

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XXVIII



C. S. I. C.
1990
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XXVIII



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 1990

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS	
Memoria de actividades del Instituto de Estudios Madrileños	11
Arte	
Parroquia de Getafe nuevos aspectos de su construcción durante los siglos XIV–XVIII, por Pilar Corella Suárez y Magdalena Merlos.	23
El edificio de Jesús de Medinaceli en Madrid: entre la tradición y la modernidad, por Virginia Tovar Martín	57
El pintor Juan de Miranda y su herencia, por Antonio Matilla Tascón	75
El palacio del Duque del Infantado en las Vistillas, su definitiva configuración en el siglo XVIII, por Africa Martínez y Ana Isabel Suárez	85
La decoración escultórica de las fachadas de la Biblioteca Nacional y Museos Nacionales, por José Luis Melendreras Gimeno	101
La visita de Fernando VII al Real Establecimiento Litográfico, por Enrique Pardo Canalís	121
La Plaza Mayor de Bustarviejo, por Luis Cervera Vera	125
Bibliografía	
Libros y librerías. El mundo editorial madrileño en el siglo XIX, por Jesús Antonio Martínez Martín	145
Costumbres	
La esposa y la familia campesina en Pozuelo de Aravaca en los siglos XVI y XVII: por Marie–Catherine Barbazza	175
Documentación	
Índice de noticias referentes a Madrid en las cartas de Jesuitas, por José del Corral	185
Educación	
La reorganización de 1887 de la Escuela Normal Central de Maestras: un hito pedagógico para la educación de la mujer, por M ^a Carmen Colmenares Orzares	209

	<u>Págs.</u>
Geografía	
Los matorrales de Madrid, por García Abril, A., Andrés L., Pinedo A.	227
Apunte geográfico económico de la actual provincia de Madrid año 1752, por Fernando Jiménez de Gregorio	243
Historia	
Las cacerías en la provincia de Madrid en el siglo XIV según el Libro de la Montería de Alfonso XI, por Gregorio de Andrés Martínez	273
Creación del Real Seminario de Nobles de Madrid, responsabilidad del arquitecto Pedro de Ribera en su proceso constructivo, por Matilde Verdú Ruíz	317
El marqués de Santillana que trajo agua a Madrid, por José M ^a Sanz García	335
Anticlericalismo y la sociedad madrileña en el siglo XIX, por Francisco Rodríguez de Coro	355
Una industria femenina en el siglo XVIII, por José Valverde Madrid	383
La devoción concepcionista, un arraigado particularismo en el Madrid Medieval, por Manuel Montero Vallejo	391
La entrada de la reina Ana en Madrid en 1570, por José Manuel Cruz Valdovinos	413
Algunas noticias sobre Don Blas de Beaumont, cirujano francés en el Madrid de Felipe V, por José Luis Barrio Moya	453
El cuerpo de alarifes de Madrid (origen, evolución, extinción del empleo) por Beatriz Blasco Esquivias	467
La implantación comunista en el primer bienio republicano (las elecciones generales del 19 de noviembre de 1933), por José Luis Domínguez Niñas	495
El abastecimiento de pan a Madrid en la época de los Reyes Católicos, por Tomás Puñal Fernández	515
Las estancias de los Reyes Católicos en la Villa de Madrid, por José Manuel Castellanos Oñate	535
El Monasterio de Montserrat de Madrid y sus abades (1641-1800), por Ernesto Zaragoza Pascual	555
El Monasterio de San Basilio de Madrid, por Angel Benito Durán ..	587
El Ayuntamiento de Madrid y los orígenes del Archivo de Protocolos (1765-1868), por Carmen Cayetano Martín	617
El Registro Mercantil de Madrid: un acercamiento a la historia de Empresas y empresarios, por Francisco Arribas y Fernando López Gómez	629

	<u>Págs.</u>
Literatura	
Ricardo León y Román: Morir pero no cejar, por M ^a Isabel Barbeito Carneiro	645
Un proyecto desconocido del dramaturgo Narciso Serra, por Ana M ^a Freire López	661
La premonición en el teatro de Tirso de Molina, por Andrea Herrán Santiago	665
Musicología	
El padre Antonio Soler (1729–1783), por Paulino Capdepón Verdú ..	685
Urbanismo	
Estado del urbanismo de Madrid en los años 1802 y 1803, por José Antonio Martínez Bara	695

EL EDIFICIO DE JESÚS DE MEDINACELI EN MADRID: ENTRE LA TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD

Por VIRGINIA TOVAR MARTÍN

Un estilo, considerado en general de poco atractivo y flexible, dio lugar a uno de los edificios mas populares de la capital, el santuario de Jesús de Medinaceli, que en lo tocante a su función, continúa manteniendo en el tiempo la piedad emocional de un ya lejano pasado. El historicismo, término empleado para definir este tipo de diseño arquitectónico, en el que el elemento de la tradición arquitectónica se intercambia, puro, o al azar, se desplegó en un gran abanico de posibilidades, que en algunos casos concretos da lugar a una singular elección, tanto en la organización y distribución del espacio, como en la selección de ornamentos y en el mas impecable tratamiento de los materiales. Es por ello por lo que resulta inconveniente hablar en términos generales de la involución o arcaísmo de dicho estilo, de su resultado híbrido, seco y rígido, de arquitectura de sentimiento mas que de arquitectura de la razón.

En el caso que nos ocupa, un estilo antiguo precisa adaptarse a las necesidades modernas, y el "retomo" a la historia, sin reducir su funcionamiento, plantea la búsqueda de una expresión arquitectónica original en el que esta bien patente el esfuerzo intelectual e imaginativo de un arquitecto J. Carrasco Muñoz, artista que muestra esta actitud, de afinidad visual innegable con el pasado en su retorno historicista, pero que a la vez gira hacia una fructuosa imitación clásica "apagada" con la que parece querer enunciar cautelosamente las ideas estéticas de un inmediato futuro.

El edificio de Jesús de Medinaceli, que hoy todavía se mantiene vivo en una de las encrucijadas mas populares de la capital, se nos muestra audazmente original bajo los signos convencionales y renovadores de una época, en la que la expresión arquitectónica, pura o vaga, atrae al espectador al mismo tiempo que en ocasiones repele.

El edificio de Jesús Nazareno o de Jesús de Medinaceli, a pesar de ser representante de una postura ambigua, es ciertamente significativo, por ser prueba de una "escisión" que se había producido en el último tercio del siglo XIX, periodo en el que se acepta la vuelta a los estilos históricos sin discusión, como un arte de propia especie y con sus propios limites. Este resurgimiento histórico, no estuvo exen-

to de creatividad, y afianzó una moda en los mas educados profesores del estilo, las quales aportaron buena construcción y cuidadoso diseño.

Pero al señalar la importancia de este edificio madrileño, elaborado en el aparato simbólico que promueve una "Imagen", no podemos omitir su pasado o las causas que le movieron a su nacimiento.

El edificio en sus orígenes pertenece a la formalidad del primer barroco de la corte, que conquistó con un ímpetu avasallador el paisaje urbano de la capital con las nuevas ideas proyectadas por Francisco de Mora y por su sobrino y discípulo Juan Gómez de Mora, ambos arquitectos reales y maestros mayores del Ayuntamiento de la Villa y Corte. Fue en aquel entonces Convento de los Padres Trinitarios descalzos, quienes alcanzaron dicha fundación por generosidad del Excelentísimo Señor Don Francisco Gómez de Sandoval, Duque de Lerma, ministro del rey Felipe III, hacia el año 1606¹. El cronista Gil González Dávila comenta que el Duque de Lerma, Cardenal de la Santa iglesia de Roma accedió a la petición del que fuera primer ministro de la Orden de Trinitarios, Fray Juan Baptista "quien dio paso a la reformatión deste instituto"², que llegó a Madrid desde Roma en tomo a 1600 y solicitó de los nobles de la corte de España la ayuda necesaria para la fundación en Madrid de un nuevo convento³. Le fue dada tal protección por Francisco Gómez de Sandoval, quien les cedió una casa inmediata a su propia residencia palacial, junto al Paseo del Prado de San Jerónimo, y en límite con la calle de las Huertas. Así comenzó el primitivo anclaje de la Orden de Trinitarios descalzos en Madrid, adaptando unas viviendas populares a las necesidades de una comunidad y labrando en el interior del solar una pequeña Iglesia, cuya estructura quedo anclada entre la residencia conventual de doble patio y extensa huerta, y la propia residencia palacial de Lerma, situación del templo que habría de permanecer a lo largo de los años, estableciéndose con ello un fácil acceso entre el palacio del protector y el interior de la Iglesia. El día 7 de abril de 1606 se colocaba el Santísimo Sacramento en el altar mayor del nuevo templo, adscribiéndose dicha fundación de los Trinitarios descalzos al patronazgo de Lerma y muy pocos años después, por transmisión familiar, a los Duques de Medinaceli, título que se mantendrá como protector perpetuo hasta nuestros días⁴.

