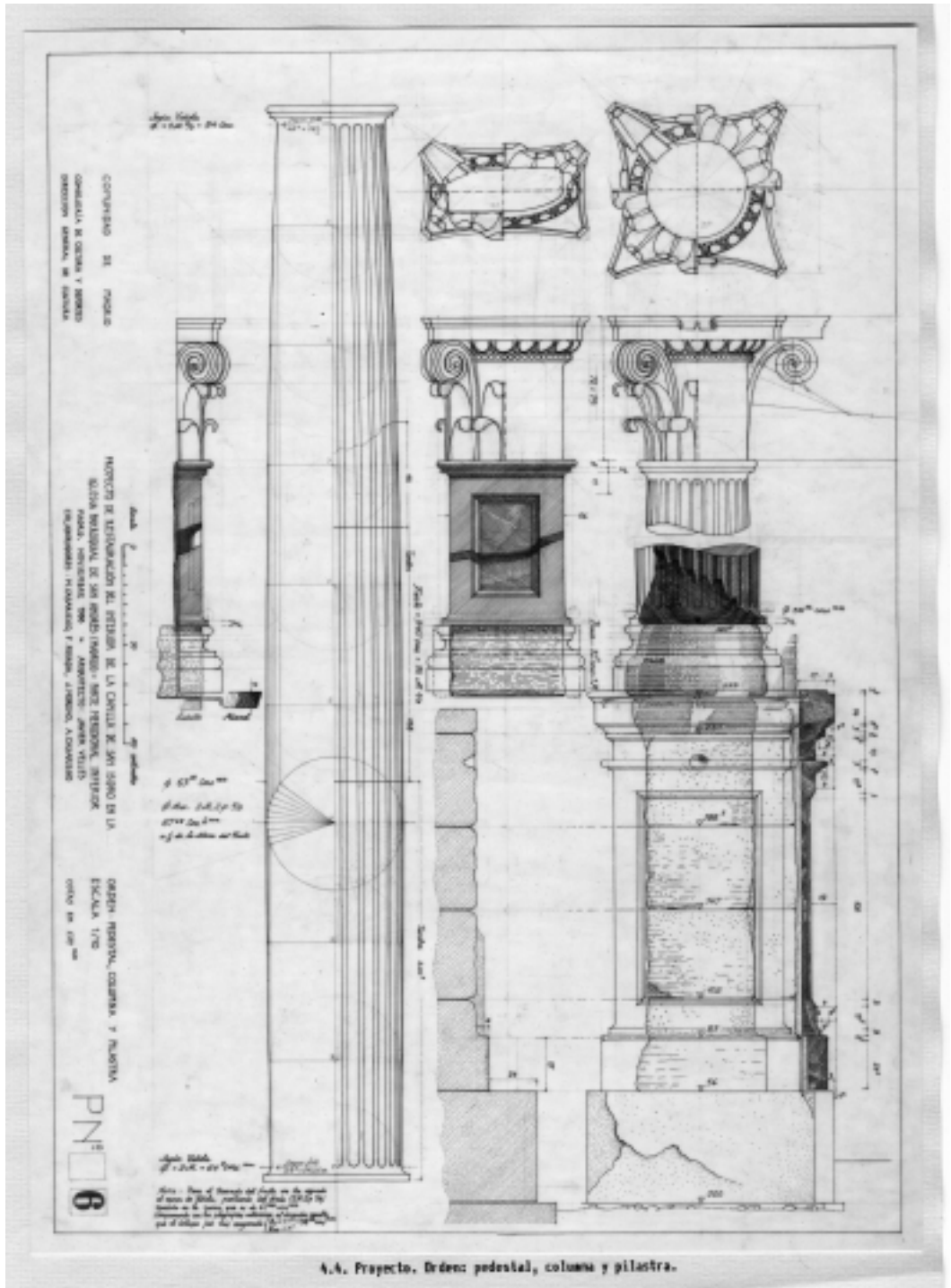
5. Fechas de los proyectos primeros y finales redactados por los arquitectos para el Ministerio de Cultura. Fuente: Vellés Arquitectos, Ob. Cit. (Inédita).

hablar más bien de un proceso de *anastylosis* de colosales proporciones, puesto que se pretende volver a colocar en su sitio los cerca de 120.000 fragmentos de restos pictóricos recuperados).

