

El incendio de la iglesia de Santa Bárbara de Madrid en 1907

The fire of the Saint Barbara's Church in Madrid in 1907

SERGIO BOJ BRI  0000-0003-0808-0423

sboj@ucm.es

Conservador e investigador independiente.

Recibido: 4 de marzo de 2023 · Aceptado: 10 de mayo de 2023

Resumen

En 1907, un incendio en la iglesia de Santa Bárbara de Madrid causó daños importantes en la cúpula y en los frescos del interior, realizados por el pintor Antonio González Velázquez, cuyas causas y consecuencias se analizan en el presente título.

Palabras clave: Iglesia de Santa Bárbara; incendio; conservación; Moradillo, González Velázquez; Madrid; siglo XX.

Abstract

In 1907, a fire in the Saint Barbara's Church in Madrid caused a significant damage in the dome and the paintings inside, made by the painter Antonio González Velázquez, whose causes and consequences are analyzed in this article.

Keywords: Saint Barbara's Church; fire; conservation; Moradillo; González Velázquez; Madrid; 20th Century.

cómo citar este trabajo | how to cite this paper

Boj Bri, S. (2023). El incendio de la iglesia de Santa Bárbara de Madrid en 1907. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 54: 185-198.

La iglesia de Santa Bárbara de Madrid formó parte del, ya desaparecido, Convento de las Salesas Reales, fundado por Doña Bárbara de Braganza, mujer de Fernando VI, en 1750 y cuyo conjunto arquitectónico estaba conformado por la iglesia, un monasterio donde retirarse y un colegio para la enseñanza de las hijas de la nobleza, siendo desmantelado en 1870 para transformarlo en Palacio de Justicia (García et al., 2006: 193), actual Tribunal Supremo.

Tras descartar numerosos proyectos, Doña Bárbara se decantó por el diseño de un arquitecto francés, François Antoine Carlier, hijo de René Carlier, paisajista de La Granja. Con anterioridad, Carlier ya había realizado la Capilla del Palacio de El Pardo en 1739 y la desaparecida iglesia de San Norberto de Madrid (Chueca Goitia, 2000: 286), donde introdujo el rococó francés articulando los muros y cornisas mediante líneas cóncavas y convexas. Las obras comienzan a buen ritmo en 1750 pero será otro arquitecto, el español Francisco Moradillo, el encargado de dirigir las obras y sustituir definitivamente a Carlier por el viaje de este último a Parma, donde se encontraba trabajando a las órdenes del infante Don Felipe.

Francisco Moradillo realizó algunos cambios con respecto al proyecto de Carlier, eliminando elementos rococós y acercándose a postulados más clasicistas. Las obras siguieron a un ritmo acelerado, dado que para el año 1758 ya estaba el edificio concluido, quizá por el estado de salud de la reina consorte que quería ver acabado el edificio, aunque finalmente no pudo disfrutar de su retiro en el monasterio por su repentino fallecimiento ese mismo año.

Numerosos estudios, encabezados por Hidalgo Monteagudo y Guerra de la Vega, el cual dispone de numerosas guías sobre la arquitectura madrileña, han ahondado ampliamente sobre la fundación y construcción del Convento de las Salesas Reales y la iglesia de Santa Bárbara. Así mismo, Madoz expone que “este magnífico monasterio fue erigido por D. Fernando VI y su augusta esposa Doña Bárbara de Portugal, la cual escogió para llevar a cabo esta fundación el instituto de San Francisco de Sales. Ocho años duró la construcción de este suntuoso edificio, que empezó en 1750, y aún no estaba del todo concluido cuando lo ocuparon las religiosas” (1850: 728).

Por su parte, Ponz añade que “la iglesia por dentro es bastante espaciosa, de orden corintio con columnas anichadas en los pilares, que sostienen la cúpula, y en lo demás pilastras” (1776: 263).

Nos encontramos ante una iglesia majestuosa, representante del barroco madrileño, compuesta por una planta de cruz latina de una sola nave, cúpula sobre tambor en el crucero y un amplio presbiterio. Los muros se articulan mediante columnas adosadas y pilastras de orden corintio, sobre las que descansan cornisas y bastos aleros, y se cubre con bóveda de cañón. Completan el templo riquísimos retablos en mármol y jaspeados y pinturas al fresco realizadas por Antonio González Velázquez y sus hermanos Luis y Alejandro.