El convento tomo ya entonces el nombre de Trinitarios Descalzos de Jesús de Nazareno por la devoción a una imagen de Jesús que fue cautiva el año 1681 por Muley islam, rey de Fez, en el Fuerte de la Mamora, rescatada por los trinitarios al año siguiente con otras imágenes y vasos sagrados. La imagen de Jesús fue colocada en el templo madrileño, en una capilla situada en uno de los brazos del cruce-ro, para la cual fue labrado un suntuoso retablo de mármoles, traídos de los estados

¹ Mesonero Romanos R: El antiguo Madrid. Madrid 1861 pág. 214.

² Gil González Dávila: Teatro de las Grandezas de la Villa de Madrid, Corte de los Reyes Católicos, de España, Al muy poderoso su Rey Felipe III. Madrid 1623 pág. 273.

³ E. Madoz: Diccionario histórico artístico estadístico.. Madrid 1949 pág. 215.

⁴ P. Répide: Las calles de Madrid. (3ª edición) 1972 pág. 327.

del Duque de Medinaceli en Andalucía, obra en su totalidad costeadada por dicho protector y considerada a partir de su realización como una de las capillas de devoción mas populares de la capital ⁵.

El convento, templo y Capilla de Jesús Nazareno o de Jesús de Medinaceli conservo su estructura original a lo largo del siglo XVII, arraigada en las ideas básicas del barroco temprano madrileño, cuyas tenencias se avienen a una técnica constructiva disciplinada, claros volúmenes y bicromatismo de materiales, reunidos bajo una sola rúbrica, una unidad estilística que depende en su primera fase de la crucial aportación del arquitecto Francisco de Mora. La presencia de la imagen de Jesús de Nazareno en el último cuarto del siglo XVII, propició la construcción de una nueva Capilla cuyo estilo marca la evolución a un barroco mas tardío, de apariencia mas decorativa y suntuosa, obra que otorga una cualidad distintiva al templo, inseparablemente vinculada con otras expresiones del temperamento barroco de fines del siglo XVII. La obra de la nueva capilla fue realización del arquitecto Marcos López, artista que realizaba al mismo tiempo la iglesia cercana de la Trinitarias Descalzas de San Ildefonso ⁶. Este arquitecto gozaba de cierto prestigio en esa etapa de fines del siglo XVII pues había intervenido en los proyectos de la Enfermería de la Venerable Orden Tercera de San Francisco, Casa de la Panadería de la Plaza Mayor e Iglesia de San Luis Obispo ⁷. Fue artista bien dotado, que contribuyó a la generalización de nuevas fórmulas ornamentales, aunque su obra en el conjunto le define como un eminente constructor o artesano.

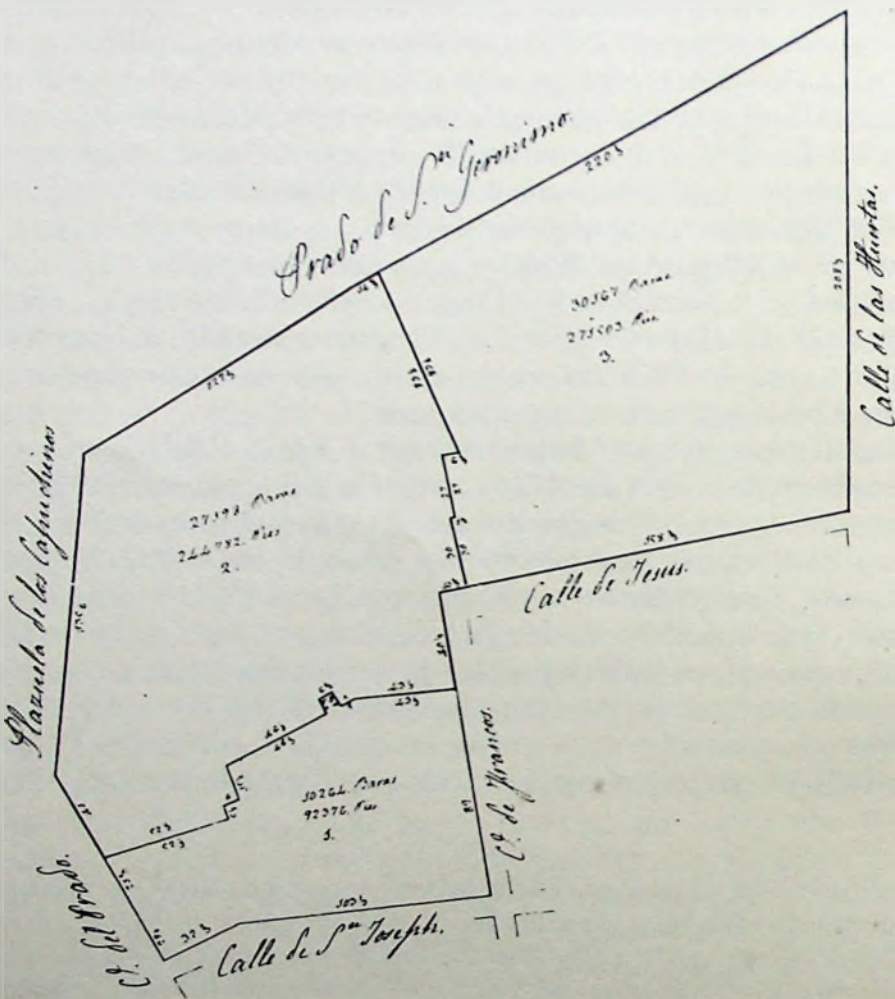
La nueva Capilla construida por Marcos López se refleja en el diseño levantado por el arquitecto Francisco Ruiz en el año 1721 con motivo del levantamiento de un nuevo proyecto que había de otorgar mayor extensión y mayor riqueza artística al dicho recinto. El dibujo de Francisco Ruiz tambien nos ofrece la visión de la Iglesia de los Trinitarios descalzos, construida como se ha indicado hacia 1606. Se trata de una estructura con nave cubierta por bóveda de cañon dividida en cuatro tramos, a la que se adhieren lateralmente cuatro capillas separadas de la central por amplios arcos de medio punto siguiendo una tipología que comienza a desarrollarse por aquel entonces en la corte por influencia jesuítica y de la que fue un ejemplo modélico en los primeros años del siglo XVII, la iglesia del Colegio Máximo de Alcalá de Henares ⁸. Hay noti-

⁵ P. Répide ob. cit. pág. 328. Al parecer la iglesia conservo un arca de plata como relicario de una parte del cuerpo de San Juan de la Mata, el sepulcro de mármol en el que estuvo en Roma durante 442 años y que fue regalo de Benedicto XIV a Fray Miguel de San José hacia el año 1748. Tambien se alude a la conservación en el templo del cuerpo del Venerable Fray Tomas de la Virgen, sobrino de Santo Tomas de Villanueva.

⁶ V. Tovar Martín: Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII. Madrid 1975.

⁷ V. Tovar: Marcos López en la construcción del Convento de las Trinitarias de San Ildefonso de Madrid. Anales del Instituto de Estudios Madrileños 1974 pág. 133

⁸ V. Tovar: Tres proyectos del arquitecto Francisco Ruiz. Rev. de Arch. Bibliotecas y Museos del Ayuntamiento de Madrid. Vol. I-II 1977 pág. 111.



1.- Planimetría de Madrid. (A.V.)

cias de que Marcos López, a la par que proyectaba y construía la Capilla de Jesús Nazareno, remodelaba la Capilla Mayor del templo. Quizá se deba a su intervención no sólo la reestructuración del presbiterio, sino también la gran cúpula sobre pechinas, levantada sobre dicho crucero⁹.

