

Un estudio tipológico aplicado a los profesionales de la restauración monumental en el siglo XIX

Josué Llull Peñalba

Escuela Universitaria "Cardenal Cisneros"
Universidad de Alcalá

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
(U.A.M.). Vol. XVII, 2005

RESUMEN

Se propone aquí un estudio tipológico de los primeros agentes responsables de la Restauración Monumental en España, centrado en su perfil profesional y en el análisis crítico de sus intervenciones. Como muestra de campo se ha considerado una cierta variedad de obras de rehabilitación practicadas en edificios históricos de la ciudad de Alcalá de Henares, entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XX. Para su argumentación se provee un abundante soporte gráfico y documental que ilustra el sentido que adquirieron esas intervenciones¹.

ABSTRACT

In this article it is proposed a typological study of the very first workers responsible of the Monumental Restoration in Spain, focused on its professional profile and on the critical analysis of its interventions. As a sample of this we have taken into account certain varieties of rehabilitation works realised in historical buildings of the city of Alcalá de Henares, between the end of the XVIIIth Century and the begining of the XXth Century. To argue this, it is provide a wide graphical and documentary support that shows the meaning these interventions acquired.

1. LA CAPACITACIÓN DE LOS CONSERVADORES DE MONUMENTOS Y LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO EN EL SIGLO XIX

M.^a Dolores Ruiz de Lacanal ha estudiado con minuciosidad el perfil, la formación y las atribuciones de los diversos agentes dedicados a la restauración de las obras de arte, desde la Antigüedad hasta nuestros días. En su investigación ha advertido cómo este tipo de profesionales evolucionó, en la frontera del siglo XVIII con el XIX, desde una posición de simple guardián, contador y curador de las colecciones privadas de los grandes mecenas, hacia la configuración de dos tipos de facultativos o expertos: los restauradores y los conservadores.

Los primeros empezaron a trabajar a las órdenes de la Administración del Estado, a partir de proyectos y presu-

puestos supervisados por los gobiernos, con vistas a atender el cuidado de monumentos y bienes culturales que ya se consideraban parte del patrimonio común de la nación; los segundos desarrollaron su trabajo en instituciones públicas destinadas al depósito y gestión de varios elementos significativos de ese patrimonio, caso de los archivos, bibliotecas y museos. Ambos oficios tendieron a una profesionalización y a un nivel de cualificación cada vez mayor, no sólo porque en aquella época avanzó el conocimiento histórico artístico y arqueológico, así como las técnicas científicas aplicadas a la intervención en estos ámbitos, sino también porque cada vez se hizo más exigente, por parte de las academias y organismos del Estado, la expedición de titulaciones y permisos para desempeñar sus funciones. En todo caso, no debemos engañarnos y creer que en España existieron escuelas específica-

mente dedicadas a la formación de restauradores; la restauración fue sólo una disciplina más de los currículos académicos de los arquitectos y artistas, que fueron quienes ejecutaron la mayoría de las intervenciones sobre monumentos, pinturas y esculturas².

La conservación y restauración de las obras de arte había correspondido hasta principios del siglo XIX a la Corona, la nobleza, la Iglesia y los coleccionistas particulares. El oficio de curador de pinturas o antigüedades tenía en Europa una larga tradición, vinculada al coleccionismo privado, y desde el siglo XVI existían manuales y escritos teóricos dirigidos a orientar su labor. La progresiva apertura al exterior de las galerías, archivos y bibliotecas, y la aparición del concepto de patrimonio nacional a finales del siglo XVIII, ayudaron a definir mejor la dimensión de servicio público de las tareas de protección y cuidado de los objetos artísticos.

A medida que fue articulándose la estructura política y legislativa para la protección y tutela del patrimonio, se definieron los objetivos de la conservación, se seleccionaron las obras de arte que había que proteger, y se previeron mecanismos de control e inspección sobre la práctica restauradora, estos oficios fueron adquiriendo una mayor definición en su perfil y en sus atribuciones. A mediados del XIX incluso, los Archiveros, Bibliotecarios, Conservadores y Anticuarios empezaron a ser considerados funcionarios del Estado. Para ello fue de gran importancia la introducción en los programas educativos superiores, de una serie de contenidos esenciales para ser aplicados en este campo, así como la organización de una red de instituciones encargadas del cuidado y defensa de los bienes culturales, considerados de interés público, que podían encontrarse en peligro de desaparición. El papel de la Academia de San Fernando resultó trascendental a este respecto durante todo el siglo XIX en España.

En el caso de los monumentos arquitectónicos no existieron conservadores propiamente dichos hasta el siglo XX. Con frecuencia, las funciones de ese cargo eran desempeñadas por los alcaldes o justicias de los pueblos, y a veces ni siquiera eso, tan sólo el conserje que guardaba las llaves de aquellos edificios y se ocupaba de ventilarlos de vez en cuando, o dar noticia a sus dueños de posibles anomalías³. Las críticas a la desidia oficial mostrada a la hora de atender el patrimonio arquitectónico de las localidades, fueron constantes a lo largo del ochocientos. En cuanto a los restauradores, hay que advertir que históricamente apenas se realizaron proyectos de rehabilitación o reforma mínimamente rigurosos, dirigidos por arquitectos cualificados, salvo en los casos de propiedades de la Corona, la aristocracia o las instituciones eclesiásticas más poderosas.

Concretando en la muestra de campo estudiada, en la ciudad de Alcalá de Henares hemos constatado varios ejemplos de restauraciones desarrolladas en esta época

bajo tales condiciones. El primero tiene que ver con la rehabilitación del antiguo Colegio Máximo de la Compañía de Jesús como sede de la Universidad, que fue dirigida por el arquitecto real Ventura Rodríguez en 1777, por haber pasado el edificio a propiedad del Estado tras la expulsión de los jesuitas⁴. El segundo corresponde a la reforma de la fachada de la iglesia y la Capilla de San Diego, del convento de franciscanos de Santa María de Jesús, obras de patronazgo real en las que intervinieron Francisco Sabatini y Juan de Villanueva en 1786⁵. También podríamos incluir aquí una serie de obras de mantenimiento y conservación efectuadas en el Palacio Arzobispal en 1675 por Jacobo Sopeña, a instancias del prelado don Pascual de Aragón, y otras, ya de 1739, patrocinadas por el Cardenal Infante Luis Antonio de Borbón, que concluyeron con la introducción de su escudo barroco en mitad de la fachada principal, por parte del arquitecto Miguel Gómez de Arteaga y el Maestro Mayor de la Dignidad Arzobispal José Benito Román⁶.

Sin embargo, muchas otras obras de conservación y restauración de los edificios históricos fueron realizadas, a instancias de sus propietarios o inquilinos, por alarifes o albañiles locales. Esta práctica, de escaso rigor y cualificación técnica en muchos casos, se hizo frecuente sobre todo en los conventos de monjas, en palacios de la baja nobleza y en casas particulares hasta bien entrado el siglo XX, de forma que se produjeron multitud de atentados contra el patrimonio arquitectónico. En la documentación histórica consultada sobre Alcalá de Henares hemos encontrado constantes referencias a este tipo de actuaciones, que se desarrollaron con la anuencia de las autoridades políticas locales, y sin ningún tipo de control por parte de las instituciones encargadas de proteger el patrimonio.

Así por ejemplo, en julio de 1883, el albañil Gregorio Mínguez solicitó licencia municipal para “desmontar la fachada de la Iglesia del convento de Santa Catalina por su mal estado rebajándole doce o trece pies de su altura que hoy tiene, y abrir dos huecos de ventana en el coro alto a plomo de las que hoy tiene el coro bajo”, a lo que el ayuntamiento contestó pocos días después que “estándose ejecutando obras en el convento de las Monjas Catalinas, convendría desapareciera el triángulo que forma su fachada”⁷. También en el vecino Convento de Santa Clara las monjas decidieron, en 1888, eliminar un mirador barroco que existía elevado sobre el tejado en el extremo Este de la crujía principal, la que da a la calle de la Trinidad. El albañil Nicolás Fernández expuso al ayuntamiento, en nombre de las religiosas, “que dicha comunidad tiene unas vistas en la esquina de la Calle de la Trinidad dando frente a la del Gallo y éstas quieren rebajarlas, a fin de que queden a la altura de todos los tejados de el resto de la fachada para la mejor simetría del ornato” (Fig. 1), a lo que accedió el arquitecto municipal Javier Aguilar, el 15 de enero de aquel año⁸. Finalmente, en abril de 1890, el

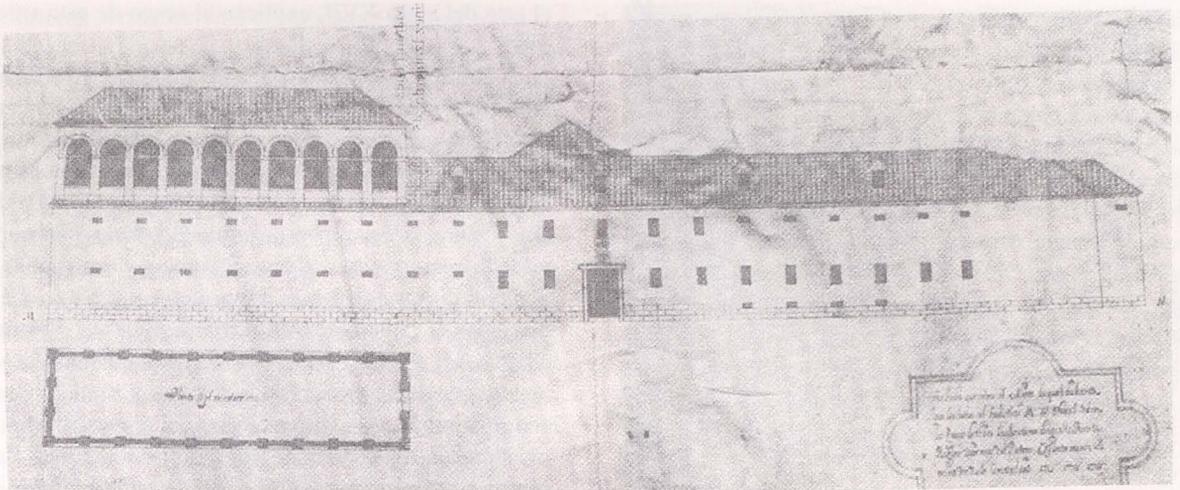


Fig. 1. Fray Luis de la Purificación. Alzado principal del convento de Santa Clara de Alcalá. 1651-1653. Archivo del Monasterio de Santa Clara.

arquitecto Martín Pastells y el concejal de Obras Públicas Manuel José de Laredo, concedieron permiso para “revocar la fachada de la Yglesia del convento de Religiosas Carmelitas Calzadas, vulgo Ymagen”, aprobando “el decorado, color y forma del revoco”⁹. Esta labor fue realizada por el maestro alarife Pedro Goyoaga de las Heras, y quizás mejoró la apariencia del edificio según los criterios de higiene y policía urbana defendidos entonces por el ayuntamiento, pero desde luego debió desfigurar notablemente el paramento de ladrillo visto y cajones de tapial característico de su arquitectura original.