Pero numerosos elementos arquitectónicos sufrieron una severa reconstrucción tras un grave incendio ocurrido en julio de 1907 que afectó a la cúpula y frescos del inte-

rior, aunque éste no sería el único, dado que anteriormente, en 1904, ya se registró uno sin apenas importancia¹ y, posteriormente, en 1915 las llamas acabarían por destruir el Palacio de Justicia adosado al templo y causar diversos daños en la Capilla Reservada.

Las crónicas de la época se hicieron eco de tal suceso y de ellas obtenemos una descripción precisa de lo ocurrido. Así pues, en *La Correspondencia de España* se atestiguó lo siguiente.

En antiguo convento de las Salesas, el suntuoso monasterio fundado por aquella bondadosa doña Bárbara de Braganza, que, más que en las pompas de la vida terrena, tenía sus ojos y sus esperanzas puestos en la otra vida; en enorme edificio que, después de varias modificaciones, ha venido a parar en Palacio de Justicia, ha sido esta tarde pasto de las llamas. Empezó el fuego a las cuatro y media de la tarde, iniciándose con caracteres de tal violencia que desde los primeros momentos se estimó empresa poco menos que imposible sofocarlo en pocas horas [...]. No se sabe a ciencia cierta cómo comenzó el siniestro. Según parece, unos plomeros que habían estado soldando la cúpula, que está sobre el gran patio del edificio dejaron abandonado un hornillo con fuego. Sin duda saltaron del mismo algunas chispas que originaron el siniestro. Ha sido sorprendente, como ya dijimos al principio, la rapidez con que se propagó el fuego. En pocos momentos las llamas rodearon la cúpula y derritieron el zinc de las monturas de cristales, aleros, etc. [...]. Pero los bomberos advirtieron con sorpresa que no podían trabajar. Caía sobre ellos una verdadera lluvia de zinc y plomo fundido, que imposibilitaba sus trabajos. Al fin, tras trabajos inauditos, lograron, utilizando la manga de vapor, inundar con agua la cúpula y el tejado inmediato. Sin embargo, no consiguieron nada. El fuego había tomado incremento tan terrible, que las mangas de agua dirigidas a su foco principal nada podían. La media naranja ardía por completo y era una vasta hoguera.

En los primeros momentos, y vista la voracidad de las llamas, se temió que la gran bola de hierro, de peso enorme, que había sobre el templete que corona la media naranja, cayera a la calle y causase desgracias. Para evitar tal contingencia, fueron adoptadas grandes precauciones y se prohibió el tránsito por los sitios amagados de tan grave peligro [...]. A las cinco y medio se oyó un ruido formidable, como el de muchas bombas reventando sobre la arena. Era que la cúpula, atacada en su base por las llamas, se hundía sobre el tejado del Tribunal Supremo de Justicia. La caída levantó nubes de polvo, que se coronaron de humo y chispas. Inmediatamente los bomberos dirigieron sus mangas al tejado del Tribunal Supremo, para impedir que el incendio se propagase. Los restos de la cúpula, que seguía ardiendo, iniciaron en el mismo algunos pequeños fuegos, que fueron dominados prontamente.

Pocos fieles había en la iglesia de Santa Bárbara a la hora de comenzar el incendio. Las contadas personas que en el templo se hallaban, así como los empleados del archivo parroquial y los monaguillos, salieron precipitadamente a la calle al darse cuenta de lo que ocurría. A los pocos momentos se oyó un formidable estruendo, viéndose que acababa de hundirse parte del techo. Temióse en un principio que hubieran quedado destruidos los dos sepulcros, verdaderas y valiosas obras de arte que hay a los lados de la Capilla Mayor; pero

1 En este caso, el fuego apenas causó daños en el tejado de la iglesia de Santa Bárbara, provocado al arder unas ascuas que habían dejado encendidas los obreros que trabajaban en la reparación de la cubierta. Véase: *El Heraldo de Madrid*, 6 de julio de 1904, 3.

bien pronto se observó que el trozo de techumbre desprendido correspondía a la nave central, cayendo, por tanto, los escombros, en medio de la iglesia².