La Capilla de Jesús Nazareno ocupó un espacio en prolongación del brazo del crucero (lado del Evangelio). Su estructura "adicionada" no representa ninguna ingeniosidad, sino más bien una vinculación a un procedimiento ampliamente generalizado a lo largo del siglo XVII, que vino a subrayar el papel predominante de una determinada imagen devocional dentro de los templos. El gran retablo de mármoles encuadrando la imagen rescatada de Jesús nazareno, se ubicó frontero al espacio de la nave del crucero, potenciándose de esta manera su visión, bajo las mismas connotaciones y los mismos recursos artísticos utilizados en la Capilla de Santa Teresa en el templo del convento de San Hermenegildo de Madrid¹⁰. En el diseño de Francisco Ruiz también se puede apreciar el valor otorgado a la Capilla de Nuestra Señora de Belén, primera a los pies en el lado del Evangelio. Al parecer fue una construcción singular en la que se intuye la intervención de un gran maestro¹¹.

El citado arquitecto Francisco Ruiz, cuya obra ha de alcanzar elevado prestigio a lo largo del siglo XVIII¹², fue el autor del hermoso proyecto, cuyo complejo planteamiento había de modernizar sensiblemente el convencional espacio cuadrangular de la Capilla de Jesús Nazareno. Al margen del dibujo se dice: "Planta para la nueva Capilla que se intenta ejecutar para Jesús Nazareno, contigua a la iglesia de el Convento de Padres Trinitarios Descalzos de esta Corte, en el sitio que para ella tiene dado el Exm. Señor Duque de Medinaceli que es y ha de ser el mismo que demuestra esta Planta, en todo lo que esta dado de color encarnado en ella; porque lo que esta de color negro es parte de la Iglesia de dicho Convento, y la Capilla que oy tiene Jesús Nazareno.

La Letra A es la Capilla que hoy tiene Jesús; la Letra B es puerta que hoy entra al Relicario y en su lugar se ha de colocar el Retablo y Altar de Jesús; La Letra C es Puerta que se ha de romper donde hoy esta el altar para que por ella tenga comunicación los Señores Duques de Medinaceli a dh. Capilla y sobre la dicha Puerta ha de quedar una Tribuna para sus Excencias y otra en la Letra E que es a los pies

⁹ El estructuralismo de dicha cúpula, crucero y presbiterio presenta un gran parentesco con la iglesia de las Trinitarias, obra del citado Marcos López.

¹⁰ V. Tovar: Pedro de Ribera en el Convento de San Hermenegildo de Madrid. Anales del Instituto de Estudios Madrileños 1975 pág. 191.

¹¹ Archivo de Protocolos de Madrid Pº. Nº 14626. 3 de abril de 1721. Se incluye la cesión del terreno y la noticia de un anteproyecto de 25 de septiembre de 1716.

¹² En el testamento del arquitecto Felipe Sánchez, artista al servicio de los Duques del Infantado, se cita a Francisco Ruiz como discípulo predilecto y a quien se cede la biblioteca de aquel gran maestro de la arquitectura madrileña de fines del siglo XVII. V. Tovar: Arquitectos madrileños.. ob. cit.

de dicha Capilla comunicándose para su uso por los pasos de la letra D con su escalera, así para subir desde la Librería de sus Excelencias a dichos pasos de Tribunas como para bajar interiormente a la Capilla.

La Letra F es la Capilla de Nuestra Señora de Belén y la G las tres que le siguen del Templo. Y por encima de los techos de ellas se ha de dejar paso para el uso de la Tribuna que hoy tienen sus Excelencias a la Iglesia, en el macho toral que corresponde al cuerpo de la Capilla Mayor de ella. Y tambien por la pieza del Relicario se ha de dejar paso para otra Tribuna que tambien pertenece a dichos Señores en el Presbiterio (al Lado de El Evangelio), de dicha Iglesia. Y se previene que sobre la Letra E que es la Tribuna de Sus Excelencias ha de quedar otra para el Convento y para subir a ella y a las piezas que quedaren sobre el paso que se ha de hacer sobre las letras G se formara escalera en la Letra F que es sobre la Capilla de Belén”¹³.

La transformación se llevo a cabo, cedidos previamente los terrenos por el Duque de Medinaceli, quien firmó escritura de transmisión en favor del Ministro del Convento, el Padre Fray Juan de Santa María. D. Nicolás de Córdoba y de la Zerrada, Marques de Priego y Duque de Medinaceli, con su generosidad hizo posible que la Capilla de Jesús Nazareno se convirtiese en un edificio autónomo, situado en paralelo a la Iglesia de los Trinitarios Descalzos, de la que llega a alcanzar toda su longitud. La traza de la nueva Capilla fue diseñada en base a una serie de espacios centrales integrados en un eje longitudinal, en el que se señala con énfasis y originalidad un recinto intermedio elíptico, que otorga una gran novedad a la configuración del espacio interno. Tambien se resalta la presencia de un camarín para la Imagen situado sobre el antiguo relicario. Los espacios concatenados que se integran y suceden en el interior y que encuentran su punto culminante en la camara alta para la imagen, ejemplifican una tipología de arquitectura “presentativa” que adquiere una gran importancia en el barroco hispánico. La situación de la capilla en paralelo al templo trinitario, viene a ser una clara imitación de la estructura de la Capilla de Atocha proyectada por Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora entre 1607 y 1612¹⁴. Este compás forzó en ambos casos la fachada a una extensión en la horizontal demasiado acusada. No conocemos la solución que Francisco Ruiz proyectara para el nuevo frente de la Iglesia, al adicionar a la fachada antigua con tripórtico la nueva portada de Jesús Nazareno, que en el dibujo aparece en un vano de gran desarrollo. Francisco Ruiz trazaba por aquellos años la hermosa fachada de San Luis obispo que hoy se conserva a los pies de la Iglesia del Carmen. Tal vez el juego romboidal de las columnas de San Luis sirvieran de experiencia a la portada de la Capilla de Jesús de Nazareno, en esta precisa etapa del siglo XVIII.

¹³ Esta información se registra en el margen derecho del dibujo preparatorio para la Capilla. (A.P.M. P^o. N^o. 14626.

¹⁴ V. Tovar: Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora en la madrileña Capilla de Nuestra Señora de Atocha. Revista de la Universidad Complutense 1973 pág. 205 Vol. XXII. N^o 85.

En la Planimetría de Madrid se registra la procedencia de cada uno de los terrenos que se integran en la manzana 233. El solar nº 3 constituye el terreno del Convento de Trinitarios, compuesto de “seis sitios” que vinieron a constituir la propiedad cedida por el Duque de Lerma para la fundación del Convento¹⁵. En este documento se especifica el amplio solar destinado a la huerta, la longitud de la fachada a la calle de Jesús que alcanza las 158 varas y dos tercias, las 208 varas y un tercio que se configuran en la fachada de la calle de las Huertas, y las 220 varas que se extienden con límite al Prado bajo de San Jerónimo. La extensión total del terreno ocupado por el convento fue exactamente de 271.503 pies, amplio solar en el que se alzó el edificio rodeado por una extensa huerta (Fig. 1).

Con las innovaciones referenciadas, el Convento de Trinitarios Descalzos se mantuvo a lo largo del siglo XVIII, reteniéndose o incluso aumentándose la devoción del pueblo de Madrid por la imagen de Jesús Nazareno. Sin embargo, la guerra de la Independencia causó graves deterioros en el templo de los trinitarios, males que procuró remediar el monarca Fernando VII, que a partir de 1816 ordenó su reconstrucción¹⁶. Los trabajos fueron lentos, debido a las muchas obras de restauración emprendidas por la misma causa. La exclaustación dio motivo a la paralización de las obras y la capilla de Jesús Nazareno que sobrevivió de la contienda, se mantuvo cerrada durante algunos años determinándose el traslado de la imagen a la iglesia parroquial de San Sebastián. Allí permaneció hasta 1846, año en el que fue devuelta a su antigua Capilla. Madoz describe su espacio interno, adornado con pilastras jónicas “y forma dos pequeños cruceros cerrados por un cascarón y una cúpula”¹⁷ Madoz también hace referencia al retablo que se construyó cuando la imagen fue colocada en el nuevo Camarín sobre el Relicario antiguo en el año 1721, asegurando estar labrado “con exquisitos mármoles, pero su arquitectura no es tan buena como los materiales”. Sin duda Madoz, influido todavía por la peyorativa visión del arte barroco, no aprobaba en la estructura del retablo el aspecto animado de su composición o las líneas caprichosas de sus guirnaldas o de sus cornisas, con su policromía intensa y sus hermosos efectos dorados.