Lo cierto es que todos los ejemplos anteriores responden al irreprimible deseo general de borrar de la memoria los efectos de la tragedia que supone toda desaparición de un bien histórico con el que se identifica la colectividad, y en ese sentido, la reposición del edificio como estaba y donde estaba, constituye una especie de *by-pass* entre el pasado y el futuro que permite *puentear*, si quiera parcialmente, el hecho traumático, a pesar de la pérdida irreparable de la carga documental que desaparece junto con el edificio histórico. En el caso de San Isidro, el hecho de que mediará un dilatado período de tiempo entre la destrucción habida y el inicio efectivo de las obras resulta ser un dato irrelevante, toda vez que ello se debió a la precariedad económica de la época y, a buen seguro, a una falta de interés por parte de los responsables de entonces en materia de protección del patrimonio histórico.

Por otro lado las cualidades intrínsecamente arquitectónicas —el sentido de la proporción, su relación con el entorno, el tratamiento del espacio, las características constructivas, las texturas, el color...— y el hecho de ser muchas de ellas mensurables, otorgan un alto grado de validez a la “repetición”, siempre que exista una documentación adecuada y suficientemente descriptiva del hecho arquitectónico en cuestión. Tal es el caso del Pabellón Alemán en Barcelona de Mies van der Rohe, felizmente “*ripristinado*” en 1986 a partir de planos y fotos históricos. Por lo que se refiere a la capilla de San Isidro, se disponía además de la documentación gráfica de tipo histórico, de una buena colección de fotografías de interiores realizadas antes de la destrucción de 1936 y, naturalmente, de los restos todavía presentes en la ruina.

En 1986, la Dirección General de Cultura de la Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid, una vez realizadas las transferencias a las CC.AA. en materia de patrimonio histórico, reactiva los trabajos de recuperación de la capilla de San Isidro encargando un proyecto de restauración del interior de la capilla al estudio de arquitectura Vellés Arquitectos, con lo que se inicia una nueva fase en la ya larga historia de sus restauraciones, que aún sigue abierta.



Proyecto del orden (Dibujo de Javier Vellés).

Las obras de ese primer proyecto se prolongaron hasta 1991 y tenían como finalidad la reconstrucción de todo el nivel inferior de los paramentos ocupado por el orden, la policromía de las yeserías superiores y la pavimentación. A esta actuación seguirían otras en los años sucesivos que afectarían a diversos otros sectores del conjunto monumental.

Pudo completarse la reconstrucción dibujada de la arquitectura de los paramentos interiores de la capilla recomponiendo su trazado generador original, que estaba basado en un intenso empleo de reglas de repetición y de simetría; además el escaso número de restos que permanecían *in situ*, permitió la identificación de la disposición de los materiales de terminación originales. Otros datos fueron extraídos de los documentos históricos contemporáneos a la construcción de la capilla.<sup>6</sup> Tal es el caso de la identificación de los mármoles empleados en la construcción de la capilla, que según dicha documentación eran *mármol negro de San Pablo* (San Pablo de los Montes, provincia de Toledo, donde fue necesario abrir una cantera para extraer el mármol necesario para la reconstrucción), *jaspe de Ceejín* (Cehegín, en Alicante, que produce el rojo Alicante) y *mármol blanco de Jenoba* (Génova).

Esta documentación histórica ilustra así mismo acerca de la voluntad de los ejecutores barrocos de abaratar el coste de la construcción mediante la utilización de fingidos, “filosofía” que se seguirá manteniendo en la reconstrucción de 1991: *“todo hasta los collarines de columnas y pedestales ha de ser de mármoles y jaspes, ... excepto los adornos de la talla que tienen, que han de ser de madera dorada a imitación de bronce... Es condición que las tarjetas y adornos que están en el primer banco y pedestal de columnas ayan de ser de jaspe, colorado y no madera por estar en altura donde se pueden tocar con las mano desde dicha custodia asta el ultimo*

---

6. Los arquitectos han realizado a tal efecto una exhaustiva investigación documental y un amplio registro bibliográfico e iconográfico cuyo resultado se aporta en los proyectos. Como resultado de esta labor de documentación previa a las intervenciones, se ha podido localizar el archivo de la capilla del Obispo, que se encuentra en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza y que incluye, entre otros, documentos originales relacionados con la fundación de la capellanía y la ejecución de la capilla.