Un aspecto sorprendente a la vez que preocupante es que apenas existe documentación gráfica que explique o justifique tales reformas, y cuando la hay, adquiere un sentido bastante idealista, pues suponen una recreación de cómo se quería dejar el edificio, no un estudio planimétrico de sus características o de las soluciones arquitectónicas más adecuadas para resolver sus necesidades. En el transcurso de esta investigación encontré en el Archivo Municipal de Alcalá, un testigo muy elocuente de esto que decimos: se trata de un boceto realizado por el pintor Mariano Nicasio de Lara (Fig. 2), en el que representa la fachada de una casa, primero en su estado original, y luego con el aspecto que pensaba otorgarle tras revocarla y variar los huecos según su propia imaginación, dibujando de esta guisa el “antes” y el “después” de la intervención, sin hacer un diagnóstico mínimamente científico del problema¹⁰.

Este último no es un hecho aislado, antes bien, da pie a una de las principales conclusiones de nuestro estudio: que durante buena parte del siglo XIX no hubo una diferenciación clara de competencias entre los distintos profesionales de la construcción que se dedicaron a tareas de

restauración arquitectónica. De esta forma, tanto un pintor como un albañil como un arquitecto municipal se vieron posibilitados para realizar intervenciones en muchos edificios históricos, sin apenas cortapisas, porque la formación o la capacitación real de cada uno de ellos no provocó una distinción en el nivel de competencias ni en la libertad de actuación. Sin embargo, aunque esta situación pudo facilitar desde luego la proliferación de atentados contra el patrimonio, en otras ocasiones dejó entrever que la titulación no era el único requisito para presuponer una alta cualificación profesional, como veremos más adelante¹¹.

Por otra parte, la gratuidad con que se hicieron muchas de estas obras, y la absoluta inexistencia de informes o expedientes alusivos a las mismas, redactados por algún organismo estatal interesado en vigilar el estado de conservación de los edificios históricos, sólo se justifica por las enormes carencias de que adolecían entonces los procesos de valoración y protección del patrimonio arquitectónico. Así, aunque parezca increíble, ni uno solo de los edificios históricos de Alcalá de Henares fue declarado Monumento Nacional en todo el siglo XIX. Exceptuando el Palacio Arzobispal y la iglesia de Jesuitas, ninguna otra arquitectura llamó la atención de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y en estos dos casos hubo que esperar casi hasta el último momento a pesar de que corrían serio peligro de desaparición. Ni siquiera el edificio de la Universidad, que tuvo que ser salvado de la depredación de los especuladores por los propios alcalalinos, mediante la encomiable gesta de la Sociedad de Condueños.

Esto sólo se explica a partir del concepto que se tenía de monumento, todavía a medio fraguar en aquella época. Desde la conocida *Instrucción sobre el modo de recoger y conservar los Monumentos* (1803), sólo eran considera-

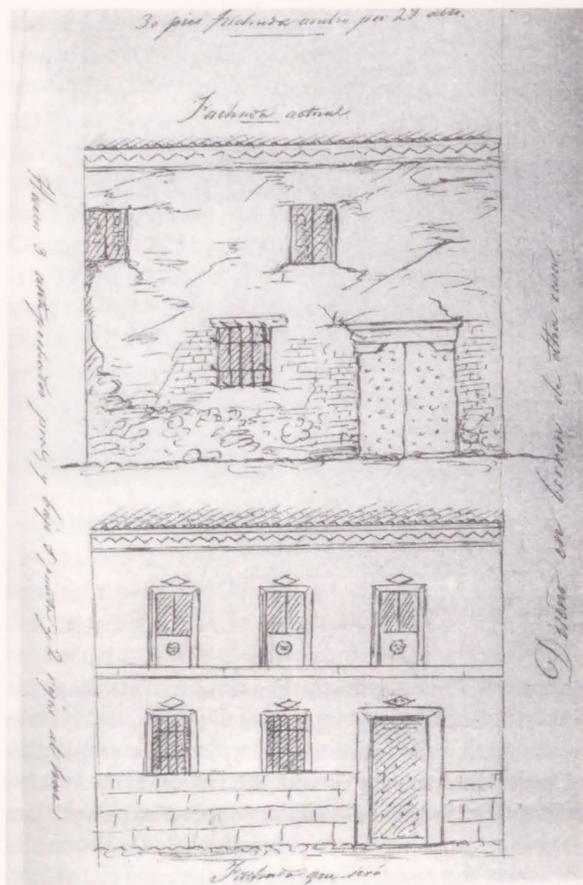


Fig. 2. Proyecto de reforma para una casa particular, por el pintor Mariano Nicasio de Lara (1865). Archivo Municipal de Alcalá.

dos bienes culturales dignos de atención los vestigios de la Antigüedad, entendiendo como marco cronológico de la misma el que transcurría entre el Imperio Romano y la Baja Edad Media¹². La innumerable cantidad de edificios conventuales de época barroca que poseía la ciudad complutense no entraba, pues, dentro de aquella clasificación, ya que se consideraban casi contemporáneos, es decir, que no se tenía la perspectiva histórica suficiente como para valorarlos objetivamente desde la distancia. Si a esto le unimos la omnipresencia de los principios estéticos neoclásicos, que tuvieron amplia difusión a partir de los escritos académicos de Antonio Ponz o Ceán Bermúdez, resulta fácil comprender (aunque difícil de aceptar hoy) que muchos monumentos insignes de Alcalá fuesen tan poco valorados durante la primera mitad del ochocientos¹³. Las escasas referencias que Ponz dedicó en su *Viaje de 1769 a la arquitectura de la Capilla de San Ildefonso* o al Paraninfo de la Universidad, en el que “no halló cosa que merezca escribirse”, así como las continuas críticas hacia

el arte del siglo XVII, explican el sesgo de esta valoración¹⁴.

A partir de la creación de la Comisión Central de Monumentos, en 1844, y su vinculación a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 1857, el Estado español comenzó a hacer un poco más efectiva la protección tanto de las obras de arte mueble como de los edificios históricos. Igualmente asumió facultades para supervisar la restauración de los monumentos artísticos, denunciando intervenciones incorrectas, destrucciones o derribos. El reglamento de noviembre de 1865 definía, además, el cargo de Conservador de Monumentos, proponiendo que dicha profesión dejara de ser un mero puesto administrativo o de inspección, para empezar a fundamentarse en los conocimientos histórico artísticos de la persona que lo detentaba. El perfil de esta persona, cuyo nombramiento debía ser aprobado por la Academia de San Fernando, era el de alguien relevante en la cultura del momento, que a ser posible contara con ciertas nociones no necesariamente sobre conservación y restauración, pero sí al menos sobre Historia, Bellas Artes, Arqueología o Antigüedades.

En la tarea desarrollada por las Comisiones de Monumentos se observa, en un primer momento, una preponderancia de la atención dedicada a las obras de arte mueble, en detrimento de las de arquitectura. Entre sus competencias destacaban labores de prospección y recogida de antigüedades y cuadros procedentes de yacimientos arqueológicos o edificios históricos, con el fin de trasladarlos a museos, archivos u otros sitios que garantizaran mejor su conservación, así como el estudio, dibujo y catalogación de dichos objetos. Ello es consecuencia de los decretos de Desamortización, que dejaron desamparados multitud de objetos artísticos existentes en los conventos exclaustrados.

En Alcalá de Henares, constituyen ejemplos ilustrativos de esta actuación los esfuerzos desempeñados por la Comisión para garantizar la salvaguardia de las colecciones de pinturas procedentes de muchos monasterios, que fueron trasladadas a los museos madrileños de la Academia, la Trinidad o el Prado. Otro éxito de la Comisión tiene que ver con el retablo mayor de la iglesia de jesuitas, que estuvo a punto de ser destruido en verano de 1845 para extraerle el pan de oro, y pudo salvarse gracias a las protestas del ayuntamiento complutense y la intervención de los comisionados de la Academia de San Fernando, Aníbal Álvarez y José Amador de los Ríos¹⁵. Por último, hay que aludir al traslado y restauración de los sepulcros de los arzobispos Cisneros y Carrillo, desde la Capilla de San Ildefonso y el ruinoso convento de San Diego, respectivamente, hasta la Iglesia Magistral. Aunque sobre este último episodio debemos denunciar una estéril polémica entre el ayuntamiento y la Comisión de Monumentos, que provocó que las piezas desmontadas del sepulcro

de Cisneros permanecieran encajonadas sin destino en el edificio de la Universidad durante más de cuatro años, hasta que finalmente se facilitó su transporte e instalación en la Magistral¹⁶.

La atención fue extendiéndose con posterioridad hacia los edificios históricos, solicitándose del gobierno la puesta en marcha de proyectos de restauración específicos. Esta labor fue más intensamente desarrollada a partir de la creación de subcomisiones provinciales y locales, que sirvieron para implicar más directamente en los problemas del patrimonio a las autoridades municipales, filántropos y habitantes en general¹⁷. La Subcomisión Municipal de Monumentos de Alcalá, no empezó a funcionar hasta 1893, para “atender con toda eficacia a la necesidad de impedir la desaparición o el deterioro de los notables vestigios de antiguas civilizaciones que existen en la Ciudad de Alcalá de Henares y su circunscripción”. La formaron personas de la ciudad ligadas a las Academias de la Historia y de San Fernando, que recibieron el beneplácito unánime de la Comisión Central de Monumentos y la aprobación en particular de don Federico de Madrazo¹⁸.

En esas condiciones más favorables a la valoración del patrimonio artístico, fueron llegando a Alcalá las nuevas ideas surgidas de los debates nacionales en torno al problema de la restauración monumental. A principios del siglo XX se inició la rehabilitación de los principales edificios complutenses (la Capilla del Oidor, la Universidad, la Iglesia Magistral), con un criterio en general más conservador que interventor, y siempre bajo la supervisión de las instituciones del Estado. Con la aplicación de las nuevas leyes proteccionistas promulgadas en esas décadas fue generalizándose un cambio de conciencia en torno a las relaciones de la sociedad con los bienes culturales.

El Ministerio de Instrucción Pública creó en 1910 la Inspección general administrativa de Monumentos Artísticos e Históricos, ocupada de vigilar a los conservadores, proponer medidas para mejorar el conocimiento sobre nuestra riqueza patrimonial, y asesorar al gobierno en todo lo relativo a la restauración de bienes culturales. En 1921 fueron nombrados de manera fija una serie de Conservadores de Monumentos Nacionales, que dependían directamente de una Comisión Central mixta, integrada por miembros de la Academia de la Historia y de la de San Fernando. Y así, paulatinamente el Estado ejerció un mayor control sobre cualquier intervención efectuada en los edificios históricos. La elaboración de proyectos de restauración en base a prospecciones arqueológicas, estudios histórico-artísticos, memorias descriptivas, condiciones facultativas, planos y alzados, mediciones y presupuestos, que debían ser validados por una serie de juntas consultivas antes de su aprobación definitiva por parte de la superioridad, se convirtió en un procedimiento cada vez más habitual.