Una licencia expedida en el año 1819 en el Ayuntamiento de Madrid permite conocer la casa nº. 16 situada en la plazuela de Jesús, junto al mismo convento de Trinitarios descalzos. El inmueble era propio de la Comunidad y su proximidad (nº 16 de la manzana 232), permite relacionar su diseño con la arquitectura del propio edificio del convento¹⁸. La licencia fue cursada para recalzar la fachada de dicha

¹⁵ Se ha consultado el ejemplar existente en el Archivo de la Villa de Madrid. Ver Manzana 233. Se informa sobre la sucesiva incorporación de los terrenos al patrimonio de Lerma, solares que fueron en un periodo anterior de Juan Fermín, Francisco de Ulloa, Luis Jerónimo Balaguer, Ludovico Vero, Hernando Mazuelos y otros.

¹⁶ Madoz ob. cit. pág. 215.

¹⁷ También Ponz coincide en la descripción al igual que otros comentaristas del siglo XIX.

¹⁸ Archivo de la Villa de Madrid 1-58-8.

vivienda, hecho que motivó la comparecencia del Prior de los Trinitarios Don Melchor de Jesús María. El reconocimiento de la obra corrió a cargo del arquitecto D. Alfonso Ramírez, Director de Arquitectura de la Real Academia de San Fernando, el cual certificó la necesidad de dicho recalzamiento. También acudió como asesor el arquitecto Antonio López Aguado, quien el 5 de mayo de 1819 informaba sobre la necesidad de reforzar los cimientos con piedra de pedernal. López Aguado puso el Vº. Bº. también al diseño ejecutado (Fig. 2).

El dibujo nos muestra una sencilla pero impecable fachada con alto zócalo de piedra con rejas rectangulares y dos pisos de balcones separados por imposta. Los laterales se encuadran por cadenas de sillar y en el tejado se abren tres buhardas. Solo se aprecia como vano de entrada un amplio portalón. La vivienda, posiblemente accesoria del convento de Trinitarios, ofrece una aproximación a lo que pudo ser la arquitectura de la casa conventual, aliada a la mesura y asociada a la producción artística del barroco cortesano que en el siglo XVIII incluso se creyó prudente mantener. La vivienda madrileña de los siglos XVII y XVIII fue una propuesta marcada por la simplicidad que presentan sus fachadas, pero se mira también como un polo de resistencia a la afluencia de la moda dictada por Italia.

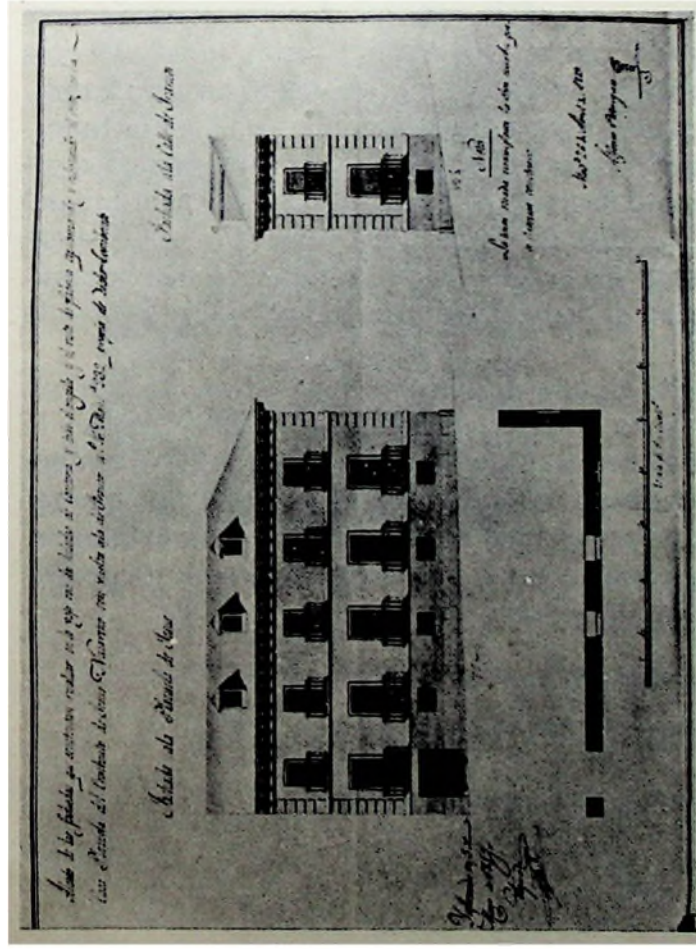
En el dibujo, firmado por el arquitecto Alfonso Rodríguez el 26 de abril de 1819, se manifiesta la fachada que da a la plazuela de Jesús y la orientada a la calle de Francois. Nos inclinamos a pensar que el basamento de hiladas de cantería fue absoluta reposición de Alfonso Rodríguez así como la molduración de piedra que se aplica a todos los vanos. Sin embargo, la contribución compositiva del siglo XVII se hace muy evidente, tanto en la materia como en la concepción de volumen y distribución de los huecos.

Pero el edificio del convento de los Trinitarios descalzos en el segundo tercio del siglo XIX no pudo soslayar los graves perjuicios ocasionados por la desamortización y exclaustración. A mediados del siglo, el Duque de Medinaceli decidió después de la exclaustración la cesión del convento a las monjas de Caballero de Gracia, pasando posteriormente a las de la Magdalena¹⁹. Al parecer fue cedida una parte de la huerta y el edificio conventual. Otra porción del solar con límite a la calle de las Huertas, se convertiría en propiedad del Estado. A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, extinguida la comunidad de frailes, el Convento de Trinitarios se llamó de Caballero de Gracia o de Jesús, período en el que se intentó rehabilitar la construcción antigua. Sin embargo la venta primero del Palacio de Medinaceli (antiguo del Duque de Lerma)²⁰, el determinar su derribo²¹, y la previa propuesta de comunicación con el Prado de San Jerónimo, restaron fuerzas en cualquier pro-

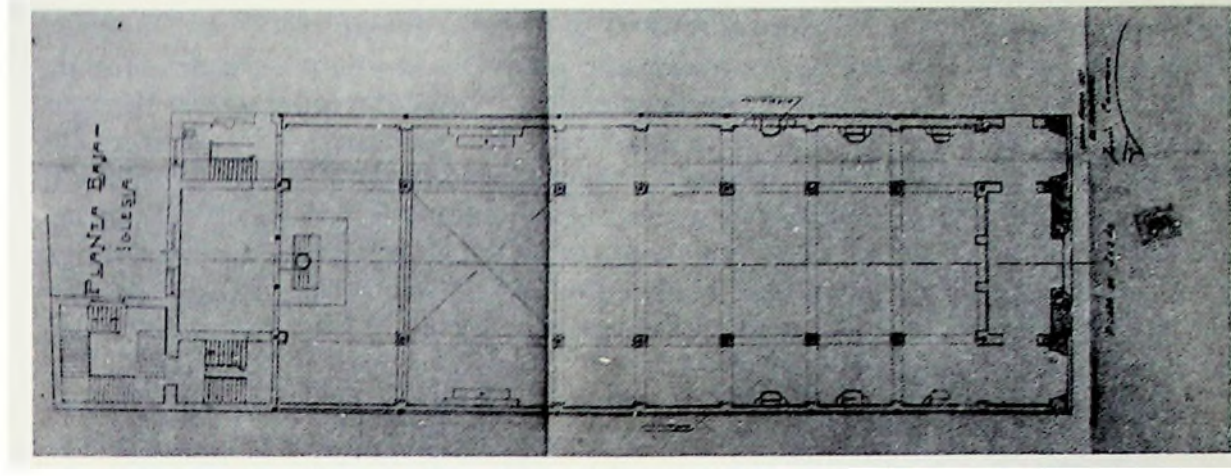
¹⁹ Mesonero Romanos ob. cit. pág. 214.

²⁰ Archivo de la Villa 17-45-15.