más, a los datos aportados por la ruina (que se reducían apenas a los que se podían extraer de un trozo de fuste que todavía permanecía en pie), a los documentos fotográficos anteriores al incendio, y a la tratadística clásica tomada como referente teórico. Las conclusiones a las que llegó el equipo de Javier Vellés fueron las siguientes para cada una de las partes de la columna:

- **FUSTE.** A partir de la medida de la distancia entre basamento y entablamento y de los restos de columna supervivientes se calcularon las relaciones modulares del fuste de la columna empleada en la capilla, pudiéndose deducir, comparando a su vez éstas con las proporcionadas por el orden corintio vigolesco para una columna de igual altura que la que se había empleado en la construcción de la capilla, que ésta última era más esbelta que la canónica, (dado que el diámetro de la sección máxima de la columna empleada era de 66,3 cm frente a los 67, 7 cm que exigía la tratadística para una altura de 648 cm, correspondiente a la de la altura de la columna), pero con un éntasis más pronunciado (puesto que las diferencias entre los diámetros de las circunferencias inferior y superior existentes entre la columna empleada y la canónica resultaban ser notables: 48, 6 cm y 59, 4 cm respectivamente para la primera, frente a los 54 y 64, 8 de la segunda. Los fustes originales eran de mármol negro; los nuevos fueron ejecutados con escayola pintada al óleo, imitando mármol.

- **CAPITEL.** Los capiteles empleados en la construcción del orden de la capilla eran de tipo corintio con elementos compuestos tallados en madera dorada (los reconstruidos lo han sido con escayola dorada, a partir de moldes realizados sobre un modelo de madera, tallado por el escultor Pares). Las dimensiones del sólido capaz del capitel se dedujeron de las del vacío dejado por la desaparición de éste, y también a partir de consideraciones geométricas deducidas del análisis de las fotografías antiguas, concluyéndose también en el caso del capitel histórico que sus proporciones diferían de las canónicas establecidas por los diferentes tratadistas clásicos. Las dimensiones parciales horizontales se sacaron de una foto histórica ampliada que apenas presentaba deformaciones debidas a la perspectiva, aceptando la partición clásica de 70 partes para la altura





Foto del estado actual del interior tras la restauración.

total del capitel. El diseño de las hojas de acanto se realizó a partir del estudio de las diferentes propuestas establecidas por Serlio, Palladio, Vignola y Scamozzi, –habida cuenta de la insuficiente precisión al respecto de las fotos históricas–, y también de otros ejemplos originales de la época.

Finalmente, se pintaron al agua los yesos de las pechinas, anillo y tambor –la cúpula ya había sido pintada anteriormente–, pertenecientes a la campaña de restauración anterior.

Quedaban por resolver el diseño del pavimento y de las puertas de acceso a la capilla, ambos desaparecidos. El primero se ha reconstruido según la metodología establecida para el *ripristino* de los restantes componentes arquitectónicos; es decir, partiendo del análisis de los restos conservados “in situ” y de las fotografías antiguas, se han deducido cuáles eran las características de los componentes: el tipo de mármoles, la forma y dimensiones de las baldosas (34,5 cm de lado, equivalentes a pie y medio castellano), y las reglas generales de la composición. Luego se ha definido sobre plano el diseño del damero, ajustándolo a la realidad geométrica del ámbito y teniendo en cuenta para su definición otros ejemplos con características similares, como la Sacristía y Antesacristía, la Biblioteca, y la Iglesia Vieja, ámbitos todos del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Una grada central señala el lugar que ocupaba el baldaquino barroco. En lo referente a las puertas, se ha contado una vez más con los documentos históricos (que informaban de que las puertas estaban hechas con maderas de pino y nogal) y de las fotografías anteriores a la destrucción, obteniendo los datos necesarios para completar su diseño del estudio ejemplos de la época de la capilla tales como el Monasterio de las Descalzas Reales, el Palacio de Abrantes, la Iglesia de las Calatravas y la Iglesia Pontificia de San Miguel.