Por otro lado, la consideración de un edificio histórico bajo la etiqueta de Monumento Nacional se convirtió en la mejor garantía para su conservación, y con ese fin se reguló el trámite administrativo de solicitar primero tal designación para que luego el Estado se encargase de proceder a su restauración. Tal fue el procedimiento que se siguió en Alcalá de Henares con tres de sus construcciones más emblemáticas: la Iglesia Magistral recibió aquella distinción en 1904, y los primeros trabajos de consolidación de la misma empezaron dos años después; la Capilla del Oidor fue declarada Monumento Histórico en 1905, siendo inmediatamente restaurada; y la fachada de la Universidad lo sería en 1914, ordenando el gobierno una rápida restauración que concluyó unos años después.

2. TIPOLOGÍA DE LOS PROFESIONALES DEDICADOS A LA RESTAURACIÓN MONUMENTAL EN ESPAÑA DURANTE EL SIGLO XIX

La figura de un profesional que ejerciera como conservador fijo de un monumento arquitectónico, al estilo de lo que pueda ser hoy el arquitecto del Plan Director de una catedral, no aparece en España hasta el año 1921. Posteriormente, sobre todo a raíz de la Ley del Tesoro Artístico Nacional promulgada bajo la Segunda República, se fueron delimitando sus atribuciones en el marco de una serie de juntas, que actuaban a nivel local como delegadas de la Junta Superior de Madrid. Las competencias de estos nuevos conservadores consistían básicamente en la puesta al día del catálogo monumental de España, pero también en incoar los oportunos expedientes informativos sobre el estado en que se hallaban los edificios y objetos artísticos, inspeccionar el desarrollo de las restauraciones, vigilar las excavaciones arqueológicas, promover la creación y ampliación de museos, y denunciar cualquier posible enajenación, expolio o venta ilegal que pudiera producirse con relación a los bienes culturales. La labor realizada por la Junta de Incautación del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil, se enmarca claramente dentro de estos planteamientos, y contribuyó a salvaguardar una parte muy significativa del patrimonio histórico español.

Pero hasta que todo eso fue reglamentado, durante el siglo XIX tenemos que hablar únicamente de arquitectos restauradores, que se ocuparon de la puesta en práctica de intervenciones puntuales. Algunos monumentos precisaron de intervenciones muy prolongadas en el tiempo, por su amplitud o porque el nivel de deterioro era muy grande, pero no siempre hubo una misma figura de referencia, comparable a la del citado ejemplo del arquitecto de un Plan Director. Por el contrario, fue más habitual que por una misma obra pasara una variada relación de arquitectos, ingenieros, maestros de obras, alarifes y artistas que

efectuaron intervenciones restauradoras diversas, con orientaciones muy distintas según los casos y con escasa coordinación en más de una ocasión.

Para establecer una tipología de los profesionales encargados de la Restauración Monumental en España, durante el siglo XIX, hemos seguido en parte la clasificación propuesta por Isabel Ordieres, completándola en algunos aspectos¹⁹. Según esta clasificación, podemos diferenciar los siguientes tipos de profesionales.

a) MAESTROS DE OBRAS, ALARIFES Y ALBAÑILES: el R. D. del 22 de julio de 1864 deslindó las competencias profesionales de los arquitectos, ingenieros y maestros de obras, hasta entonces entendidas de forma bastante ambigua. La presión corporativista ejercida por los arquitectos ante lo que consideraban una intromisión en sus atribuciones por parte de los maestros de obras, llevó al gobierno a reducir el campo de acción de los no titulados. A raíz del citado decreto, los maestros de obras sólo pudieron proyectar o reparar edificios de propiedad particular y uso privado, que no tuvieran carácter público ni monumental, y en cualquier caso con la censura del gobierno y de la Real Academia de San Fernando. Los monumentos propiamente dichos se dejaron a la competencia exclusiva de los arquitectos, quedando los maestros de obras limitados a tareas de aparejador o ayudante. Pero como el número de arquitectos titulados disponibles no era suficiente, y muchos edificios históricos habían pasado a manos de particulares, o no eran considerados monumentos, en la práctica hubo más de un maestro de obras, alarife o incluso albañiles que se encargaron de dirigir intervenciones restauradoras, a pesar de las repetidas normas legales pronunciadas en contra de ello durante los años sucesivos. Así que, sobre todo durante los dos primeros tercios del siglo XIX, cuando las visitas de los arquitectos provinciales eran muy contadas, las obras de conservación y restauración de los edificios históricos de Alcalá fueron practicadas por estos profesionales de menor categoría.

b) ARQUITECTOS E INGENIEROS MILITARES: las crecientes necesidades del ejército real desde mediados del siglo XIX, sobre todo por causa de la Guerra Carlista, provocaron que muchos de los edificios históricos desamortizados fueran reutilizados como cuarteles. Especialmente a partir de 1841, cuando se experimentó un cierto freno a la venta de inmuebles nacionalizados, el Estado encontró salida a algunos exconventos cediéndolos al ejército. Los nuevos usos a que fueron sometidos estos edificios justificaron la realización de profundas transformaciones en los mismos, tanto a nivel estructural como de adaptación de sus espacios interiores. En general, estas obras fueron

ejecutadas con poco respeto hacia los valores histórico artísticos de cada edificio, pues se basaron casi exclusivamente en criterios de funcionalidad; quiero decir que en estos casos no deberíamos hablar propiamente de restauraciones, sino de rehabilitaciones o reconversiones. Pero el trabajo desarrollado por los arquitectos e ingenieros militares facilitó, en otros casos, que esos edificios históricos hayan llegado hasta nuestros días en relativo buen estado de conservación. Probablemente, los arquitectos militares no desarrollaron una actuación tan extensa en ningún otro lugar de España como en Alcalá de Henares. Desde 1803, año en que fue instalada en la ciudad la Academia de Ingenieros del ejército, la R. O. del 7 de febrero de 1839 por la cual fueron cedidos al Arma de Caballería la mayoría de los conventos de religiosos exclaustrados, la utilización de edificios históricos para fines militares fue extraordinaria. Por eso tenemos que referirnos a los arquitectos, ingenieros y maestros de obras del ejército como una tipología más de profesionales dedicados a la restauración monumental, que dan especificidad al caso de Alcalá, entre otras cosas porque durante los dos primeros tercios del siglo XIX casi no hubo otros responsables encargados de esa tarea²⁰.

c) ARTISTAS: hubo también una gran cantidad de pintores, escultores, tallistas y otros profesionales dedicados a trabajos de base decorativa, especialmente valorados por su capacidad de imitación de los estilos del pasado, que participaron de forma muy activa en proyectos de restauración monumental. Dependiendo de la calidad artística y de la cantidad de intervenciones ornamentales que precisaron algunos edificios, el protagonismo que adquirieron estos profesionales fue altísimo, hasta el punto de atribuirse competencias directivas. Es el caso conocido de Rafael Contreras en la Alhambra y de Manuel José de Laredo en el Palacio Arzobispal de Alcalá, que llegó a intitularse "arquitecto" en uno de los expedientes de obras de restauración de este alcázar. La formación arquitectónica que poseían estos artistas era muy desigual, pero ello no fue inconveniente para que pudieran actuar con un margen de maniobra muy amplio, lo que dio lugar a numerosas intervenciones "en estilo" de inspiración violletiana, que atentaron contra la originalidad artística del monumento.

d) ARQUITECTOS PROVINCIALES O DE DISTRITO: en un primer momento fueron designados directamente por el Ministerio de la Gobernación, y luego por cada una de las Diputaciones, generalmente siguiendo el sistema de oposición. Las plazas de arquitectos provinciales o de distrito se crearon por R. D.

del 1 de diciembre de 1858, y entre sus atribuciones estaba la de formar parte de la Comisión de Monumentos de la región, y procurar la conservación y reparación de los edificios históricos. Para ello debían levantar planos que detallaran la situación en que éstos se encontraban, así como redactar una memoria descriptiva de las intervenciones más aconsejables, acompañada de todos los datos históricos y artísticos que pudieran recogerse. Igualmente, tenían que tomar nota de todas las construcciones públicas notables que se hallaran en su circunscripción, tanto religiosas como civiles y militares, e inspeccionar las obras que en ellas se realizasen dando cuenta a la Comisión de Monumentos. En menor medida se ocuparon de la dirección facultativa de alguna restauración en particular, aunque también se dieron casos. Estos profesionales no estaban retribuidos para el desempeño de las funciones de conservación de monumentos, pero se suponía, dentro del acendrado voluntarismo de la normativa decimonónica, que debían hacerlo como una parte más de su dedicación; de ahí la falta de continuidad de la que adoleció su labor. A pesar de lo cual, la legislación decimonónica cada vez fue concediendo más atribuciones a estos arquitectos, en detrimento de otros considerados de menor categoría como los maestros de obras.

- e) **ARQUITECTOS DIOCESANOS:** este cargo fue regulado por el Estado mediante el R. D. del 13 de agosto de 1876, aunque ya existían figuras similares con anterioridad. El reconocimiento a la labor de estos arquitectos se enmarca dentro de la política de acercamiento del gobierno de Alfonso XII a la Iglesia Católica, y sirvió para atender a aquellas provincias o localidades que no contaban con la presencia de arquitectos provinciales o municipales. La gran cantidad de iglesias y establecimientos religiosos que habían logrado escapar de la Desamortización, añadía un sobreesfuerzo importante a la tarea de conservación de los monumentos que, por la escasez de profesionales delegados del Estado, tuvo que ser cubierta por los arquitectos diocesanos. No obstante, la precariedad de medios económicos y una excesiva complejidad en la tramitación de los expedientes de obra, motivaron que la acción de estos arquitectos de la Iglesia quedase bastante limitada.
- f) **ARQUITECTOS MUNICIPALES:** el Decreto del 18 de septiembre de 1869 preveía que los ayuntamientos pudieran nombrar arquitectos municipales, consignando en los presupuestos locales una partida específica para su retribución. Se trató de una medida descentralizadora, que sirvió para atender mejor la importancia o extensión de las necesidades de algunas ciuda-

des. El sistema de elección fue muy variable y levantó algunas suspicacias en el gremio, puesto que en ocasiones se recurría a un simple concurso de méritos, en otras se organizaba una verdadera oposición de carácter público, y no faltaron tampoco las designaciones a dedo. Entre sus competencias estuvieron la de formar parte de las Subcomisiones locales de Monumentos, y notificar a los ayuntamientos el estado de conservación en que se encontrasen las obras de arquitectura existentes en la ciudad, ya fueran de titularidad pública o privada. También practicaron obras de restauración, sobre todo en conventos y otros inmuebles, que cambiaron de uso tras la Desamortización. La escasa estimación artística que despertaban en aquella época muchos de estos edificios, concedió a los ayuntamientos en general, y a estos profesionales en particular, una libertad de acción bastante grande a la hora de intervenir en ellos, ya que no existió apenas control por parte de la Academia de San Fernando u otras instituciones del Estado. Los arquitectos municipales, con ese título y esa cualificación profesional, no existieron en Alcalá de Henares hasta 1887, pero el reglamento que regulaba su dedicación al ayuntamiento especificaba claramente como una de sus funciones, “procurar por la conservación y reparación de los edificios del común”²¹.