Con respecto a la cúpula, el diario La Atalaya añadió que “a última hora se hundió el anillo de hierro de la iglesia y continúan los desplomes parciales. A consecuencia del incendio se han deteriorado hermosos frescos de Velázquez. Hasta terminar la reparación se suspenderá el culto. Las pérdidas son de mucha consideración”³.

La causa del fuego estuvo relacionada con la restauración de la cubierta del templo, y así quedó reflejado en la investigación del siniestro.

Estuvieron trabajando en el día de ayer tres plomeros en la cúpula que está sobre el gran patio del edificio, y de sus declaraciones se desprende que estando soldando se les inflamó la maquinilla de alcohol. Trataron de apagarlo pero el mucho calor y el viento impidieron lograr sus buenos propósitos, no consiguiendo otra cosa que el de aumentar el que en principio fue un pequeño incendio. Fácilmente se hubiera logrado su extinción, si prudentemente hubieran avisado de lo ocurrido; pero asustados huyeron sin decir nada a nadie, dejando que las llamas se enseñorearan de la cúpula, dando lugar a que bien pronto se derritiera el zinc de las monturas⁴.

Lamentablemente, este tipo de siniestros se han venido repitiendo a lo largo de la historia hasta prácticamente la actualidad. Ejemplo de ello ha sido el incendio de la Basílica de Nantes en 2015, la de Notre Dame de París en 2019 o, el más cercano, el del Monasterio de Nuestra Señora de Alconada⁵, en la provincia de Palencia, en 2021. Por ello, se deben extremar precauciones en el manejo de maquinaria que provoque chispas o calentamiento de superficies sobre las que se está trabajando, así como en la manipulación y almacenamiento de materiales altamente inflamables.

En cuanto a los bienes muebles que se encontraban en el interior del templo de Santa Bárbara, “tan pronto como se descubrió el incendio, el párroco dio orden de que se sacaran del templo todos los objetos que pudieran ser retirados. Las imágenes que no estaban adosadas a los altares fueron separadas y transportadas a la sacristía. Los bancos y las sillas fueron también retirados”⁶.

El foco inicial se localizó sobre la cúpula del crucero, cubierta por placas de zinc, metal conductor calorífico y eléctrico que, expuesto a una fuente de calor intenso y constante, al alcanzar los 420°C comienza a fundirse, hecho que ocasionó el siniestro de julio de 1907. Cuando entra en combustión arde emitiendo llamaradas de color azulado y verdoso, adquiriendo propiedades plásticas muy difícil de sofocar debido a la carga

2 *La Correspondencia de España: Diario Universal de Noticias*, 19 de julio de 1907, 3.

3 *La Atalaya: Diario de la mañana*, 19 de julio de 1907, 3.

4 *El Lábaro: Diario independiente*, 20 de julio de 1907, 2.

5 El Monasterio de Nuestra Señora de Alconada, en la población palentina de Ampudia, sufre dos incendios en el año 2021, ambos relacionados con las obras de restauración de la cubierta de la iglesia y de consecuencias similares a las vistas en el incendio de Notre Dame de París. Véase *El Norte de Castilla*, 5 de agosto de 2021, 4.

6 *El Heraldo de Madrid*, 19 de julio de 1907, 2.

calorífica que ha contraído y las tareas de extinción deben centrarse en enfriar el material.

Portadas de diarios como *ABC*⁷ o *La Ilustración Española y Americana*⁸ ilustraron el estado en el que había quedado el edificio tras el siniestro, siendo la cúpula, linterna y remate las partes más afectadas del edificio.

La cúpula diseñada por Carlier y reinterpretada por Moradillo quedó completamente destruida. De su aspecto original tenemos noticia gracias a descripciones que nos han llegado hasta nuestros días por parte de ilustrados y viajeros que visitaron el monasterio antes del siniestro. Ponz afirmaba en 1776 que “el tambor de la cúpula está adornado de pilastras dóricas pareadas entre las ventanas” (1776: 265) y Madoz añade que “cierra el crucero una cúpula, compuesta de cuerpo de luces con pilastras pareadas, cascarón y linterna” (1850: 729).

François Carlier nace en París en 1707. En 1723 obtiene una pensión para estudiar arquitectura en esa misma ciudad y, parece ser que, poco después, ingresará en la Academia Francesa de Roma. La llegada a España del arquitecto está relacionada con la estancia de su padre en la Corte, el paisajista René Carlier, quien se encontraba inmerso en las obras de jardinería de La Granja. Antes de Santa Bárbara, Carlier recibió el encargo de la Capilla Real de El Pardo en 1739, donde también opta por levantar una cúpula sobre el crucero de la iglesia, en esta ocasión ochavado y desplegando toda la suntuosidad del barroco francés, a diferencia de lo que luego veremos en las Salesas.