Con estas actuaciones realizadas por el equipo de Javier Vellés se concluyó el proceso de recuperación del interior de la capilla de San Isidro. A partir de entonces se han ejecutado en el conjunto monumental diversas intervenciones sectoriales, siendo las más importantes a efectos de la revalorización de la capilla las llevadas a cabo en 1999, entre las que destaca la terminación del exterior del esquinazo noreste del cuerpo de la capilla y la antecapilla, que había quedado inacabado por estar oculto tras las fábricas

históricas conexas con la antigua iglesia; cuando ésta fue demolida en el transcurso de las actuaciones de posguerra, quedó del todo evidente la falta de los remates de la esquina, y la necesidad de su ejecución. También tuvo una notable incidencia en la apreciación estética del conjunto el acondicionamiento cromático a que fueron sometidos los paramentos interiores de la nave de la iglesia, consistente en fingidos y pinturas entonados con los acabados interiores de la capilla de San Isidro, habilitada ahora como presbiterio de aquélla.

Pero estas actuaciones que habían permitido la recuperación de la capilla después de tantos años consolidaban definitivamente –bien a pesar de sus responsables, seguro– el burdo e irreverente proceso de transformación a que fue sometido el conjunto tras las destrucciones de la Guerra Civil, cuya consecuencia más grave había sido la pérdida de la elaborada organización barroca del espacio interior, constituida por el sistema antecapilla-capilla-lugar del santo, y la relación de este conjunto con la iglesia; la puesta en práctica de una “idea feliz” que dio como resultado el híbrido capilla de San Isidro/iglesia de San Andrés que tenemos en la actualidad dio al traste definitivamente con la posibilidad de realizar una recuperación más ambiciosa del conjunto barroco. En cualquier caso las últimas actuaciones han conseguido cerrar la dolorosa página de la recuperación arquitectónica de la capilla del santo patrono de Madrid con los mimbres que había a disposición; a partir de este momento lo prioritario es continuar el proceso de recuperación de las zonas del conjunto monumental que aún permanecen cerradas al público pendientes aún, como lo estuvo en su día la capilla de San Isidro, de su restauración.

Ahora que han pasado algunos años desde que se realizó la actuación objeto de este escrito quizá sea un momento oportuno para poder revisar con cierto distanciamiento los valores y efectos de aquella restauración, lejos ya de las apasionadas reacciones del momento inicial.

Para empezar se constata que, si bien la actuación del equipo de Vellés en la capilla del Santo continuó el criterio general establecido por los arquitectos que habían trabajado antes en ella consistente en la reconstrucción filológica de los interiores perdidos, dicha actuación sigue una praxis diferente con respecto de las campañas realizadas por los

Dicha actuación sigue una praxis diferente con respecto de las campañas realizadas por los arquitectos anteriores

arquitectos anteriores. Esta constatación viene a reafirmar la idea de que la intervención de restauración basada en el *ripristino* está caracterizada siempre por una componente subjetiva con la que de hecho hay que contar y que es necesario asumir, del mismo modo que una misma partitura musical tocada por intérpretes diferentes no podrá nunca sonar de igual forma. Y eso ocurre desde luego, con la intervención de Vellés en la capilla de San Isidro, marcada por pensamiento y la personalidad del autor.

Se trata en todo caso de una actuación dotada de una extraordinaria coherencia interna, cuyas premisas son llevadas hasta el final con implacable rigor. Esta actitud rigurosa arranca ya desde las etapas de investigación documental previas a la definición de la propuesta, y queda de manifiesto en la exhaustiva información manejada en las Memorias de los proyectos, reflejando con ello –y en consecuencia transmitiendo– un conocimiento intenso del monumento. El rigor queda así mismo patente en los planos de estado inicial y de análisis, que reflejan con arqueológica exactitud el estado de la ruina anterior a la intervención, así como las secuencias deductivas en que se fundamentan las soluciones de proyecto; éstas últimas quedan a su vez definidas con total precisión, eliminándose así toda posibilidad de improvisación o incluso de interpretación.

Pero la característica más llamativa de la forma de proceder de Vellés es la absoluta confianza en el uso de las herramientas específicas de la disciplina arquitectónica como método para poder avanzar en la reconstrucción de los interiores perdidos del monumento, incluso más allá de los límites de los conocimientos proporcionados por el análisis de los restos conservados y de la investigación histórica.

En efecto, la restauración del interior de la capilla es concebida por Vellés como un problema específicamente arquitectónico, que cabe enunciar como la necesidad de recuperar funcional y estéticamente el edificio histórico –asociado en consecuencia a un contexto temporal determinado–, tras haber sufrido éste unas mutilaciones tales que le impiden cumplir los cometidos para los que fue creado; de la misma manera que se haría con cualquier otro edificio vivo, con independencia de sus valores documentales o museográficos, que hubiera sido víctima de una catástrofe.