- g) **ARQUITECTOS DEL SERVICIO DE CONSTRUCCIONES CIVILES:** aunque desde mediados del siglo XIX hubo una plantilla más o menos estable de profesionales, que trabajaron bajo la dirección del Ministerio de Instrucción Pública, el Servicio de Construcciones Civiles no quedó totalmente organizado hasta el R. D. del 2 de septiembre de 1908, reuniendo el Cuerpo de Arquitectos del Estado más completo y efectivo de cuantos se habían formado hasta la fecha. Se componía de una Junta Facultativa de Construcciones Civiles integrada por arquitectos académicos de San Fernando, catedráticos de la Escuela Superior de Arquitectura, y pensionados de la Academia de Bellas Artes en Roma. Además constaba de un amplio grupo de arquitectos directores de obras: unos dedicados a la construcción de edificios de nueva planta o reforma de otros dependientes del Ministerio de Instrucción Pública; y otros encargados de la conservación y restauración de monumentos, que eran designados por Real Orden. Por último, había una numerosa nómina de auxiliares, subalternos, aparejadores, delineantes, sobrestantes, etc., que cumplían funciones de apoyo e intervención directa en el desarrollo de las obras dirigidas por este organismo. El control ejercido sobre estas obras, desde el gobierno, motivó que la mayoría de ellas fuera adjudicada por el sistema de administración y no salieran a subasta.

h) **ARQUITECTOS CONSERVADORES DE MONUMENTOS:** esta figura representa el máximo exponente de la política estatal de protección del patrimonio arquitectónico, pero las deficitarias condiciones socio-culturales existentes en España provocaron que no apareciese hasta el año 1921. Aún así hubo que esperar al R. D. del 26 de julio de 1929 para que fuese definitivamente organizada la distribución de todo el territorio nacional en seis zonas, poniendo al cargo de cada una de ellas a un arquitecto funcionario dedicado en exclusiva al cuidado de sus monumentos, con una retribución fija. Estos arquitectos de zona debían inventariar los monumentos históricos de su circunscripción, elaborar proyectos de restauración, ejecutar los que ya estuviesen aprobados con anterioridad, y redactar memorias e informes sobre el plan de obras para cada año. La modernidad organizativa de este cuerpo de profesionales, se completó con la aceptación de unos criterios restauradores sumamente respetuosos con la originalidad de las obras de arte, en la línea defendida entonces por Camilo Boito o Torres Balbás.

3. RELACIÓN CLASIFICADA DE LOS PROFESIONALES QUE REALIZARON OBRAS DE RESTAURACIÓN EN ALCALÁ DE HENARES, DURANTE EL SIGLO XIX

Siguiendo la tipología establecida en el epígrafe anterior, vamos a enumerar ahora a los diversos profesionales que intervinieron, de una u otra forma, en las obras de Restauración Monumental más significativas que se desarrollaron en Alcalá de Henares, entre finales del siglo XVIII y principios del XX.

a) MAESTROS DE OBRAS, ALARIFES Y ALBAÑILES:

- Cosme Aceytero, maestro local responsable en 1831 de la remodelación del antiguo Corral de Comedias de los Zapateros (siglo XVII), como un teatro decimonónico de planta elíptica²².
- Agustín Mariano Marcoarta, ingeniero de caminos que reconoció el estado de degradación del Puente del Zulema (siglo XIV) en 1841.
- Fernando Huerta, conserje de los edificios militares y maestro de obras encargado en 1861 de la construcción del cuartel del Príncipe, sobre el solar del derruido convento de San Diego (siglos XV-XVII).
- Gregorio Mínguez realizó una importante ampliación de la capilla del Colegio de Málaga (del siglo XVII), que comprendió el derribo de la bóveda, en 1868²³.
- José Hostalet y Nicanor Fernández dirigieron las obras de remodelación del antiguo convento de Ago-

nizantes (siglo XVII) como Casa Consistorial, siguiendo en parte las recomendaciones de un proyecto previamente elaborado por el arquitecto Cirilo Vara y Soria en 1870. Ellos fueron los que seccionaron la altura de la iglesia por la mitad, para dar cabida a oficinas en la planta baja y el Salón de Plenos en la superior²⁴. José Hostalet practicó también un recorrido general de los tejados del Colegio de Málaga en 1868.

- José Vilaplana y Botella, agrimensor por la Academia de San Fernando y maestro de obras titular del ayuntamiento de Alcalá entre 1865 y 1887. Vilaplana ejecutó una gran cantidad de obras menores en varios conventos barrocos, con el fin de reconvertirlos en cuarteles de caballería: entre 1868 y 1878 en el de San Basilio Magno, en 1879 en el de Mínimos de la Victoria, en 1881 en el de la Merced Descalza, y en 1881 en el Colegio Máximo de Jesuitas²⁵. También desarrolló una considerable tarea de renovación del caserío urbano en el casco histórico de la ciudad. Pero sobre todo hay que señalarle como el autor material de una de las mayores agresiones practicadas contra el patrimonio arquitectónico complutense durante el siglo XIX: la demolición, en 1882, de la cúpula del convento de dominicos de la Madre de Dios (siglos XVII-XVIII), en connivencia con el arquitecto del distrito Enrique Vicente y Rodrigo, bajo el pretexto de una presunta pero inexistente ruina²⁶.
- Nicolás Fernández se encargó de “demoler la fachada del Excombento de Capuchinos por la calle de Cervantes” en 1885, a instancias de los nuevos propietarios del inmueble (original del siglo XVII), que había quedado sin uso tras la Desamortización. También realizó algunas intervenciones en el antiguo convento de Agustinos Recoletos de San Nicolás de Tolentino (siglo XVII), cuando éste fue cedido a las monjas franciscanas de San Juan de la Penitencia para que instalaran allí su clausura en 1884²⁷.

b) ARQUITECTOS E INGENIEROS MILITARES:

- Francisco Javier del Valle no hizo verdaderamente en obras de restauración, porque su intervención más destacada consistió en la completa demolición del convento y la capilla de San Diego, para construir en su lugar el moderno Cuartel del Príncipe, entre 1859 y 1863²⁸.
- Remigio Berdugo es el autor del proyecto de adaptación del Colegio Máximo de la Compañía de Jesús para cuartel de caballería, a partir de 1859, y a pesar de que su pretensión era “variar radicalmente por medio de nueva construcción el edificio”, y así se hizo en muchos puntos, las protestas del Cardenal de Toledo, fray Cirilo Alameda, consiguieron al menos indultar el espacio de la iglesia (Fig. 3). La reforma

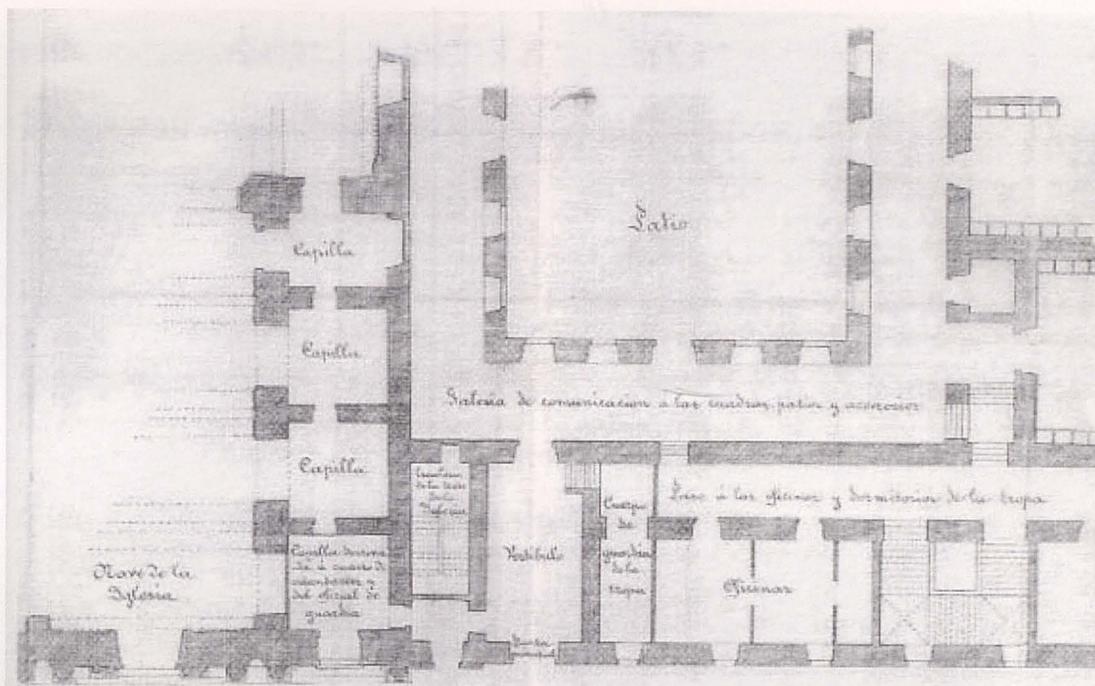


Fig. 3. Plano de distribución del Cuartel de Jesuitas de Alcalá. Hacia 1860. Archivo General Militar de Segovia.

de este edificio fue un claro ejemplo de rehabilitación funcional-positivista, poco respetuosa con la arquitectura original de los edificios y en general más pendiente de la utilidad de los resultados²⁹.

