

La arquitectura de la Orden Cartuja y su conservación: el caso del Monasterio de Santa María de El Paular

The architecture of the Carthusian Order and its conservation: the case of the Monastery of Santa María de El Paular



Irene Sanchidrián Ramos

Licenciada en Historia del Arte.



casanchi@ucm.es

Fecha de recepción: 22 de febrero de 2021
Fecha de aceptación: 19 de octubre de 2021

DOI 10.30827/erph.vi29.18497

64

Resumen

Este artículo tiene como objetivo entrelazar las características arquitectónicas de los monasterios cartujos y su conservación con el caso del Monasterio de Santa María de El Paular. Esta cartuja fue clave para la expansión de la Orden por la Península Ibérica, y, además, trajo consigo un diseño que se repitió en muchas de sus sedes filiales. La descripción tipológica de sus celdas también ejemplifica el patrón que se seguía en cada cartuja construida. Además, la compleja conservación de estos monasterios se pone de manifiesto en la historia de restauración de cada uno de ellos. El estado de supervivencia de las 25 cartujas peninsulares es muy diverso, lo que ha fomentado el cambio de uso en cada edificio. Este artículo analiza estas cuestiones teniendo como base fundamental el trabajo de campo y el análisis planimétrico y funcional de las construcciones tratadas.

Palabras clave: Monasterio de Santa María de El Paular, Celdas, Restauración, Cartujas, Conservación, Claustro.

Abstract

This article aims to interweave the architectural characteristics of the Carthusian monasteries and their conservation with the specific case of the Monastery of Santa María de El Paular. This Carthusian monastery was key to the expansion of the Order throughout the Iberian Peninsula and it introduced a design that was repeated in many of its subsidiary houses. The typological description of its cells show the pattern that was followed in each Carthusian monastery. Furthermore, the complicated conservation of these monasteries is evident in the restoration history of each of them. The state of preservation of the 25 Carthusian monasteries is very diverse, which has encouraged the change of use of each building. This article analyses these questions having as a fundamental basis an extensive fieldwork and the planimetric and functional analysis of the assessed buildings.

Keywords: Monastery of Santa Maria de El Paular, Cells, Restoration, Carthusian monastery, Conservation, Cloister.



1.- Introducción

El Monasterio de Santa María de El Paular forma parte de una tipología arquitectónica localizada alrededor del actual territorio europeo: las Cartujas.

Se ha optado por dividir el presente escrito en tres partes bien diferenciadas, aunque conexas. En primer lugar, se intentará dar unas nociones sobre la implantación de esta Orden en la Península Ibérica para después dedicar un apartado a explicar las características arquitectónicas de este tipo de edificios. Aunque en estos dos capítulos se mencionará el Monasterio de Santa María de El Paular, se dedicará una tercera parte a realizar una descripción tipológica de sus celdas y el estado de conservación de éstas, relacionando siempre sus particularidades con el resto de los monasterios cartujos de la Península Ibérica.

Fundamental en este escrito ha sido el trabajo de campo realizado en las distintas visitas a los distintos Monasterios y las consultas en diferentes archivos como el Archivo Histórico Nacional, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando o el Archivo General de la Administración, donde además se encontraron algunas fotografías de gran interés.

2.- La Orden Cartuja en la Península Ibérica

El monacato europeo, en su origen, practicaba los valores de templanza, moderación, prudencia y autocontrol. Con el monopolio de la Orden Benedictina en el siglo XI, estos principios fueron olvidados. Esto provocó una reforma religiosa en la que se crearon nuevas órdenes monásticas cuyo objetivo principal era reencontrarse con el origen monacal. Una de las más agresivas en cuanto a esta reforma religiosa fue la cisterciense, pero, junto a ella, aparecieron otras muchas como los camaldulenses, los premostratenses y los cartujos.

Así, el fundador de la Orden Cartuja fue San Bruno (1035-1101), un germano que buscaba el equilibrio entre la vida eremítica y cenobítica. La situación escogida para la primera construcción de este tipo, la Grande Chartreuse, en la cima de una montaña, ejemplifica el aislamiento social de los monjes, que, además, se consagraban a encontrar a Dios a través de la soledad y el silencio de sus celdas. Aún así, se mantenían algunos aspectos, mínimos, de la vida cenobítica, en los espacios comunes.

La intención de San Bruno no fue crear una nueva orden religiosa, pero, tras su muerte en 1101, sus discípulos se fueron expandiendo por todo el territorio europeo. Sin tener tanta entidad como la Orden Cisterciense, los cartujos llegaron a contar con ciento ochenta y nueve monasterios, distribuidos en dieciséis o diecisiete provincias cartujanas (VIOLLET-LE-DUC, 1867: 335).

La Península Ibérica fue un territorio excepcional para la expansión de la orden, pues si bien en otros lugares como Italia hay algunas construcciones de esta índole, en el actual territorio comprendido por España y Portugal, se levantaron un total de 25 cartujas. La institución de la orden seguiría un ritmo muy paulatino en los primeros siglos. La primera fundación, Scala Dei, se produce en 1163; en el siglo XIII, tan solo se fundan dos nuevas cartujas, también en la Corona de Aragón. A partir de 1300, se instauran cinco más, ya en todo el territorio peninsular. La verdadera expansión, se produce en los siglos XV y XVI, con la institución de catorce nuevas cartujas (GÓMEZ, 1984: 36-55).