Tras recibir el encargo del monasterio de las Salesas Reales, por parte de Doña Bárbara de Braganza y su esposo el rey Fernando VI en 1750, Carlier delegará las obras en el arquitecto español Francisco Moradillo debido a su marcha a Parma. Moradillo retomará las obras bajo los planos de Carlier pero sustituyendo algunos elementos, añadiendo las torres campanario de la portada del templo y modificando la cúpula sobre el crucero. La obra de Moradillo refleja una formación más clasicista, anclada es el casticismo español, que ha quedado patente en numerosos edificios y proyectos realizados por el arquitecto. Así pues, en 1745 lleva a cabo un proyecto para la iglesia del Colegio Mayor de San Ildefonso en Alcalá de Henares, conservado en la Biblioteca Nacional de España. El proyecto de iglesia, que nunca se llegó a materializar, incluía una cúpula sustentada por pechinas sobre el crucero, compuesto por un tambor a base de pilastras dóricas entre vanos de medio punto, cascarón semicircular, linterna y remate por un pináculo con bola de acero en el coronamiento, similar a lo construido en la iglesia de Santa Bárbara y es que, muy probablemente, Moradillo trasladase elementos de su proyecto personal al monasterio de las Salesas. Poco antes de iniciar las obras de Santa Bárbara, Moradillo se encontraba trabajando en otro edificio de gran envergadura, la sacristía del Convento de las Comendadoras de Santiago (Chueca Goitia, 2000: 286).

Según se ilustra en las diversas fotografías existentes sobre el siniestro, del tambor se desprendió parte del revoco, producido por la deshidratación de la cal, sobre todo en

7 *ABC*, 20 de julio de 1907, 1.

8 *La Ilustración Española y Americana*, 30 de julio de 1907, 1.

las molduras de los vanos y la cornisa superior, zona que estuvo más expuesta al fuego. Sobre dicho tambor se elevaba la propia cúpula, de la cual se fundieron las placas de zinc, dejando al descubierto y carbonizando el armazón y entramado de madera del interior que, aparte de sufrir las consecuencias del fuego, resultó gravemente dañado por las labores de extinción.

Sobre la cúpula se desarrollaba la linterna, cuyos cristales estallaron por las altas temperaturas y se desprendieron numerosos elementos llegando al borde del colapso. Dicho cuerpo estaba rematado por una gran bola y una cruz de hierro, cuyo peso no pudo ser soportado y terminó por precipitarse al vacío.

A las cinco y medio se vio que la esfera y la cruz se inclinaban hacia la izquierda del observador que mirase el templo por su fachada principal; es decir, hacia la calle del General Castaños. El cable del pararrayos que, trepando por la cúpula por el lado opuesto, esto es, por el de la derecha, remataba en la cruz, sirvió un momento de tirante que contuvo la caída. Pero no fue más que un momento. Al fin, esfera y cruz se inclinaron y cayeron hacia la calle del General Castaños [...]. La cruz había quedado pendiente del cable del pararrayos sobre un muro del cuadrado de piedra que sirve de base a la cúpula. La bola cayó rebotando y arrastrando material en llamas sobre los tejados de la iglesia⁹.