La característica más llamativa de la forma de proceder de Vellés es la absoluta confianza en el uso de las herramientas específicas de la disciplina arquitectónica como método

En el caso específico de la capilla de San Isidro, la total destrucción que sufrió su interior ha privado al monumento de los valores documentales y artísticos que éste albergaba (no es casualidad que los autores utilicen sistemáticamente para definir el interior del bien objeto de la actuación el término “ruina”, porque es realmente la acepción técnica más apropiada para describir el estado en que se hallaba ese interior); por lo tanto la restauración de la capilla habrá de orientarse hacia la recuperación de aquellos valores que, aunque sean el resultado de una reconstrucción, mantienen su validez al margen del tiempo, como es el caso de la belleza del espacio generado por los componentes arquitectónicos que concibieron los maestros barrocos, lo que al fin y a la postre constituyó el objetivo último del esfuerzo de éstos.

A partir de esa premisa, y dado que el objetivo de la intervención de restauración del monumento ha de basarse en la recuperación del espacio arquitectónico histórico, nada resulta más coherente y natural que volver a “proyectar” los elementos arquitectónicos que lo conformaron recurriendo —con el debido rigor, eso sí— a las mismas herramientas que manejó el maestro barroco, es decir, la geometría ayudada por la tratadística y la aplicación a la construcción de las reglas del arte. (Otra cosa bien distinta hubiera sido inventar ese espacio arquitectónico a la manera violet-le-duquiana, es decir, incorporando a la intervención un acto de creación de algo que nunca había existido anteriormente con la intención de mejorar el original, lo que hubiera requerido otro tipo de consideraciones).

Es importante destacar el singular papel —que yo definiría como “militante”— que cobra el proyecto de restauración redactado por el equipo de Vellés dentro del proceso de la recuperación de la capilla de San Isidro. Por supuesto se trata de un instrumento redactado para definir, documentar y permitir la ejecución de las actuaciones previstas en la capilla, pero es además la expresión de una postura ideológica cuyo postulado es que el desarrollo correcto de la disciplina arquitectónica resulta ser la herramienta apropiada para dar solución a problemas de índole estrictamente arquitectónica también cuando se trate de intervenciones en edificios históricos; en este caso la subordinación de la arquitectura introducida *ex novo* en el monumento a la arquitectura histórica que este tuvo constituye, por encima

La restauración de la capilla habrá de orientarse hacia la recuperación de aquellos valores que, aunque sean el resultado de una reconstrucción, mantienen su validez al margen del tiempo

Y aunque a efectos de la mera contemplación estética resulta irrelevante el hecho de que la reconstrucción no haya repuesto con absoluta fidelidad los materiales originales –una vez más por razones económicas–, es de lamentar que ello no haya sido posible

de otros planteamientos, la auténtica expresión de respeto a las características esenciales edificio histórico en cuanto tal.

En consecuencia el dibujo se erige en gran protagonista del proyecto de restauración, toda vez que es éste el instrumento por excelencia del arquitecto –o del “geómetra”, como gusta decir el propio Javier Vellés–. Un dibujo nada inocente en este sentido, puesto que recurre a una erudita expresión historicista ajena al tecnificado mundo actual, y cuyo alto nivel estético tiene también la vocación de ser una aportación enriquecedora a la historia del monumento. En ese sentido el proyecto redactado y la actuación consiguiente reclaman la condición de ser entendidos como una capa estratigráfica más que viene a añadirse en igualdad de condiciones a las que, con sus escritos, dibujos y directrices, ejecutaron los anteriores arquitectos para hacer posible la existencia del monumento.