²¹ Archivo de la Villa 13-2-11.



2.- Alfonso Rodríguez: Proyecto para la casa de los Trinitarios descalzos en la Plaza de Jesús (A. V.)



3.- Jesús Carrasco: Planta para la nueva Iglesia de Jesús de Medinaceli año 1921 (A. V.)

puesta de rehabilitación del viejo edificio²². A lo largo del siglo XIX, el Duque de Medinaceli en varias ocasiones había llevado a cabo varias intervenciones en el inmueble, a la par que se realizaban restauraciones o remodelaciones de su vivienda. Todo fue en vano. El convento paso a la orden de capuchinos-franciscanos, los cuales en enero de 1922 determinaron el definitivo derribo del edificio antiguo y la propuesta de un nuevo templo y casa para la comunidad de acuerdo con las necesidades de un nuevo tiempo, sirviéndose sin duda del arraigo mantenido a lo largo del tiempo de la especial devoción del pueblo de Madrid a la imagen de Jesús Nazareno, aquella imagen recobrada en 1681 por los Trinitarios cuyo "fundamento" había sido la Redención de cautivos²³.

El arquitecto Jesús Carrasco y Muñoz realizó un primer proyecto para la construcción del nuevo templo de Jesús Nazareno o Jesús de Medinaceli, en el mes de marzo de 1921. Dicho proyecto integra la planta baja, principal y cripta, el alzado longitudinal y transversal y la fachada principal orientada como en otro tiempo a la plazuela de Jesús²⁴ (Figs. 3, 4, 5, 6, 7, 8).

En la planta baja se demuestra un espacio rectangular muy alargado, con nave dividida en cinco tramos, cubierta por bóveda de cañón con lunetos, en la que se insertan tres naves divididas por columnas y tres capillas adosadas a los tramos que se inician desde los pies. La nave se proyecta con gran altura, para lo cual crea tres órdenes superpuestos, los dos primeros con órdenes clásicos y el último a modo de galería con balaustrada con columnas y capiteles en forma de zapatas. A la nave precede un largo vestíbulo, comunicado con las tres naves longitudinales. El crucero, embebido en el perímetro del templo, se diseña como espacio de gran amplitud al que corona una gran cúpula semiesférica sobre tambor, coronada por linterna y cruz. El presbiterio se dibuja en dos áreas diferenciadas, la primera para el altar mayor, y la segunda como basamento de un elevado camarín, que a la altura del tercer piso alojaría la imagen de Cristo. Este camarín se adornaría con un friso de columnillas clásicas. A la cabecera se ordenan tres escaleras, dos laterales de subida y bajada al camarín y una tercera en el ángulo posterior de acceso interno a la casa conventual.

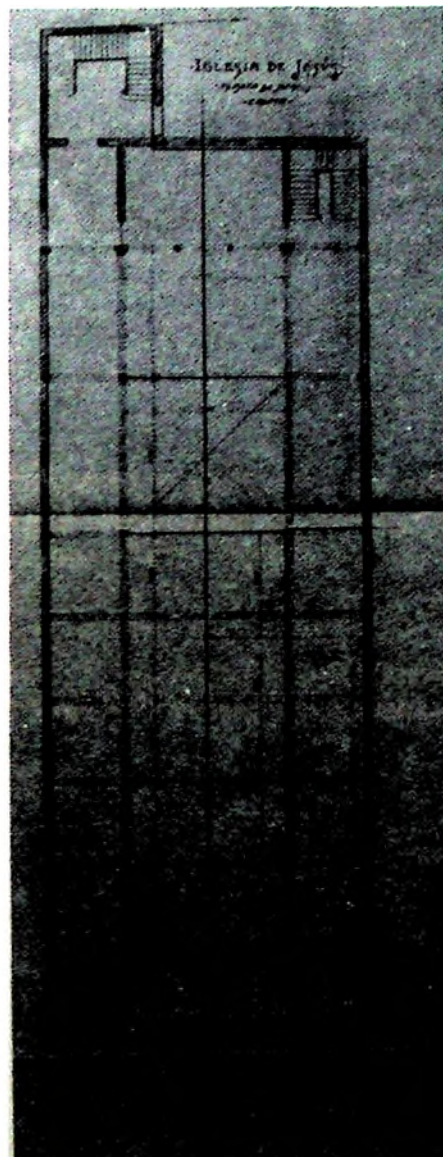
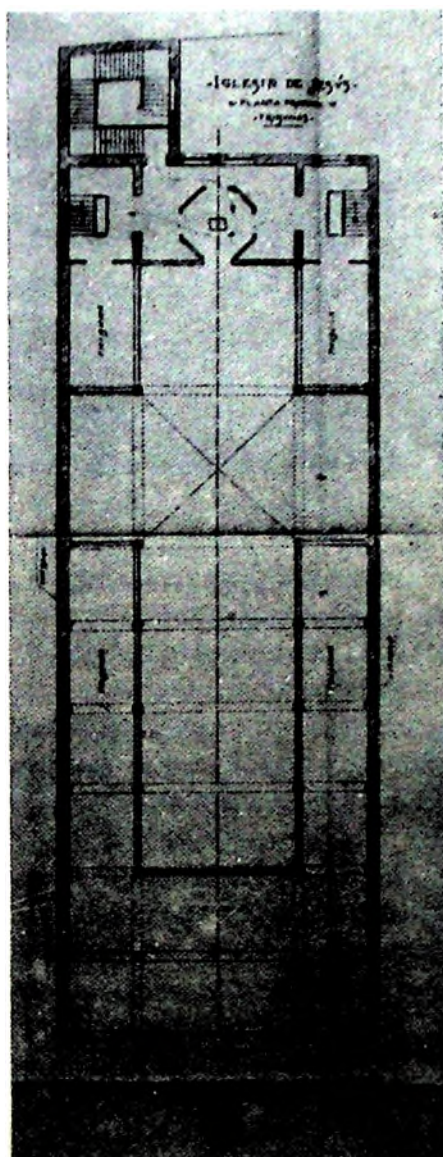
El piso principal no ofrece novedad alguna. Refleja la compartimentación experimentada en planta baja y define en la cabecera los dos accesos al camarín y la planta poligonal que se circunscribe al pedestal de la imagen de Jesús Nazareno. La cripta no nos ofrece mas información que aquella relativa a la compartimentación de cada una de las naves y los dos accesos de escalera situados en la cabecera. Tiene cierto interés el alzado transversal, ya que nos define la propuesta de Ca-

²² Archivo de la Villa 4-123-20.

La apertura de la calle de Cervantes se propone en 1854 Ver 4-99-6 y 65.

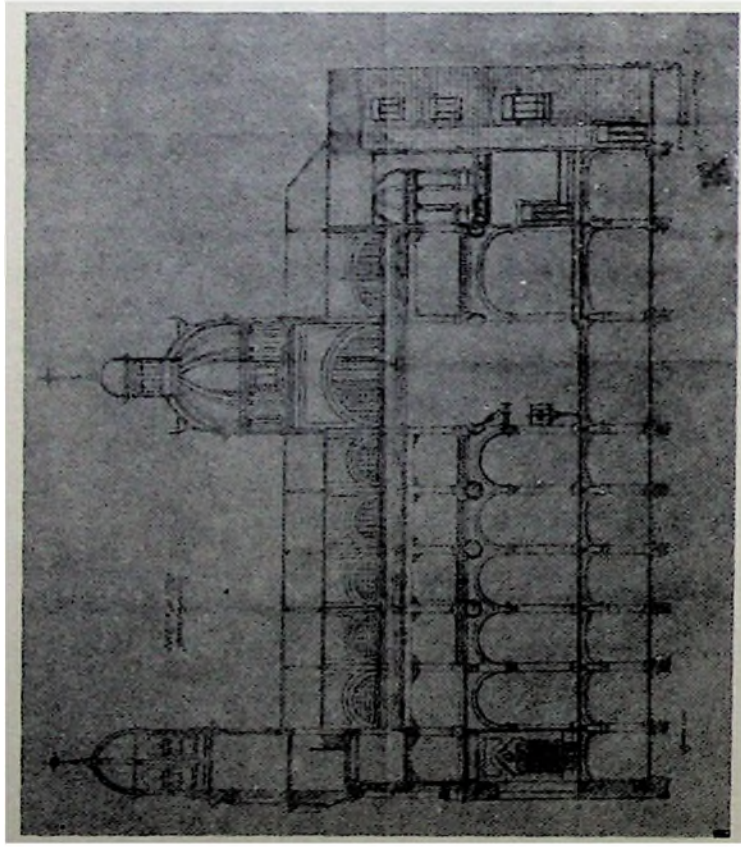
²³ Archivo de la Villa 26-492-27.