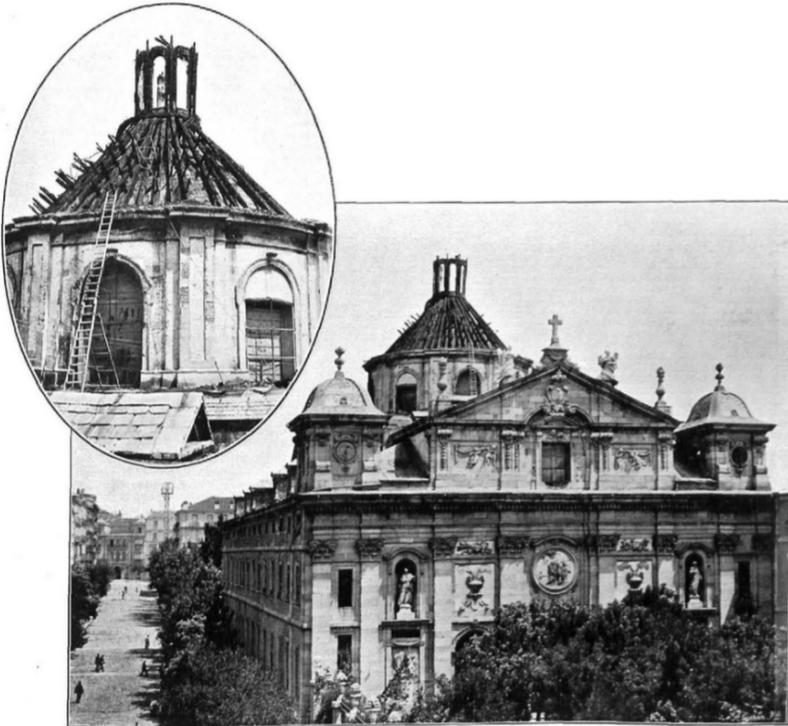


Fig. 1. Estado que presentaba la cúpula tras el incendio de 1907. Fotografía extraída del diario *La Ilustración Española y Americana*.

⁹ ABC, 20 de julio de 1907, 1.

Por motivos de seguridad, una de las primeras decisiones que se tomaron por parte del arquitecto diocesano Ricardo García Guereta, quien llevó a cabo la revisión del edificio tras el siniestro, fue el desescombro del interior del templo, el traslado del culto a la Capilla Reservada, el derribo de la linterna, la cual ofrecía riesgos de desprendimiento, y el apuntalamiento de la cúpula mientras se iniciaban los trámites para acometer las obras de las partes afectadas¹⁰.

Las labores de reconstrucción no debieron prolongarse más allá de 1911, dado que para esa fecha hay noticias de que las pinturas de la cúpula estaban ya restauradas, y fueron realizadas por el arquitecto Joaquín María Fernández y Menéndez Valdés, quien ejerció como catedrático de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid (Prieto González, 2004: 487) en 1909. Formado en esta misma Escuela, Menéndez Valdés fue fiel seguidor del historicismo decimonónico, defensor de los neos, como vemos en otras obras suyas coetáneas a la restauración de Santa Bárbara, tales como la iglesia de Nuestra Señora de Covadonga, destruida durante la Guerra Civil y reconstruida posteriormente, o la de San Miguel Arcángel, ambas en Madrid. Optó por restaurar la cúpula fiel al diseño original de Moradillo, sin apenas cambios, constituido por un tambor articulado mediante pilastras de orden jónico, entre las que se abren vanos rectangulares enmarcados por molduras de medio punto. Amplia cornisa corrida sobre la que descansa la media naranja a base de teja escamada de pizarra y, sobre ella, una linterna formada por pilastras dóricas que arrancan de amplias volutas entre vanos de medio punto.



Fig. 2. Aspecto actual que presenta la cúpula de la iglesia de Santa Bárbara de Madrid. Fotografía del autor.

¹⁰ *El País*, 21 de julio de 1907, 1.

En cuanto a las pinturas que resultaron dañadas en el interior del templo, de nuevo aludimos a una descripción de Ponz para tener constancia de la magnificencia de las mismas antes del suceso.

En el cascarón hay pintados al fresco en diferentes compartimentos varios asuntos de la vida de la Virgen, mezclados con algunas medallas de claro y oscuro, festones, figuras alegóricas, etc. Hicieron estas pinturas, las de los cuatro Evangelistas de las pechinas, las que hay en las bóvedas y del crucero de la iglesia, los tres hermanos D. Antonio, D. Luis y D. Alejandro Velázquez (Ponz, 1776: 266).

Sobre Antonio González Velázquez disponemos de multitud de referencias biográficas que atienden a su formación, fundamental para tener una visión más acertada de los frescos de la cúpula de Santa Bárbara, cuyo estado actual dista de lo que fue en su origen.

Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, Morales y Marín y Arias Inglés han ahondado en la personalidad y formación de González Velázquez. Sabemos que Antonio nace en Madrid en 1723 y, a una edad muy temprana, se inicia en el dibujo en el taller de su padre (Arias Inglés, 1999: 124), el escultor Pablo González Velázquez. En 1746 obtiene una beca de la Real Academia de San Fernando para trasladarse y continuar su formación en Roma. Una vez allí, realizará copias de cuadros de los grandes maestros de la pintura, como Rafael, y asistirá al taller de Corrado Giaquinto (Morales y Marín, 1994: 102), decisivo para las características técnicas y estéticas que adoptará el pintor en su obra posterior.

Formado como fresquista de la mano de Giaquinto, sus composiciones estarán cargadas de intensos cromatismos y brillos, movimientos airoso en sus personajes, con acusados escorzos y gran riqueza en el detallismo y plasticidad de los ropajes, en suma, escenas dotadas de gran movimiento.

Residiendo en Roma, recibirá su primer gran encargo en 1748, la decoración de la cúpula y pechinas de la iglesia de Trinitarios Españoles en Vía Condotti, donde veremos una clara influencia de su maestro Giaquinto. Fue tal el éxito que obtuvo en estas pinturas que, pronto, será llamado para llevar a cabo numerosos encargos en España, destacando la decoración de numerosos aposentos en el nuevo Palacio Real. Antes de su llegada a Madrid, Antonio González Velázquez ejecutó, en 1753, los frescos de la cúpula de la Santa Capilla del Pilar de Zaragoza, solucionando las escenas con mucha luminosidad y marcados escorzos propios de su etapa formativa en Roma.

El encargo para la decoración pictórica de la iglesia de Santa Bárbara le debió llegar en torno al año 1755, cuando ya se encontraba trabajando en Palacio y, para tal efecto, requirió la colaboración de sus dos hermanos, Luis y Alejandro.

Para la cúpula se eligieron escenas de la vida de la Virgen, representándose la Anunciación, la Natividad, la Presentación del Niño en el Templo y la Asunción, enmarcadas por amplias molduras a modo de cartelas, entre las que se insertaron figuras alegóricas de Virtudes. El resto del espacio quedó decorado a base de guirnaldas y medallones. Hay un gran detallismo en el tratamiento plástico de los ropajes y sus pliegues, como

en las obras vistas anteriormente de Roma y Zaragoza, dotando las escenas de acusados movimientos.



Fig. 3. Estado actual de los frescos de la cúpula realizados por Antonio González Velázquez y sus hermanos Luis y Alejandro. Fotografía del autor.

En las pechinas se representaron los cuatro Evangelistas, como los pilares que sustentan la Iglesia, siguiendo el mismo tratamiento plástico que las pinturas de la cúpula, que dota a las escenas de movimiento. Lucas y Juan alzan la mirada hacia la cúpula, Marcos lo hace hacia un lado de forma airosa y Mateo se dirige hacia el espectador mediante amplios escorzos.



Fig. 4. Detalle de las pechinas de la iglesia de Santa Bárbara. Fotografía del autor.

En el fatídico incendio de 1907, los frescos, que estuvieron directamente expuestos al foco de calor, debieron sufrir desprendimientos ocasionados por la deshidratación de la cal de las capas preparatorias, así como eflorescencias en superficie. Aunque, tras una revisión llevada a cabo por el arquitecto de la Diócesis de Madrid, Ricardo García Gureta, poco después del suceso, se comprobó que los frescos no habían sufrido grandes daños, por el contrario de lo que se había pensado y descrito en los primeros momentos del incendio. Los deterioros de las pinturas se limitaron a los efectos del humo, con ennegrecimiento de superficies, a excepción de una de las escenas representadas en la cúpula que sufriría daños mayores y requeriría de una intervención más exhaustiva¹¹.

Posteriormente, las pinturas fueron restauradas por Adelaido Polo (García, 2006: 196), centradas en dos acciones fundamentales. Por un lado una actuación más agresiva consistente en repintar y consolidar las partes desprendidas y, por otro lado, limpieza de los depósitos superficiales de hollín, aunque hoy en día resulta imposible identificar las partes restauradas debidas a la mano de Polo debido a la suciedad que cubre las pinturas, pendientes de una futura restauración.

Adelaido Polo fue un pintor y restaurador de frescos excepcional, cuya actividad desarrolló entre finales del siglo XIX y principios del siguiente y que ha pasado prácticamente desapercibido hasta nuestros días. Dejó su impronta artística, dominando la técnica de los fresquistas del siglo XVIII, en numerosas restauraciones de los Reales Sitios de El Escorial, como la Sala de Batallas en el año 1910 (Balao, 2001: 610), o como pintor en la iglesia de los Agustinos de la calle Valverde de Madrid, cuya obra quedó inconclusa por su prematura muerte en octubre de 1911¹².