Desde el punto de vista de los objetivos pretendidos puede decirse que éstos han sido alcanzados plenamente, dado que el *ripristino* de los elementos arquitectónicos que caracterizaban a los paramentos interiores del ámbito de la capilla ha alcanzado un resultado estético irreprochable, lo que permite disfrutar nuevamente del espacio barroco de la capilla; tanto que se añora que la operación de reconstrucción de la arquitectura interior de la capilla no haya alcanzado también al baldaquino, auténtico protagonista que fue del escenario imaginado por los maestros barrocos y eje fundamental en la organización de aquel espacio inicial. Y aunque a efectos de la mera contemplación estética resulta irrelevante el hecho de que la reconstrucción no haya repuesto con absoluta fidelidad los materiales originales –una vez más por razones económicas–, es de lamentar que ello no haya sido posible; la reposición de la materia perdida por otra de idénticas características –se dice que “todas las piedras son igual de antiguas”– hubiera permitido restituir en mayor medida al monumento su autenticidad constructiva; con ello se hubiera podido alcanzar en mayor medida el objetivo perseguido por el *ripristino*, de devolver al monumento, entre otros valores, la más completa autenticidad constructiva posible.

## EPÍLOGO

La recuperación de la capilla de San Isidro planteaba sin duda una situación límite motivada por una causa extraordinaria y traumática que requería por ello una solución también singular, y el *ripristino* riguroso de los interiores permitió la recuperación de la arquitectura y de una parte de los significados del monumento; pero precisamente por su carácter de excepcionalidad la reconstrucción filológica no es un método exportable a la generalidad de las intervenciones en el patrimonio histórico, y –tal y como se reconoce en la Carta de Cracovia 2000– debe reservarse exclusivamente para casos como éste.

Hacia algún tiempo que no pasaba por la capilla de San Isidro / iglesia de San Andrés y a raíz del encargo de este trabajo fui a visitarla nuevamente. Era una mañana de consabido cielo velazqueño y la luz penetraba poderosa desde las alturas, produciendo ricos efectos cromáticos en contacto con la profusa decoración de las zonas altas, para luego ir adquiriendo una dramática serenidad entre las oscuras masas del orden inferior; mientras don Lorenzo, el cura párroco, oficiaba la misa en honor de los santos Pedro y Pablo ante algunos feligreses.

No era desde luego posible quedarse indiferente ante la experiencia plástica proporcionada por la contemplación de aquel espacio y ante la capacidad de evocación que éste tenía de aquel tiempo histórico lleno de claroscuros del que el edificio es una expresión; indudablemente la reintegración de los interiores desaparecidos había permitido que el monumento volviera a ejercer como tal e incluso la presencia de una pareja de jóvenes turistas que leía atentamente su guía y luego miraba hacia las alturas así parecía atestiguarlo.

¿Sabrían aquellos jóvenes que lo que admiraban era una reconstrucción? Posiblemente sí, y en todo caso tenían derecho a saberlo; por eso yo echaba de menos la presencia por algún sitio de información al respecto. Porque el *ripristino* del interior de la capilla había tenido la suficiente trascendencia para la recuperación del edificio como para que debiera ser contado, y además, había sido un episodio de la vida del monumento con el suficiente interés cultural como para que la colectividad tuviera que saberlo.

¿Sabrían aquellos jóvenes que lo que admiraban era una reconstrucción? Posiblemente sí, y en todo caso tenían derecho a saberlo

Esta necesidad de proporcionar al visitante toda la información necesaria para que éste pueda tener una percepción lo más completa posible del monumento y sus circunstancias es del todo imprescindible en casos como el de la capilla de San Isidro/iglesia de San Andrés, puesto que las transformaciones sufridas tras los acontecimientos del '36 –e incluso el reciente acondicionamiento de la nave de la nueva iglesia– han contribuido a desdibujar la lectura histórica del monumento y por consiguiente, a disminuir la efectividad en el irrenunciable cometido del monumento de ser testimonio fiel de sí mismo.

Pero el conjunto de la iglesia de San Isidro con todos sus anejos está todavía lejos de una recuperación completa, dado que hasta ahora las intervenciones principales se han centrado en su mitad sur, y aún queda por lograr nada menos que la restauración de la capilla del Obispo –increíblemente cerrada desde hace años–, el claustro con su patio, y las demás dependencias auxiliares, tales como la denominada sala Capitular y los interesantes espacios subterráneos. El equipo de Vellés ha redactado un proyecto de restauración de estos ámbitos por encargo de la Comunidad de Madrid, y ahora solo falta que ésta encuentre las disponibilidades económicas para poderlo llevar a la práctica.

Aunque me temo que, en estos tiempos que corren, la atención hacia el patrimonio histórico no constituye precisamente una prioridad inmediata ni para la Comunidad ni para el Ayuntamiento de Madrid.