- Manuel Cano León y Florencio Lagareta Lampaya, fueron responsables del proyecto de reforma del colegio de San Basilio Magno, también para convertirlo en cuartel de caballería. Entre las intervenciones más graves que sufrió este edificio se encuentra la división de la iglesia en dos alturas mediante un forjado de hierro, y el derribo del chapitel de la cúpula en 1889³⁰. Manuel Cano y León intervino también en el convento de la Merced Descalza (siglo XVII), donde fue instalada la Escuela de Equitación y el Depósito de Sementales.
 - Juan Bautista Roche es autor de varios planos sin fechar, referidos a la adaptación del Hospital de San Juan de Dios (siglo XVII) como Escuela de Trompetas del ejército, aunque el proyecto finalmente no se llevó a cabo³¹.
- c) ARTISTAS:
- Manuel José de Laredo es seguramente el ejemplo más representativo de este tipo de profesionales que inicialmente se limitaron a desarrollar trabajos de índole decorativa (yesería y pintura), pero que paulatinamente fueron asumiendo competencias cada

vez más amplias en la restauración de monumentos. Laredo actuó con un amplio margen de maniobra en el Salón de Concilios (1878-1882), el Ante-salón de Concilios (1879-1882), el Salón de San Diego (1880-1881) y el Salón de Isabel la Católica (1881) del Palacio Arzobispal de Alcalá. Contó con la aprobación del arquitecto director, Juan José Urquijo, y de la Comisión de Monumentos, para poner en práctica las teorías de Viollet-le-Duc acerca de la “unidad de estilo”, de tal forma que completó y recreó muchas partes deterioradas sin distinguirlas casi del original. Pero lo más revelador es que en el transcurso de su intervención se le permitió tomar decisiones de índole arquitectónica, como la apertura de nuevas puertas (Fig. 4), ventanas, lucernarios, el derribo de tabiques, la organización de las dimensiones y espacios de algunas partes del edificio, y otras tareas de reconstrucción para las que se sintió plenamente capacitado. Laredo ideó además un proyecto de restauración para la Capilla del Oidor, en 1876, que finalmente no se llevó a término y que fue duramente criticado por su excesivo intervencionismo³².

d) ARQUITECTOS PROVINCIALES O DE DISTRITO:

- Leonardo Clemente Aparicio, académico de San Fernando y arquitecto real, realizó en 1829 un pro-

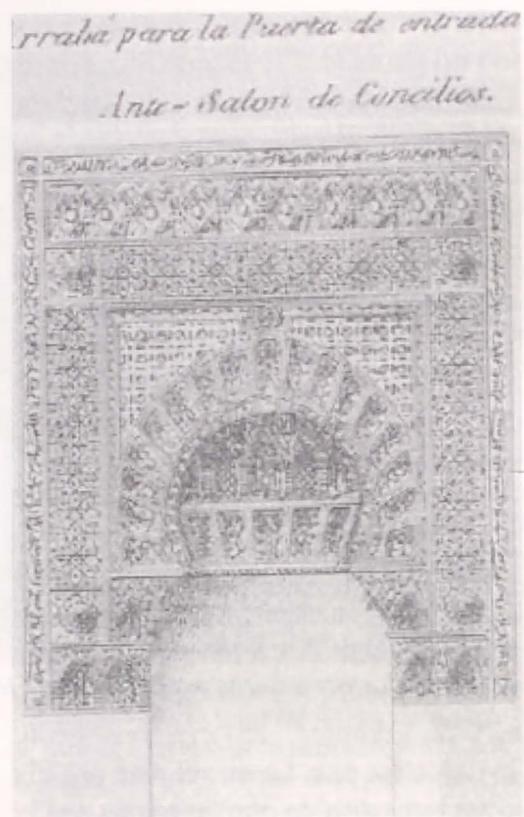
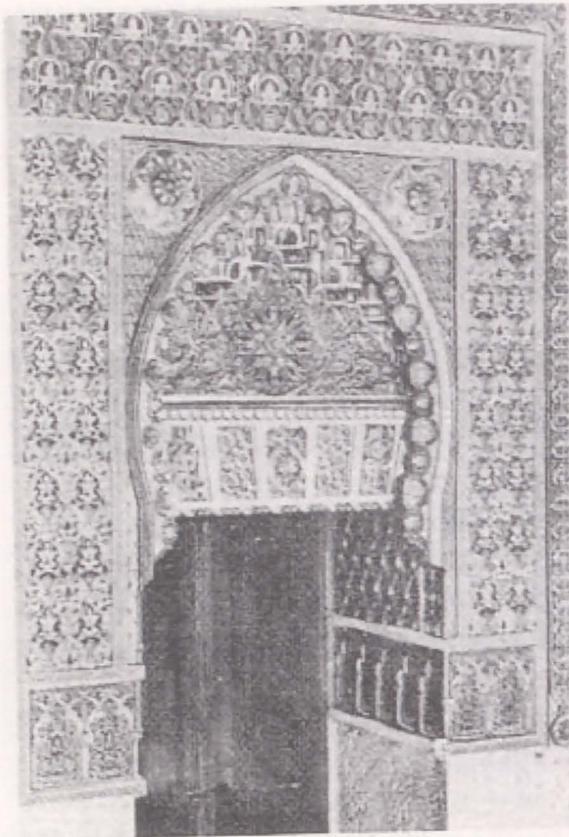


Fig. 4. (A) Decoración de yesería ejecutada por el artista Manuel J. Laredo en el Ante-Salón de Concilios del Palacio Arzobispal de Alcalá, en 1882. (B) Diseño para el Arrabá del Ante-Salón de Concilios. Archivo General de la Administración.

yecto de restauración para el Puente del Zulema, que había sido parcialmente destruido durante la Guerra de la Independencia y el Trienio Constitucional; la contrata de las obras recayó finalmente en el albañil Cosme Aceytero³³.

- Carlos Herrera, arquitecto del distrito, efectuó en mayo de 1860 un reconocimiento pericial sobre el estado de deterioro en que se hallaban el arco toral y el pavimento de la Iglesia Magistral³⁴.
- Tomás Aranguren, sucesor del anterior, llevó a cabo entre 1861 y 1863 la reparación de las columnas, el arco toral, y los tejados de la Magistral, instalando además un nuevo pavimento que tapó las sepulturas antiguas, y efectuando un blanqueo radical de los paramentos que borraron por completo su aspecto original³⁵. Como arquitecto del distrito fue responsable del proyecto de adaptación del convento de Carmelitas Descalzas de San Cirilo (siglos XVI-XVII) como Casa-galera o cárcel de mujeres, para lo cual demolió prácticamente todo el edificio haciéndolo de nuevas (Fig. 5)³⁶. Finalmente ordenó

practicar en 1863 nuevas reparaciones en el Puente del Zulema, que incluyeron la consolidación de la arquitectura, reparación del piso y antepechos³⁷.

e) ARQUITECTOS DIOCESANOS:

- Jerónimo de la Gándara, académico de San Fernando, practicó en 1859, a instancias del Arzobispado de Toledo, un reconocimiento pericial de las bóvedas de la Iglesia Magistral, que advertían del estado de inseguridad estructural de las pilastras y las dovelas del arco toral; en su informe proponía además el cambio de ubicación del coro, por razones de culto y estética. El definitivo proyecto de restauración, que coincidía en muchos aspectos con las apreciaciones del académico, pero que hubo de ser rebajado en su presupuesto, sería desarrollado por los arquitectos del distrito Carlos Herrera y Tomás Aranguren³⁸.
- Francisco Enríquez y Ferrer, también académico de San Fernando, fue el artífice del traslado, restauración e instalación en la Magistral de los sepulcros



Fig. 5. Colegio de Carmelitas de San Cirilo, reconvertido en cárcel de mujeres. Principios del siglo XX. Alcalá de Henares, colección particular

de Cisneros en 1851 (Fig. 6), y Carrillo en 1857, a instancias de la Comisión Central de Monumentos. Además de eso, fue nombrado arquitecto municipal de Alcalá por el Jefe Político de la provincia en febrero de 1851, y desde ese puesto sugirió al ayuntamiento la conveniencia de derribar “seis indecentes casuchos que sin reglas del arte fueron construidos hace mucho tiempo entre los botareles de la Iglesia Magistral”, y que efectivamente acabaron siendo demolidos en 1852³⁹.

f) ARQUITECTOS MUNICIPALES:

- Antonio Juana Jordán era académico de San Fernando y maestro de obras de la Dignidad Arzobispal, y en 1777 el ayuntamiento complutense le nombró arquitecto mayor de la ciudad. Como funcionario municipal se encargó de erigir la nueva Puerta de Madrid en 1788, y de reconstruir completamente la antigua Casa Consistorial que estaba en la Plaza Mayor, junto al Corral de Comedias de los Zapateros, en 1798⁴⁰.
- Javier Aguilar dirigió en 1879 “algunas obras de bañilería” que suponemos de conservación en la iglesia de Santa María la Mayor (siglos XV-XVI)⁴¹.
- Martín Pastells y Papell fue seguramente uno de los arquitectos que más intensamente ejerció el rol de conservador y restaurador de los monumentos de Alcalá de Henares, y de hecho hay que anotarle una elevada cantidad de intervenciones: en 1892 suprimió el frontón triangular y rebajó la fachada del Real Colegio de San Agustín (obra de Sebastián de la Plaza y Cristóbal de Murcia, del siglo XVII); entre 1889 y 1903 inició la restauración de la Ermita del Val (siglo XIV); entre 1891 y 1911 dirigió la rehabilitación del exclaustro convento de San Juan de la Penitencia (fundación del Cardenal Cis-

neros) para convertirlo en hospital municipal; en 1895 supervisó el revoco de la fachada de la iglesia de Santa María la Mayor; en 1901 acometió la reforma del exconvento de dominicos de la Madre de Dios (siglos XVII-XVIII) con el fin de acondicionarlo como juzgado y cárcel del partido; en 1905 practicó obras menores de restauración y consolidación del arco de la Puerta de Madrid (siglo XVIII); y en 1912 instaló la famosa estatua del Cardenal Cisneros realizada por José de Vilches, sobre el pozo del Patio de Santo Tomás de Villanueva, en la Universidad. Pero además de estas intervenciones directas, otra obra suya de nueva planta afectó de manera indirecta a un elemento muy significativo del patrimonio arquitectónico complutense: la construcción del edificio del Círculo de Contribuyentes, en 1893, provocó “el derribo de parte de los edificios que pertenecen a la Universidad”, concretamente a la antigua sacristía de la Capilla de San Ildefonso, obra renacentista de la época de Cisneros que desapareció por dicha causa⁴².