La restauración de los frescos de la cúpula y pechinas de la iglesia de Santa Bárbara debió de ejecutarse entre 1910 y la primera mitad de 1911, toda vez que el artista se hallaba inmerso en los proyectos del Escorial y de los Agustinos de Madrid. Para dichos años, la linterna y cubiertas del edificio ya estarían completamente reconstruidas, dado que, de lo contrario, las pinturas hubieran quedado desprotegidas y expuestas a los agentes de deterioro del exterior, resultando en vano la presente intervención. Las labores se centrarían, básicamente, en la limpieza de las superficies y en el repinte de pequeños fragmentos desprendidos, tal y como el restaurador ya había llevado a cabo anteriormente en El Escorial. Para ello, Polo poseía una formación y destreza especial, donde dibujo y tonalidad se ajustaba a los fresquistas barrocos pero diferenciando la parte intervenida de la original incorporando su firma a lápiz (Balao, 2009: 67) que hoy día, y debido a su actual estado de conservación, resulta difícil de identificar.

Poco tiempo pasaría hasta que una nueva calamidad se cebara, una vez más, con el conjunto arquitectónico de las Salesas Reales. En 1915 el fuego destruyó el Palacio de Justicia anexo a la iglesia de Santa Bárbara y se relata que “el incendio ha destruido únicamente, en la iglesia, la cúpula de la derecha del templo, colocada sobre la Capilla Reservada. El resto de la iglesia no ha sufrido deterioros”¹³. Dicha capilla se situaba a la

11 *El País*, 21 de julio de 1907, 1.

12 *La Idea*, 26 de octubre de 1911, 3.

13 *La Correspondencia de España: Diario Universal de Noticias*, 5 de mayo de 1915, 2.

derecha del Altar Mayor y se accedía a ella a través de una pequeña puerta abierta directamente al presbiterio. Escasos serían los daños percibidos en esta zona del edificio en comparación con la destrucción, casi total, del resto del conjunto.

Las obras de reconstrucción del nuevo Palacio de Justicia devastado serán encomendadas al arquitecto Joaquín Rojí, que ya había trabajado en la construcción de viviendas de la Plaza de Oriente y en el Palacio de los Marqueses de Amboage en 1915, actual sede de la Embajada de Italia, que le valdrá el Premio de Arquitectura del Ayuntamiento de Madrid (Guerra de la Vega, 1990: 66), de estilo neobarroco, misma solución que adoptará en las Salesas Reales.

Posteriormente, cubiertas y cúpula de la iglesia han recibido nuevas intervenciones y restauraciones, como la acometida por Chueca Goitia en 1981, de la cual se conserva numerosa documentación en el Archivo Histórico de la Universidad Politécnica de Madrid¹⁴. Así mismo, en 2001 se redacta un nuevo proyecto para intervenir en la cúpula bajo la dirección de López Cotelo¹⁵, cuya finalidad fue la de reparar grietas y fisuras de su estructura e impermeabilizar la cubierta, que estaba sufriendo filtraciones de agua. Cabe señalar que, aunque tanto el exterior como el interior del templo ha sido restaurado en múltiples ocasiones, los frescos afectados de González Velázquez aún esperan a ser intervenidos en un futuro incierto.

Sucesos como éste nos ponen en alerta y nos avisan de que hay que tomar todo tipo de precauciones a la hora de llevar a cabo obras en un bien cultural o conjunto histórico. El manejo de maquinaria y manipulación de materiales inflamables que puedan entrar en combustión debe estar a cargo de personal cualificado para ello. Así mismo, una reacción o respuesta a tiempo ante una incidencia será la clave para evitar consecuencias mayores, y ello se ha visto recientemente en el incendio de Notre Dame de París. En el caso que nos ocupa, la iglesia de Santa Bárbara de Madrid, se vieron afectadas las partes más altas del edificio, como fueron la cúpula, linterna y remate, aunque las consecuencias podrían haber sido mucho mayores de no haber atajado el fuego de inmediato. Una rápida actuación y efectiva coordinación, así como la decisión de evacuar del interior del templo numerosos bienes culturales, resultó fundamental para minimizar los daños que, gracias a la prensa de la época, han sido descritos e ilustrados.