²⁴ Archivo de la Villa. Los dibujos se encuentran en el legajo 26-492-27.

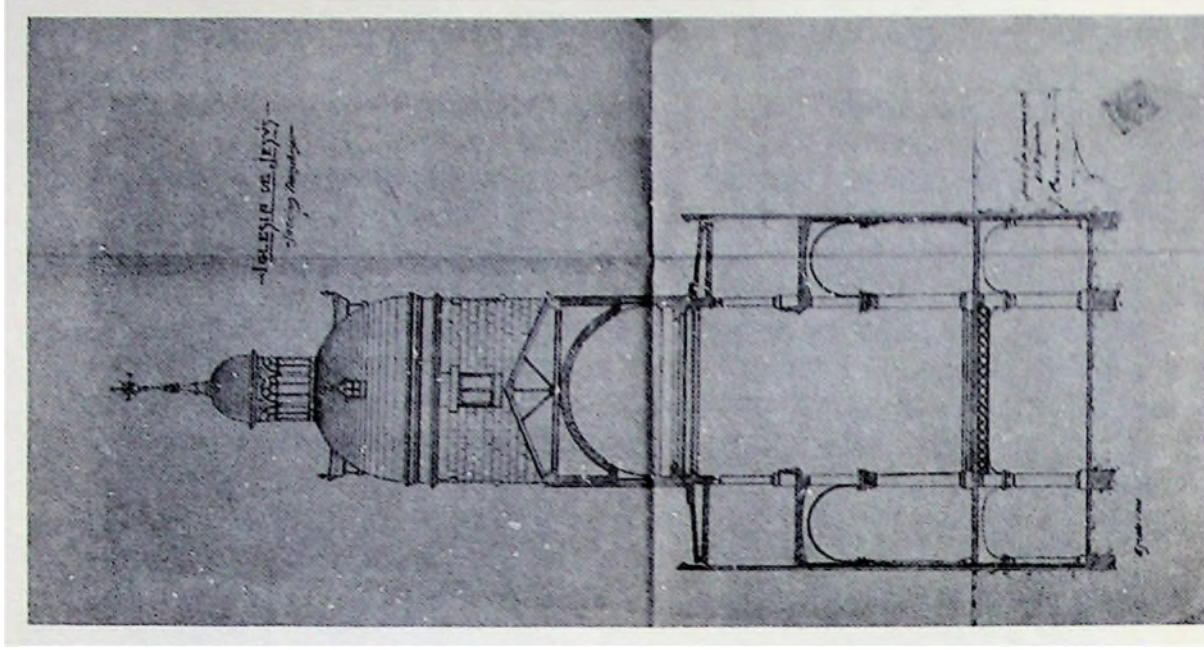


4.- Jesús Carrasco: Planta principal de la iglesia de Jesús de Medinaceli. 1921

5.- Jesús Carrasco: Planta de sótanos de la Iglesia de Jesús de Medinaceli. 1921 (A.V.)



6.- Jesús Carrasco: Sección longitudinal de la Iglesia de Jesús de Medinaceli. 1921 (A. V.)



7.- Jesús Carrasco. Sección transversal de la iglesia de Jesús de Medinaceli. 1921 (A. V.)

rrasco sobre los abovedamientos de naves y crucero. Los pisos laterales se cierran por bóveda rebajada, bóveda de cañon y techo adintelado el piso de tribunas. La central dibuja un correcto medio punto determinante de una espaciosa bóveda de cañon.

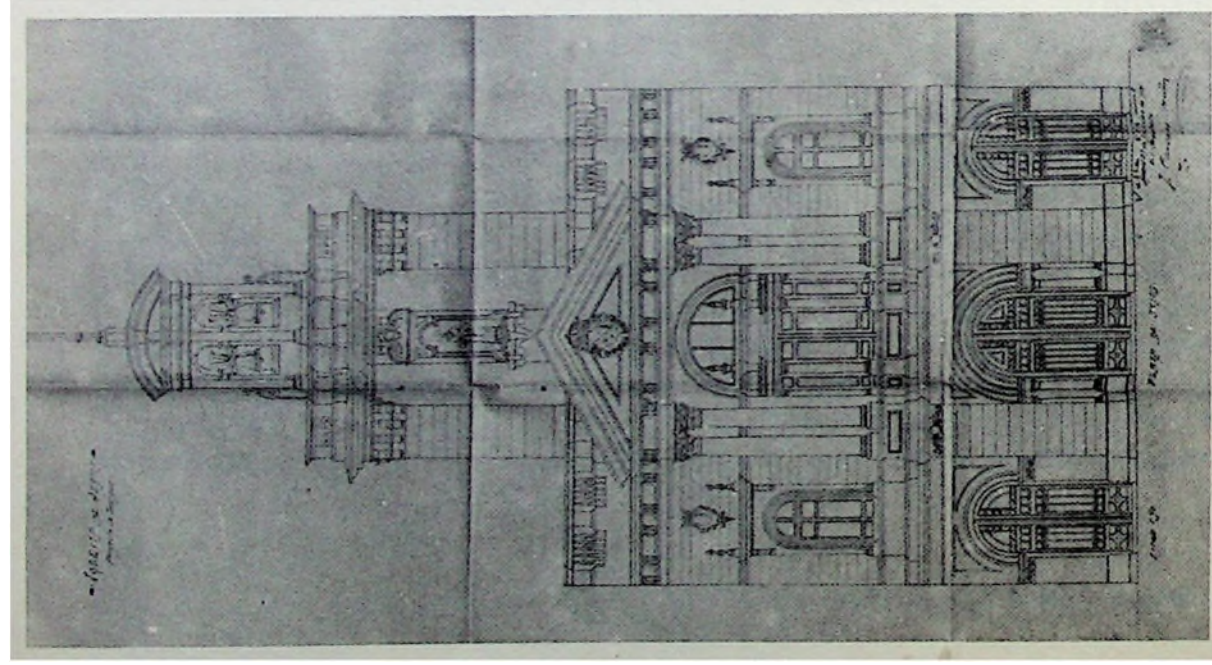
La fachada principal del nuevo templo en esta propuesta de 1921 se diseña revestida de sillar. Se refleja un cuerpo basamental de gran solemnidad donde se insertan la puerta principal y laterales encuadradas por rico molduraje. En el segundo piso se perfila un gran ventanal dentro de un potente edículo de doble columna rematado de frontón triangular, en cuyo tímpano se deja espacio para el escudo ducal. El ventanal a su vez integra otro orden de columnas dóricas con entablamento partido y flameros a cada lado. En sus laterales se abren dos ventanas coronadas por moldura con ménsula, flamero y escudo. Un antepecho con balaustrada sirve de transición a un cuerpo torreado de campanas, donde se inserta un nicho con la imagen de Jesús sobre edículo decorado, a su vez encuadrado por pilastrones de piedra con modillón y nueva balaustrada donde, se asienta el cuerpo edicular de doble campana.

No hemos podido averiguar las causas por las cuales no prosperó el proyecto de 1921. Carrasco se había esforzado en realizar una transcripción estilística con lecturas muy peculiares basadas en códigos elaborados desde una óptica nacional. Ofrece con gran precisión en sus dibujos sedimentos clasicistas y recursos decorativos de gran simbolismo religioso, matizándolos con cierta purificación de las formas. Bien es verdad que el espacio destinado a la nueva Capilla de Jesús de Medinaceli se planteaba excesivamente angosto, y que la cadencia historicista que sustentaba el planteamiento comenzaba ya a ser un antídoto de las motivaciones racionalistas que comenzaban ya a surgir en un incipiente movimiento de vanguardia, suprimiendo los rasgos eclécticos que el historicismo entrañaba.