- José de Azpíroz terminó de restaurar la Ermita del Val entre 1924 y 1929, rehaciéndola hasta tal punto que apenas quedó nada de su arquitectura gótica original, de la época del arzobispo Tenorio. En 1928 renovó la fachada de la Casa Consistorial, borrando cualquier posible recuerdo del antiguo convento de Agonizantes en donde está ubicada. Y entre 1926 y 1930 desempeñó sencillas labores de conservación en el edificio de la Universidad, por encargo de la Sociedad de Condueños; en concreto, saneamiento de humedades, retejado y reforzamiento de la armadura en el Paraninfo, consolidación de las dovelas desencajadas y del zócalo en el Patio Trilingüe, y retejado e introducción de puntos de nueva fábrica en los muros de la Capilla de San Ildefonso⁴³.

g) ARQUITECTOS DEL SERVICIO DE CONSTRUCCIONES CIVILES:

- Adolfo Fernández Casanova, auxiliar de este cuerpo en la provincia de Madrid, se ofreció voluntariamente a trabajar para el ayuntamiento complutense en 1872, ejerciendo labores de arquitecto municipal. Su intervención más destacada es el diseño del Salón de Plenos de la nueva casa consistorial, que fue construido en la antigua iglesia del convento de Agonizantes (siglo XVII) después de haber dividido su altura en dos plantas por medio de forjados⁴⁴.
- Luis María Cabello y Lapiedra, ejerció funciones de salvaguardia del patrimonio histórico artístico en la provincia de Madrid, y en 1905 fue el responsable directo de la restauración de la Capilla del Oidor (siglo XV). La memoria escrita por este ar-

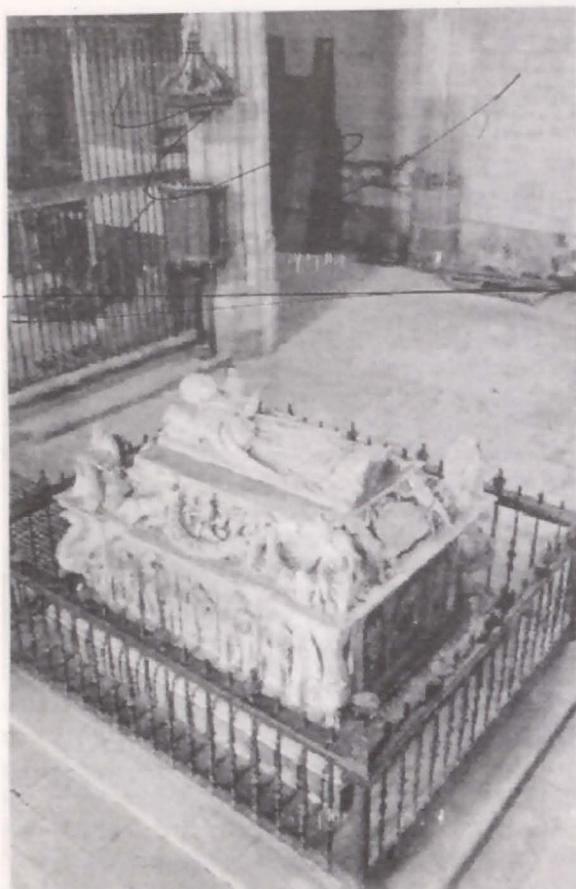


Fig. 6. Sepulchro del Cardenal Cisneros en medio del crucero de la Iglesia Magistral de Alcalá. Fotografía publicada por E. Tormo y Monzó en 1930.

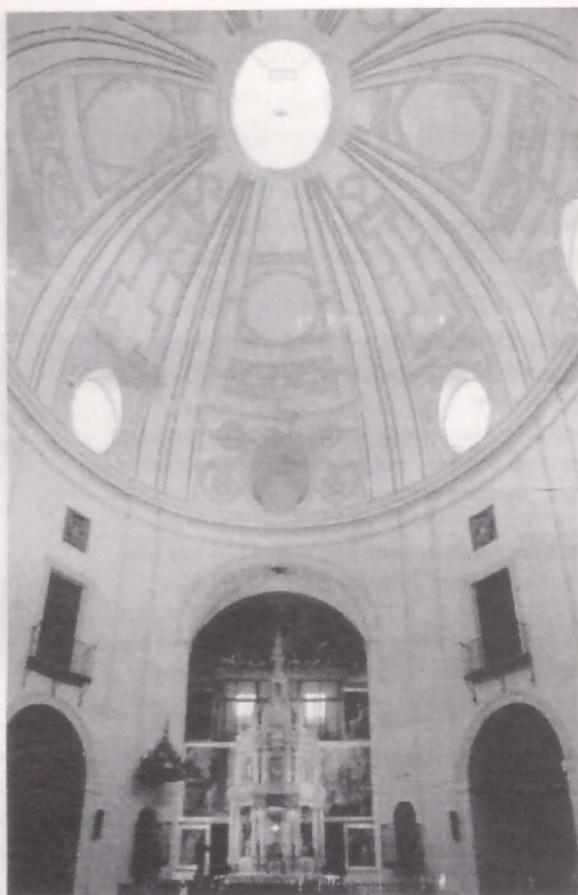


Fig. 7. Interior de la iglesia de las Bernardas de Alcalá de Henares. Fotografía reciente de Josué Llull Peñalba.

quitecto sobre los pormenores de la rehabilitación es seguramente el primer expediente que aplicaba a un monumento complutense las modernas teorías restauradoras, basadas en estudios científicos previos y en intervenciones moderadas y objetivas con respecto a la realidad histórica de la obra de arte⁴⁵. Al año siguiente una R. O. le encomendó la restauración integral de la Iglesia Magistral, que se prolongaría durante más de dos décadas. A pesar de que el arquitecto se condujo aquí con idéntico cientificismo, dejando nuevamente una aclaradora documentación, debemos censurarle en esta ocasión algunas muestras de intervencionismo abusivo, como la supresión arbitraria de algunas capillas y el añadido de un esgrafiado de tipo segoviano en la fachada exterior, que alteró la imagen original del edificio hasta hace apenas unos años, en que ha sido eliminado⁴⁶.

h) ARQUITECTOS CONSERVADORES DE MONUMENTOS:

- Juan José Urquijo no ostentó este cargo como tal, porque en su época todavía no había sido regulado, pero así puede considerarse su dilatada dedicación como director de las obras de rehabilitación del Palacio Arzobispal. Urquijo fue arquitecto de la Universidad Central de Madrid, obtuvo la dirección facultativa de las obras por designación real y actuó entre 1858 y 1884, de conformidad con la Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puertos, organismo dependiente del Ministerio de Fomento, siendo supervisado por la Academia de San Fernando y por la Dirección General de Instrucción Pública, a la cual se había cedido el edificio para que lo empleara como Archivo General Central. Hubo otros arquitectos muy cualificados que intervinieron en el alcázar prelaticio bajo las mismas

condiciones: Manuel Heredia Tejada (1875-1876), Andrés Hernández Callejo (1876-1877), Carlos Velasco (1884-1888), Antonio Ruiz de Salces (1889-1890), Arturo Mérida y Alinari (1890-1891), y Arturo Calvo (1892-1894). Pero su labor fue mucho más transitoria y se limitó a la realización de obras puntuales. La presencia constante de Urquijo en el palacio le permitió ejercer labores de conservación mucho más continuadas, por lo que su figura es ciertamente excepcional en el panorama de la restauración ochocentista, y se anticipa claramente a la figura del conservador de monumentos del siglo XX⁴⁷.

- Manuel Aníbal Álvarez, académico de San Fernando, fue designado por el gobierno arquitecto director de la restauración de la fachada de la Universidad de Alcalá, en 1923. Su actuación puede considerarse correcta desde el punto de vista teórico y metodológico, pero también se explayó en algunos detalles de intervencionismo que fueron duramente criticados en la misma época en que se realizó. Por ejemplo en la reinvenición de algunas esculturas y detalles decorativos, o la sustitución de las columnas que limitaban con cadenas el recinto del atrio⁴⁸. En 1924 se encargó además de consolidar la cúpula de la iglesia de las Bernardas (Fig. 7).
- Emilio Moya Lledós fue Arquitecto Conservador de la 4.ª Zona, y además de sus funciones de inspección regional, entre 1930 y 1934 dirigió la última fase de la restauración de la Iglesia Magistral, dando continuidad a los trabajos desarrollados en la década anterior por Luis María Cabello y Lapiderra. En el mismo período emprendió sucesivas repara-

ciones en el monasterio de monjas cistercienses de San Bernardo (obra de Juan Gómez de Mora y Sebastián de la Plaza, del siglo XVII), concretamente en los tejados del convento, las tapias de la huerta, el torreón de la Puerta de Burgos y otras construcciones anejas⁴⁹.

4. CONCLUSIÓN

Hemos podido comprobar que a lo largo del siglo XIX las competencias en materia de Restauración Monumental fueron asumidas por una gran variedad de profesionales, que actuaron con criterios diversos pero en general con una gran libertad de movimientos. La titulación no siempre fue un elemento diferenciador de las funciones y tareas que debía desarrollar cada uno de estos profesionales: a tenor de los ejemplos analizados, las mismas dosis de intervencionismo y capacidad de equivocarse cabe atribuir a los arquitectos, a los maestros de obras o a los alarifes, por citar sólo algunos de ellos. Quiero decir que aunque las motivaciones y los procedimientos técnicos pudieran variar en cada caso, al final los resultados fueron igual de negativos. Todo esto tiene su explicación en la falta de regulación y control de las labores de restauración, que experimentó nuestro país durante buena parte de la centuria. Como consecuencia de ello, las agresiones directas contra los monumentos artísticos, o la proliferación de rehabilitaciones profundamente erróneas se convirtieron en uno de los síntomas característicos del menoscabo sufrido por el patrimonio arquitectónico español. Lo sucedido en este período en Alcalá de Henares es buena prueba de ello.

NOTAS

¹ El presente artículo es un extracto de mi Tesis Doctoral titulada *La destrucción del patrimonio arquitectónico de Alcalá de Henares (1808-1939)*, dirigida por el catedrático D. Antonio Martínez Ripoll, tutorizada por el catedrático D. Juan Antonio Ramírez, y defendida en el Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid en enero de 2003.

² RUIZ DE LACANAL, M.ª D., *Conservadores y Restauradores en la Historia de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales*. Sevilla, 1994.

³ Una Real Cédula de 1802 prevenía que “los Justicias de todos los pueblos cuidarán de que nadie destruya ni maltrate monumentos descubiertos o que se descubrieren, puesto que tanto interesan al honor, antigüedad y nombre de los pueblos mismos, tomando las providencias convenientes para que así se verifique. Lo mismo practicarán en los edificios antiguos que hoy existan en algunos pueblos despoblados, sin permitir que se derriben, ni toquen sus materiales para ningún fin, antes bien cuidarán que se conserven: y en caso de ruina próxima, lo pondrán en noticia de la Academia por medio de su Secretario, a efecto de que tome las providencias necesarias para su conservación”. Recogido por MUÑOZ COSME, A., *La Conservación del Patrimonio Arquitectónico Español*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1989, p. 77.

⁴ Véase TOVAR MARTÍN, V., “Ventura Rodríguez y su proyecto de nueva universidad en Alcalá de Henares”, *Academia*, n.º 54, 1982, pp. 187-238; VARIOS AUTORES, *El arquitecto Ventura Rodríguez (1717-1785)*. Catálogo de la exposición, Madrid, 1983, pp. 148-150; y TOVAR MARTÍN, V., “Ventura Rodríguez: restauración y renovación de espacios universitarios de Alcalá”, en *Una hora de España. VII Centenario de la Universidad Complutense*. Catálogo de la exposición, Madrid, 1994, pp. 37-48 y 252-259.