Aunque la cúpula tuvo que ser reconstruida casi en su totalidad por el arquitecto y catedrático Menéndez Valdés siguiendo la unidad de estilo, los frescos del interior, realizados por González Velázquez, tan sólo sufrieron daños superficiales y fueron restaurados por Adelaido Polo. Artista y restaurador poco conocido pero poseedor de una técnica excepcional, tanto en su intervención en la iglesia de Santa Bárbara como en otros edificios anteriores, no sólo dominó la pintura al fresco sino que, además, fue un adelantado a su tiempo, distinguiendo la parte intervenida de la original, incluyendo su firma personal. Y es este conjunto pictórico, los frescos de la cúpula y pechinas, son

14 Véase: <https://ahdb.upm.es/index.php/proyecto-de-restauraci-n-parcial-de-la-iglesia-de-santa-b-rbara-madrid-alzado-lateral> [Consultada el 27/09/2023].

15 Véase: https://mmn-arquitectos.com/portfolio/3iglesia-sta-barbara_2004/ [Consultada el 27/09/2023].

los que guardan una futura restauración que nos permita contemplar la majestuosidad y grandeza del pincel de González Velázquez, intervenidos levemente por la mano de Polo.

Bibliografía

- Arias Anglés, E. (1999). *Del Neoclasicismo al Impresionismo*. Madrid: Akal.
- Balao González, A. (2001). La Restauración de la Sala de Batallas. En *El Monasterio del Escorial y la pintura: Actas del Simposium* (pp. 605-622). El Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina.
- Balao González, A. (2009). La restauración de las decoraciones de la Basílica del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. En *La Basílica del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Cuadernos de Restauración de Iberdrola XIV* (pp. 61-73). Madrid: Fundación Iberdrola.
- Belda, C. et al. (1997). *Los Siglos del Barroco*. Madrid: Akal.
- Chueca Goitia, F. (2000). *Historia de la arquitectura occidental VII. Barroco en España*. Madrid: Inversiones Editoriales Dossat.
- García, P. et al. (2006). *Iglesias de Madrid*. Madrid: Ediciones La Librería.
- González Amezcqueta, A. (1969). Juan Bautista Lázaro. Arquitectura Neo-Mudéjar Madrileña de los Siglos XIX – XX. *Revista Arquitectura* (125), 40-50.
- Guerra de la Vega, R. (1990). *Guía de Madrid. La Belle Epoque: 1900 – 1920*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.
- Guerra de la Vega, R. (1996). *Guía para visitar las iglesias y conventos del antiguo Madrid*. Madrid: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Madrid.
- Guerra de la Vega, R. (2002). *El Madrid de Carlos III. Guía de arte y arquitectura*. Madrid: Ediciones de Investigación y Docencia.
- Hidalgo Monteagudo, R. (1998). *Iglesias antiguas madrileñas*. Madrid: Ediciones La Librería.
- López Serrano, M. (1985). *Real Sitio de El Pardo*. Madrid: Editorial Patrimonio Nacional.
- Madoz, P. (1850). *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti.
- Morales y Marín, J. L. (1994). *Pintura en España. 1750 – 1808*. Madrid: Cátedra.
- Ponz, A. (1776). *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella. Tomo V. Madrid*. Madrid: Joachin Ibarra.
- Prieto González, J. M. (2004). *Aprendiendo a ser arquitectos. Creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1844-1914)*. Madrid: CSIC.
- Revilla, F. y Ramos, R. (2017). *Arquitecturas de Madrid. Barroco y Neoclásico*. Madrid: Ediciones La Librería.

- Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A. (1992). *El Siglo XVIII: entre tradición y academia*. Madrid: Sílex.
- San Antonio Gómez, C. (1998). *El Madrid del 98. Arquitectura para la crisis: 1874 - 1918*. Madrid: Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid.
- Tovar Martín, V. (2000). *Historia breve de la arquitectura barroca de la Comunidad de Madrid*. Madrid: Dirección General de Patrimonio Histórico Artístico, Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid.
- Velasco Zazo, A. (2003). *Recintos sagrados de Madrid*. Madrid: Ediciones La Librería.