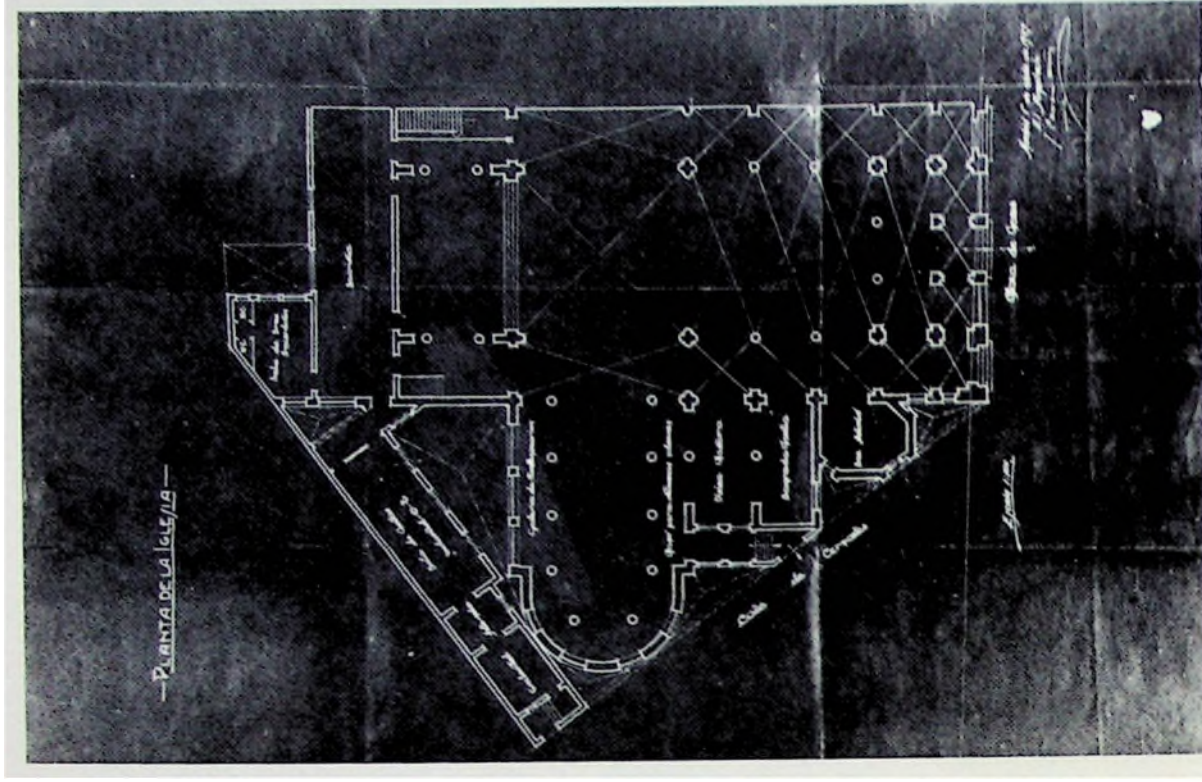
La sensibilidad artística sin embargo de Carrasco Muñoz le impulsa seis años después a un nuevo planteamiento en el que tal vez se margina la ambigüedad compositiva anterior y aflora un código lingüístico en el que se sabe armonizar el imperativo funcional y el pasado clásico, de sensibles componente monumental en su coherencia de proporciones y estabilidad, y en la síntesis proyectual basada en formas mas elementales²⁵ (Fig. 9, 10, 11).

Carrasco Muñoz gusta de la historia pero su presupuesto ideológico lleva implícito la mirada extendida también a la arquitectura moderna. Minucioso en sus valencias estilísticas renacentes y barrocas, propone una arquitectura para la nueva iglesia de Jesús Nazareno que no se reduzca a "fachada", sino que lo clásico-barroco y lo moderno estén al servicio de una función devocional. Carrasco se propuso unir un espacio interior de gran racionalidad y el aspecto externo monumen-

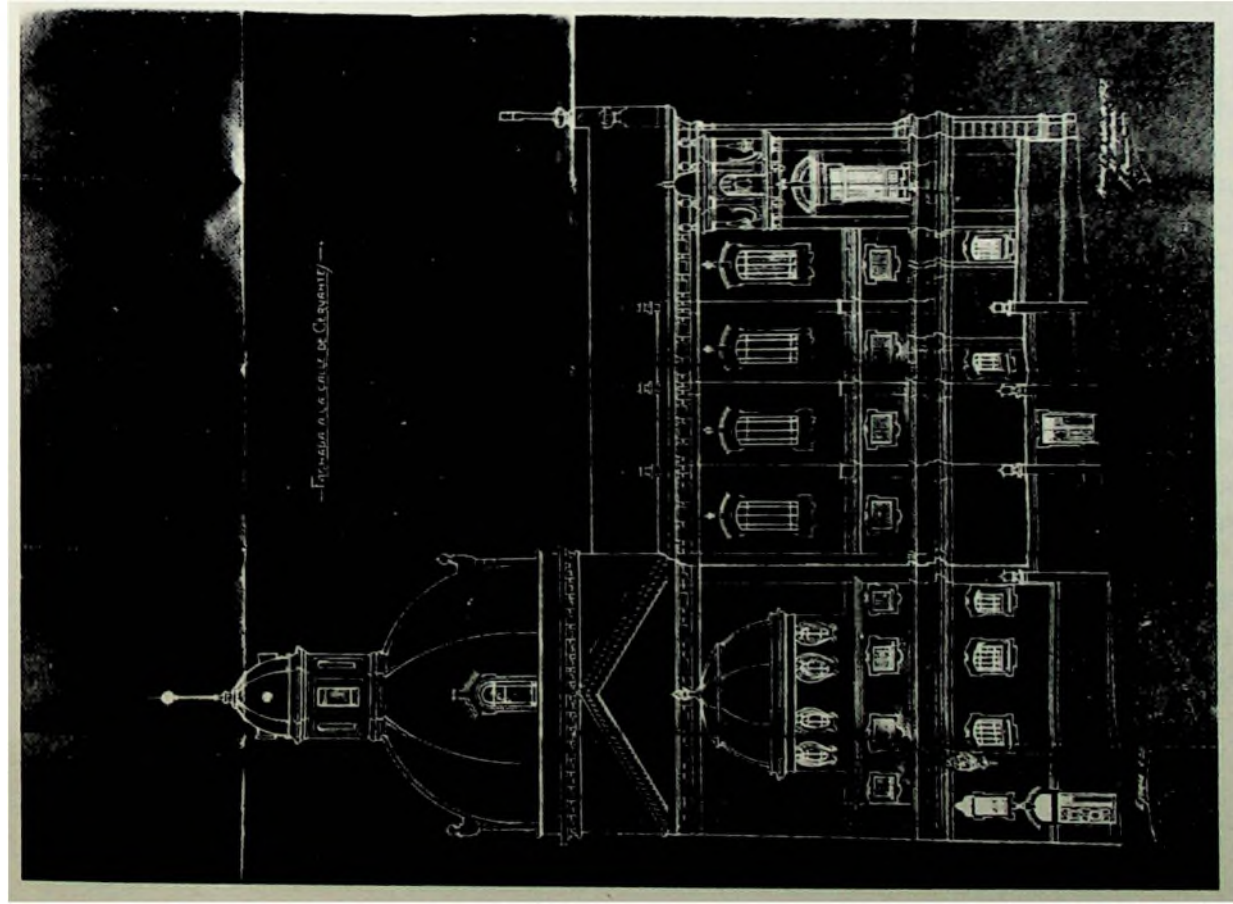
²⁵ Archivo de Palacio. Sección Planos nº. 5417-5418-5419.