⁵ Véase GONZÁLEZ NAVARRO, R., “Felipe II y el patronazgo de la Capilla de San Diego en el convento de Santa María de Jesús de Alcalá de Henares”, *Actas del II Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, Alcalá de Henares, I.EE.CC., 1990, pp. 359-372; ROMÁN PASTOR, C., *Arquitectura Conventual de Alcalá de Henares*. Alcalá de Henares, I.EE.CC., 1994, pp. 60-67; y SÁNCHEZ MOLTÓ, M. V., “El sepulcro de San Diego de Alcalá: vicisitudes, traslado y desaparición”, *Anales Complutenses*, vol. XIII, 2001, pp. 39-64.

- 6 Sobre las últimas obras véase el Archivo Municipal de Alcalá (A.M.A.H.), Leg. 951/2. A ellas habría que añadir otras intervenciones promovidas por el Cardenal Lorenzana entre 1772 y 1799 en el Salón de Concilios, en el tejado del Patio de Fonseca y en la Puerta de Madrid.
- 7 Véase en el A.M.A.H., Leg. 1.088/1.
- 8 A.M.A.H., Leg. 751/2. Este mirador fue trazado por el arquitecto fray Luis de la Purificación en 1651-1653; constituía una galería de diez arcos de medio punto en el frontal por tres en el lateral, sostenidos por pilares, cerrados los huecos con celosías, y cubierta toda la estructura con tejado a dos aguas. Era sin duda un elemento muy pintoresco, y uno de los más originales e interesantes de la arquitectura barroca complutense, puesto que truncaba la simetría y regularidad de la fachada principal, siguiendo una composición a modo de pabellón elevado, muy similar al que se conserva todavía hoy en la esquina Este del convento de Santa Úrsula.
- 9 A.M.A.H., Leg. 774/3.
- 10 A.M.A.H., Leg. 612/1. La casa estaba situada en la calle Cerrada, n.º 2, y era propiedad del citado pintor, Mariano Nicasio de Lara, que trabajaba en Madrid como profesor de dibujo en la Escuela de la Marina. Llama la atención que en la instancia de solicitud dirigida al ayuntamiento junto con este boceto, pidiera licencia "para poder reformar su fachada en estilo moderno".
- 11 Véase al respecto BONET CORREA, A.; LORENZO FORNIES, S.; MIRANDA REGOSO, F., *La polémica ingenieros-arquitectos en España. Siglo XIX*. Madrid, Turner, 1985.
- 12 Véase BARRERO RODRÍGUEZ, C., *La ordenación jurídica del Patrimonio Histórico*. Madrid, Civitas, 1990, p. 35.
- 13 El valor de antigüedad sigue siendo, aún en la actualidad, un aspecto esencial a la hora de apreciar los monumentos artísticos. El mismo problema de estimación que tenían en el siglo XIX con respecto al Barroco, parece que se da hoy con respecto al arte del siglo XIX, y ello, entre otras cosas, porque sigue vigente el criterio de considerar a un monumento "histórico" cuando se demuestra que tiene más de cien años de existencia.
- 14 PONZ, A., *Viage de España*. Madrid, 1787. Edición facsímil en Madrid, Aguilar, 1988, vol. I, pp. 283-323.
- 15 El retablo de la iglesia de jesuitas es una obra manierista trazada por el H. Francisco Bautista en 1618, y terminada de adornar en 1634 con pinturas de Angelo Nardi y esculturas de Manuel Pereira. A pesar de que la Comisión de Monumentos lo salvó de su destrucción en el siglo XIX, toda la imaginería fue extraída e incendiada por un grupo de exaltados en los sucesos revolucionarios del 5 de marzo de 1936, de tal forma que hoy sólo se conserva su arquitectura.
- 16 Noticia de estas labores de traslado, instalación y restauración en el A.M.A.H., Leg. 812/3, y en el Archivo de la Academia de San Fernando (A.A.S.F.), doc. 49-4/2, doc. 2-55/1, y doc. 2-55/4.
- 17 Resulta de interés, a este respecto, la circular dirigida en diciembre de 1868 por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a las Comisiones Provinciales de Monumentos, para que remitiesen un listado de "los edificios de su respectivo territorio que, ya por estar afectados a reformas o ensanches de las poblaciones, ya por alcanzarles los efectos de la reducción de comunidades religiosas, o los de la desamortización, se encuentren en peligro de ser demolidos o enajenados, y merezcan sin embargo respetarse o conservarse por su valor artístico o por su historia". Véase en el A.A.S.F., doc. 2-55/1.
- 18 Información acerca de esta Subcomisión de Monumentos en el A.M.A.H., Leg. 119/2; y Leg. 89/9. En la lista de miembros figuraban, por parte de la Academia de la Historia, los correspondientes Francisco Romero de Castilla y Miguel Velasco y Santos, además del archivero Ramón Santa María, y el diputado a Cortes Lucas del Campo; y en representación de la Academia de San Fernando, el artista Manuel Laredo, por entonces alcalde de la ciudad, el Abad de la Iglesia Magistral Ramón Sarrión, el Prepósito de San Felipe Juan José de Lecanda, y el arquitecto municipal Martín Pastells. La felicitación de Madrazo, en alusión directa a Manuel Laredo, en el Leg. 81/4.
- 19 ORDIERES DÍEZ, I., *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*. Madrid, Ministerio de Cultura - I.C.R.B.C., 1995, pp. 41-45.
- 20 Según TOVAR MARTÍN, V., "Aportaciones artísticas singulares en el marco histórico de Alcalá de Henares", en el libro *La Universidad de Alcalá*, vol. II. Madrid, C.O.A.M., 1990, pp. 254-260, estos profesionales reunían una excepcional cualificación técnico-proyectista que les permitió intervenir en varios edificios complutenses, no sólo en cuestiones de ingeniería e infraestructura, sino también en otros aspectos de remodelación arquitectónica monumental, e incluso en la dimensión urbanística que se quería otorgar a dichos edificios dentro de la organización defensiva de la ciudad.
- 21 A.M.A.H., Leg. 724/10.
- 22 Llama la atención que, en la práctica, estos maestros y alarifes supieran dar mejor solución que los arquitectos titulados a los problemas técnicos presentados en la construcción. Así, aunque el citado Cosme Aceytero se comprometió en la subasta de las obras del Corral de Comedias, a seguir los planos diseñados por un arquitecto de Madrid, "antes de principiar la obra se examinó por los Comisionados y Maestro el Plano adoptado por el Arquitecto, y se vino en conocimiento de que de ponerle en ejecución iba a quedar un Teatro sumamente imperfecto, por cuanto aquel ponía el inconveniente de que era indispensable dejar los ocho pies derechos que tenía sosteniendo el Tejado, y q. de no desbaratar este, era indispensable dejarle con la misma forma que antes tenía, trayendo los Palcos a la línea de los pies derechos, de modo que mas bien parecía una Sepultura, que no un Coliseo al gusto del día; mas el diestro Cosme Aceytero venció esta dificultad y presentó otro Plano q. fue el que se adoptó y ha conseguido hacer lo que un Arquitecto tenía por imposible". La idea de transformar el perfil del patio de butacas, de su forma cuadrada original a una elíptica, surgió de la necesidad de que el teatro "fuese arreglado a las leyes de la óptica y de la acústica" que regían en el siglo XIX. Véase todo esto en RAYÓN, J. A., *Memoria histórica de lo ocurrido en el Teatro de la Ciudad de Alcalá de Henares, propio de la Cofradía de Santa María la Mayor desde 1601 en que se proyectó su primera construcción, hasta 1832 en que se reedificó por la Corporación*. Alcalá de Henares, 1832 (edición facsímil por el Ayuntamiento en 1999), p. 188.
- 23 Véase GUTIÉRREZ TORRECILLA, L. M., "Diferentes remodelaciones del edificio Colegio de Málaga (1858-1986), el Asilo de San Bernardino y el Colegio de Nuestra Señora de la Paloma", *Anales Complutenses*, vol. II, 1988, pp. 83-100.
- 24 Véase LLULL PEÑALBA, J., "Vicisitudes y proyectos de construcción del Ayuntamiento de Alcalá de Henares en el siglo XIX", *Anales Complutenses*, vol. X, pp. 143-174.
- 25 Noticia de todas estas obras en LLULL PEÑALBA, J., *La destrucción del patrimonio arquitectónico de Alcalá de Henares (1808-1939)*. Tesis Doctoral. Madrid, UAM, 2002.
- 26 A.M.A.H., Libro 152, Actas municipales del 24 de agosto y 1 de septiembre de 1882.
- 27 Véase respectivamente en el A.M.A.H., Leg. 1.060/2; y Libro 156, Acta municipal del 7 de agosto de 1884.
- 28 Véase DIEGO PAREJA, L. M., *Contribución del Ejército Español a la salvación de una ciudad Patrimonio de la Humanidad: Alcalá de Henares*. Premio del Ejército. Madrid, Ministerio de Defensa, 2001. Los planos del nuevo cuartel se conservan en el Servicio Histórico Militar (S.H.M.), Cartoteca, n.º 1.192 (005-058-062).
- 29 El proyecto completo se conserva en el S.H.M., Cartoteca, n.º 1.251 (097-245-248), aunque el plano que reproducimos en estas páginas es un dibujo suelto procedente del Archivo General Militar de Segovia. Según AZAÑA CATARINEAU, E., *Historia de la ciudad de Alcalá de Henares, antigua Compluto*. Madrid, 1882-1883. Edición facsímil por la Universidad de Alcalá, 1986, vol. II, p.14, "este edificio, que era un museo de pinturas y de

- curiosidades arqueológicas, perdió en un todo su forma al ser transformado en cuartel, conservándose no más, y con no mucho deterioro, la gran escalera”.
- ³⁰ Archivo General Militar de Segovia (A.G.M.), 3.ª Sección, 3.ª División, Leg. 387.
- ³¹ S.H.M., Cartoteca, n.º 1.203 (005-080-082).
- ³² Véase LLULL PEÑALBA, J., *Manuel Laredo, un artista romántico en Alcalá de Henares*. Alcalá de Henares, Fundación Colegio del Rey, 1996.
- ³³ A.M.A.H., Leg. 720/4.
- ³⁴ Archivo Diocesano de Toledo (A.D.T.), Sala 2, Leg. 12/11.
- ³⁵ A.D.T., Sala 2, Legs. 13/10 y 13/11.
- ³⁶ Según AZAÑA, *ob. cit.*, 1883, vol. II, p. 411; y ACOSTA DE LA TORRE, L., *Guía del viajero en Alcalá de Henares*. Alcalá de Henares, 1882, p. 209.
- ³⁷ A.M.A.H., Libro 137, fols. 63-65.
- ³⁸ Archivo Diocesano de Toledo (A.D.T.), Sala 2, Leg. 12/11.
- ³⁹ A.M.A.H., Leg. 611/4. Estos “casuchos” eran unos cobertizos de madera utilizados como viviendas particulares, que se hallaban adosados a la cabecera de la colegiata desde que se colocaron allí en el transcurso de unas reparaciones de la bóveda de la capilla mayor, hacia 1698. Aparecen representados en un dibujo de 1839 de Jenaro Pérez Villamil, publicado por FERNÁNDEZ MALAVAL, I., PASTOR CEREZO, M. J., *Apuntes de Alcalá. Dibujos de Jenaro Pérez Villamil*. Catálogo de la exposición. Alcalá de Henares, Fundación Colegio del Rey - Comunidad de Madrid, 2001, p. 36, aunque las autoras andan confundidas al pensar que dichos cobertizos eran las propias capillas de la girola con entrada desde el exterior.
- ⁴⁰ Referencia a ambas obras en ROMÁN PASTOR, C., “La Puerta de Madrid, un ejemplo de arquitectura academicista en Alcalá de Henares”, *Actas del IV Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*. Alcalá de Henares, 1994, pp. 643-658.
- ⁴¹ A.M.A.H., Leg. 74/31.
- ⁴² Noticia de todas estas obras en LLULL PEÑALBA, J., “Martín Pastells y Papell, arquitecto municipal de Alcalá de Henares”, en *Alcalá de Henares, páginas de su historia. XII Curso de Historia, Arte y Cultura*. Alcalá de Henares, I.EE.CC., 2003, pp. 327-366. Sobre el derribo de la sacristía de la Capilla de San Ildefonso véase el A.M.A.H., Libro 162, Acta municipal del 4 de marzo de 1893.
- ⁴³ Sobre estas obras practicadas en la Universidad véase el Archivo General de la Administración (A.G.A.), Educación y Ciencia, caja 4.858; y también VARIOS AUTORES, *La Sociedad de Condueños ante la Historia (entre el sueño y la realidad)*. Universidad de Alcalá, 2000, pp. 97-167.
- ⁴⁴ Véase LLULL PEÑALBA, *ob. cit.*, 1998, p. 166.
- ⁴⁵ CABELLO Y LAPIEDRA, L. M., *La Capilla del Relator o del Oidor de la Parroquia de Santa María la Mayor en la ciudad de Alcalá de Henares*. Memoria de su restauración. Madrid, 1905 (publicado el mismo año en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. XIII, pp. 78-89).
- ⁴⁶ Véase CABELLO Y LAPIEDRA, L. M., “La Iglesia Magistral de Alcalá de Henares”, en *Arquitectura, Bazar, Arte Moderno, Decoración y Construcción*, (diciembre de 1906), pp. 371-373; MARCHAMALO, A. y M., *La Iglesia Magistral de Alcalá de Henares. Historia, Arte y Tradiciones*. Alcalá de Henares, I.EE.CC., 1990, pp. 505-522; y MORENA, A.; CLEMENTE, C.; HOZ, J. D., *La Catedral-Magistral de Alcalá de Henares*. Diócesis de Alcalá de Henares, 1999.
- ⁴⁷ Véase LLULL PEÑALBA, *ob. cit.*, 1996, pp. 134-148; y PAVÓN MALDONADO, B., *El Salón de Concilios del Palacio Arzobispal. Alcalá de Henares medieval y su recinto amurallado, siglos XIV y XV. Crónica de su última restauración*. Obispado de Alcalá de Henares, 1997.
- ⁴⁸ Según TORMO Y MONZÓ, E., *Alcalá de Henares*. Madrid, Patronato Nacional del Turismo, 1930, p. 30; y NAVASCUÉS PALACIO, P., “Rodrigo Gil y los entalladores de la fachada de la Universidad de Alcalá”, *Archivo Español de Arte*, n.º 45, 1972, pp. 115-116.
- ⁴⁹ Noticia de todo ello en el A.G.A., Educación y Ciencia, caja 4.858.

NORMAS PARA LOS AUTORES DE “ANUARIO DEL DEPARTAMENTO DE HISTORIA Y TEORÍA DEL ARTE”

Al presentar textos para su publicación se entiende que sus autores aceptan estas normas.

1. FECHA LÍMITE DE ENTREGA

Anuario... se publica una vez al año, como resultado de un curso académico. La fecha límite para la presentación de originales para su publicación será el 15 de septiembre de cada año.

2. TEXTOS

El texto presentado corresponderá a la versión definitiva y completa del trabajo. Debe ser presentado en soporte informático, con archivos separados y autónomos, que incluirán 1 archivo para la página de presentación con el título y los datos del autor (nombre completo, institución a la que esté vinculado en ese momento, domicilio, teléfono de contacto y/o dirección de correo electrónico); 1 archivo para el texto con dos resúmenes en español e inglés, con las notas y los apéndices documentales, si los hubiera, al final; 1 archivo para los pies de las ilustraciones, y 1 archivo para las ilustraciones. Además se presentará una copia en papel (UNE A4) escrita en caja de 30 líneas, de 75/80 caracteres, con letra de cuerpo 12 (Times New Roman).

El título de los artículos será lo más breve posible, aunque podrán llevar subtítulo, y no llevará notas ni llamadas.

El texto y las notas irán numeradas correlativamente. Su extensión máxima será de 40 páginas. Se admiten notas cortas, reseñas de exposiciones y de libros. El Consejo de Redacción, tras consultar al Comité Científico, se reserva la aceptación de originales y la consideración de otras extensiones mayores, así como el proponer a los autores una reducción del texto presentado.

3. ILUSTRACIONES

El Consejo de Redacción entiende que todas las ilustraciones utilizadas por los autores les han sido autorizadas y en su caso pagados los correspondientes derechos a sus propietarios. En ningún caso serán gravosas ni generarán costos al **Anuario**.

El número de las ilustraciones será proporcional al del texto, a fin de evitar desajustes en la maqueta de las páginas, aproximadamente unas 5 páginas de ilustraciones. Serán presentadas en diapositiva, papel o CD, siempre con calidad y contraste suficiente. Todas se numerarán como “figura”, sin distinción entre fotografía, plano, dibujo, mapa, árbol genealógico, cuadro...; se numerarán correlativamente en el mismo orden en el que figuren en el texto, dentro del cual se citan (figura 1) o “en la figura 1...”. El Consejo de Redacción podrá rechazar aquellas ilustraciones que considere sin calidad o aquellas que considere innecesarias. Las que sean presentadas en soporte magnético deberán estar escaneadas de buenos originales y en alta resolución.

Anuario... edita en blanco y negro, y todas las ilustraciones presentadas por los autores se convertirán a este formato, por lo que se insiste en la calidad y contraste de las mismas. En lo relativo a planos y secciones de arquitectura que puedan llevar escalas, éstas serán gráficas, no numéricas, a fin de salvaguardar las reducciones en el ajuste de las páginas.

Todas las ilustraciones llevarán su correspondiente pie identificador, de acuerdo al siguiente esquema: Fig.1. Mateo Cerezo el Joven. *Desposorios místicos de Santa Catalina*. 1660. Madrid. Museo Nacional del Prado. La relación de todos los pies será presentada impresa en papel y como archivo independiente en el soporte informático.

4. TIPOGRAFÍA

Los textos serán presentados y publicados en letra redonda (redonda) Times New Roman. Podrán llevar epígrafes escritos en mayúsculas, para señalar las distintas partes.

La letra cursiva (*cursiva*) sólo se utilizará dentro del texto para enfatizar un concepto o un fragmento del texto. Los textos de otros autores o los documentos irán entre comillas dentro del texto, salvo que por su extensión requieran ir en párrafo separado.

Las iniciales mayúsculas sólo se utilizarán cuando correspondan con una norma ortográfica y para distinguir la función en casos diferentes de un mismo nombre: “san Isidro” para el nombre de una persona; “San Isidro” para el título de una obra, o “colegiata de San Isidro” para el nombre de una iglesia.

También se escribirán mayúsculas o minúsculas según las costumbres de cada lengua, ateniéndose a sus convenciones.

5. NOTAS A PIE DE PÁGINA

El autor las escribirá todas juntas, a continuación del texto. Las llamadas serán en números arábigos volados. Irán por delante del signo de puntuación (coma, punto y coma, punto) en los casos en los que coincidan con él. Serán bibliográficas o de contenido, en cuyo caso se recomienda abreviar su extensión.

6. BIBLIOGRAFÍA Y CITAS BIBLIOGRÁFICAS

Salvo en casos excepcionales que determinará el Consejo de Redacción, los artículos no irán seguidos de la bibliografía utilizada. Por lo tanto, las referencias bibliográficas irán en las notas a pie de página. El nombre del autor en minúsculas redondas y el apellido en versal (mayúscula de caja alta) y versalitas (mayúsculas de caja baja) (ejemplo: Julián GÁLLEGO); el título de los libros en cursiva (ejemplo: Santiago SEBASTIÁN, *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*); y el título de los artículos en letra redonda y entre comillas, con el nombre de la revista en cursiva, seguido del volumen o número, el año entre paréntesis y las páginas, todo separado por comas (ejemplo: M.^a Luisa CATURLA, “Iglesias madrileñas desaparecidas”, *Arte Español*, XVIII (1950), p. 3-9). Si los autores son dos o más irán separados por punto y coma. No es necesario indicar la editorial. Toda la bibliografía se escribe en la lengua original de publicación.

Para casos de duda, el principal criterio es la claridad de la cita a juicio del autor.

Las expresiones latinas del tipo “op. cit.”, “cf.”, “idem”, “ibidem”, “infra”, “supra”, “et al.”, “sic” y otras similares que pueden ser interpretadas como fórmulas se escribirán en letra redonda.

Las abreviaturas se harán siempre lo más cortas posibles, usando una sola letra tanto para el singular como para el plural (ejemplo: “p.” y no “pp.”, “f.” y no “ff.”, “fol.” y no “fols”, “v” y no “v^{os}”).

En general, la primera vez que se cita una obra se ha de hacer lo más completa posible y conforme figura en la portada interior del libro (ejemplo: Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura barroca en España (1600-1750)*. Madrid, 1992). Para las citas posteriores de la misma obra se puede citar abreviada mediante las primeras palabras del título, seguidas de la página (*Pintura barroca...*, p. 412), o mediante el apellido del autor, seguido del año de edición de la obra y la página (PÉREZ SÁNCHEZ, 1992, p. 412).

7. PRUEBAS DE IMPRENTA

Los autores verán unas pruebas de imprenta, con las páginas ajustadas, en las que sólo se podrán realizar correcciones de tipo ortográfico, errores flagrantes o detalles de importancia sustancial, sin que se admitan incorporaciones que supongan modificar la distribución del texto. Por lo tanto, es fundamental que el texto dado a publicar sea definitivo y completo.

8. AUTORIZACIÓN

Por el hecho de entregar el texto para su publicación al *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* el autor autoriza y cede los derechos de publicación a la revista, sin necesidad de tener otro contacto o permiso de edición. En contrapartida y como remuneración, el autor recibirá 25 separatas del artículo publicado y con un ejemplar del número de la revista en la que haya sido publicado.