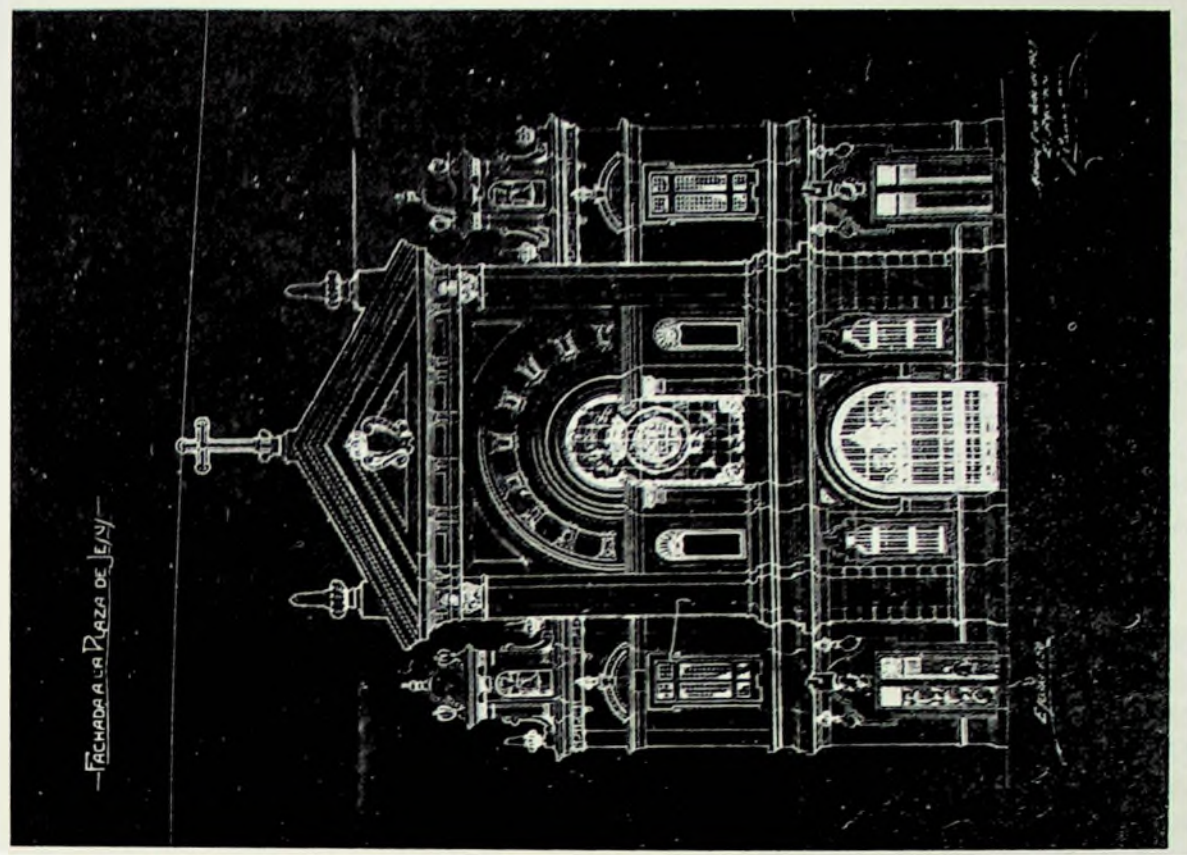
8.- Jesús Carrasco: Fachada principal de la Iglesia de Jesús de Medinaceli, 1921 (A.V.)



9.- Jesús Carrasco Muñoz: Planta de la Iglesia de Jesús de Medinaceli, 1927 (Archivo de Palacio)



10. – Jesús Carrasco Muñoz: Fachada principal de la Iglesia de Jesús de Medinaceli. 1927. (Archivo de Palacio)



11. – Jesús Carrasco Muñoz: Alzado lateral de la Iglesia de Jesús de Medinaceli. 1927 (Archivo de Palacio)

tal enraizado en la tradición de resonancias clásicas y barrocas, analizadas desde panoramas muy diferenciados.

Carrasco nos ofrece su "proyecto" vertido en tres diseños que reflejan la planta del nuevo edificio de Jesús de Medinaceli, una sección del exterior longitudinal y la fachada principal. Su adaptación al entorno (tras la apertura de la calle de Cervantes, entre el desaparecido palacio de Lerma-Medinaceli y el antiguo convento de Trinitarios), condiciona en gran parte el nuevo planteamiento. Se dispone de un espacio de mayor extensión, aunque quebrado en uno de sus ángulos. Carrasco y Muñoz nos ofrece el mensaje de una arquitectura en la que intenta hacer elocuente un aire un tanto racionalista al estilo de Vollet-le Duc. Dispone en la planta un gran espacio planteado con gran unidad compositiva, diáfano y de gran disponibilidad congregacional. Sobre el eje del crucero plantea un amplio espacio longitudinal cerrado en hemiciclo bordeado de un anillo de columnas reservado para rituales solemnes.

Esta dependencia, por su escala y tratamiento estructural, tiene cierto valor autónomo, manteniendo en uno de sus costados la galería de los confesionarios. penetra hasta el perímetro que marca el solar en su orientación a la calle de Cervantes, y su situación angulada, permite el aprovechamiento máximo de los espacios que se integran en sus laterales. De ahí nacen a un costado las capillas de la Divina Pastora, Sagrada Familia y San Antonio. En el lado opuesto se dibujan la Sala y antesala de la Esclavitud, la Sala de Junta y la Sala de los Señores Sacerdotes. En los extremos de ambas dependencias se desarrollan, sacristía-presbiterio y nave-vestíbulo de la Iglesia principal.

El templo de Jesús de Medinaceli quedaba definitivamente configurado sobre un plano rectangular de gran amplitud en el que con buen criterio se dibujan tres naves de cuatro tramos separadas por columnas y pilares, espacioso cruce embebido en el perímetro del templo, y presbiterio en el que se integra sobre él y a gran altura el camarín para la Imagen de Jesús Nazareno. El acceso también se propuso como en el proyecto de 1921, con escalera de ascenso y descenso en cada uno de los costados. En el espacio posterior al altar mayor y en posición paralela, se inserta una espaciosa sacristía siguiendo la tradición madrileña.

Carrasco Muñoz dio a la Iglesia de Jesús de Medinaceli un tratamiento original, sobre todo por la distribución funcional dada a sus elementos más singulares, armónicos pero diferenciados. Sin duda la extraña planta es debida en parte a la irregularidad del solar. Sus límites lo forman un triángulo y rectángulo, un cuerpo de mayor rotundidad y otro adicionado de capillas. Todo el volumen está subrayado por un potente cúpula y una media esfera que la secunda cerrando la capilla prolongada en la línea del crucero. La gran luminosidad favorece el efecto de vigor y de fuerza que inspira el espacio interior del nuevo templo de Jesús de Medinaceli. Aunque el edificio se inscribe en unas coordenadas historicistas muy concretas, late en su espacio diferenciado una nueva concepción estética que se proyecta en una escala monumental pero flexible a los quiebros y estrangulamientos, en consonan-

cia con otros edificios madrileños de la época a lo que caracteriza su impuesta adecuación esquinada.

En su desmesurada espacialidad, la fachada del templo la diseña Carrasco y Muñoz con cierta sugestión palaciega. Las variantes la planta no se reflejan en el exterior pero la fachada es una pieza clave en la estructuración escalonada de su espacio interno. Sintetiza y conjuga los elementos que en su interior aparecen en su condición siempre heterodoxa. Busca la armonía en algunos episodios del mundo clásico, que interfiere con la moldura en perpetua quiebra con la que parece querer evocar el trasfondo madrileño riberiano. No hay falsas estructuras que adulteren las bases de su estética. En el cuerpo central da pruebas de gran pericia sintetizando el basamento pétreo y la gran ventana que acoge con magnificencia el Escudo haciendo imperativa su presencia. El amplio ventanal se circunscribe a un arco triunfal que parece derivar de algunas propuestas madrileñas de Palacios Ramilo u Otamendi, bajo un esquema de gran racionalidad. Se articula entre los dos cuerpos laterales torreados cuyos coronamientos se atrofian para dejar libre y mayestático el frontón triangular que corona el conjunto.

La definitiva propuesta de Carrasco Muñoz para el edificio de Jesús de Medinaceli expresa ciertas inquietudes futuristas pero asume a su vez un repertorio estilístico con un sentido acumulativo de las formas del pasado que convierte en componentes básicos y que calurosa y emotivamente defiende. Ira cambiando el semblante pero no el pulso monumental de la arquitectura religiosa madrileña. La idea generatriz del proyecto es la de convertir la Imagen de Jesús de Medinaceli en punto irradiante, en fervoroso y auténtico faro. Es un edificio al fin con excepcionales dimensiones, con firme trazado y un estudio pormenorizado de las diferentes funciones que tienen lugar en él. A su vez está trabajado con apurada técnica, fluye por cauces pretendidamente clásicos y nos muestra al mismo tiempo los requisitos imprescindibles de una arquitectura realizada entre tradición y modernidad.