Siguiendo el ejemplo de San Bruno en la Grande-Chartreuse, los primeros monasterios cartujos se establecieron en lugares aislados, buscando la soledad más absoluta. Las primeras fundaciones en la Península Ibérica (Scala Dei, Porta Coeli, Valldecristo, El Paular, Cazalla de la Sierra o Las Fuentes) se situaron en lugares considerados desiertos. Su localización también tuvo una importancia estratégica para el territorio, que pasaría a ser controlado por el monasterio.

Conscientes de este poder de control, fueron muchos los nobles y monarcas que favorecieron la construcción de cartujas en terrenos de su propiedad.

A partir del siglo XV, las nuevas fundaciones de la Orden comenzaron a seguir unas premisas en el diseño de su construcción. Cuando surgía el proyecto de una nueva cartuja, se tenían en consideración los planos y características de otras casas, como referencia. Por ejemplo, en 1712, se destinaron varias cuantías al maestro valenciano que había realizado el proyecto de la nueva cartuja de Valldemossa, para que se desplazara a Barcelona, con el fin de que tuviera en cuenta el plano de la cartuja de Montealegre (BARLÉS, 2003: 139-168). Todas estas construcciones cartujanas quedaban dentro de dos demarcaciones administrativas realizadas por la Orden [Imagen 1].



Imagen 1. Mapa de las Cartujas en la Península Ibérica. Fuente: Irene Sanchidrián.

3.- La arquitectura de la cartuja

En estos siglos de historia, fueron varias las cartujas edificadas, que, si bien no se basaban en un modelo tipológico concreto, sí cumplen con unas características comunes en función de su organismo corporativo. A grandes rasgos, los miembros de las comunidades cartujas se dividían en dos grupos bien diferenciados, los Padres, que pasaban la mayor parte de su tiempo en su celda, concebida como una casa con huerto o jardín en la que se dedicaban a la introspección y al estudio para llegar a Dios; y los hermanos conversos o Legos, normalmente personajes de un

estrato social más bajo, que se dedicaban al trabajo manual que permitía la independencia de la comunidad. Se trata de dos tipos de habitantes que, aunque tienen en común la devoción, poseen dos comportamientos ligeramente distintos.

Cada monasterio poseía una serie de dependencias que hacían del conjunto cartujo una unidad en sí misma. Autoabastecidos y delimitados por una tapia, los espacios de estos edificios se jerarquizaban en función de los ritos del catecismo cartujo.

En la primitiva construcción fundada por San Bruno existían dos espacios bien diferenciados, el núcleo residencial de los Padres; y la vivienda de los hermanos. Así pues, las celdas de los primeros se organizaban en torno a un gran claustro, comprendido por cuatro galerías de paso que recogían un cementerio en su patio interior. Sin embargo, además de ese Gran Claustro, los monasterios cartujos están dotados de una segunda dependencia claustral conventual más pequeña, al sur de la iglesia. Es el lugar de alojamiento para los Legos, quienes vivían en comunidad y realizan las tareas de servicio para los Padres Cartujos.

Los dos factores principales que conforman el Gran Claustro son el número de celdas y la topografía. Un terreno llano era fundamental para la instalación del claustro, lo que permite entender la variedad de configuraciones en las cartujas e incluso comprender la orientación del conjunto.

El número de celdas de las cartujas es un factor que ha ido cambiando a lo largo de los siglos. La primera comunidad establecida por San Bruno contaba con doce Padres además del propio San Bruno, que ejercía el papel de abad-prior. Las cartujas más antiguas, siguieron este ejemplo, limitando el número de monjes a trece o catorce y el número de legos a dieciséis (ANIEL, 1983: 22).

Las primeras construcciones poseían claustros irregulares. Scala Dei y Porta Coeli tenían una forma trapezoidal, mientras que el claustro primitivo de la cartuja de El Paular (hoy desaparecido) era rectangular. En este sentido, la primera cartuja peninsular, Scala Dei, muestra la idea de erigir una construcción sin ningún orden más que el otorgado por las demandas del terreno. Ahora bien, sí se observa en ella un primer claustro junto a la iglesia, que en su día era para 12 monjes. Más adelante, se seguirá ampliando, creando un segundo claustro en torno al cual se generan las celdas pertinentes. La Cartuja de Porta Coeli, por su parte, llegó a tener hasta tres claustros, y mantiene esa irregularidad proveniente del terreno.

Con el paso del tiempo y dejando a un lado la Cartuja de Vallparadís, construida en un castillo, la arquitectura cartujana se fue regularizando hasta poder ver un esquema en su planta de un gran claustro de índole cuadrada situado al este y que conecta directamente con la iglesia. Lamentablemente, la mayoría de estos claustros se encuentran hoy en estado de ruinas o se han perdido. En los ejemplos conservados, la estructura original del patio suele estar muy transformada. En todo caso, por su posición central, son el núcleo de la zona eremítica de la cartuja y el elemento caracterizador del monasterio cartujo.

La iglesia, el Claustro Mayor y el Claustro de los Legos son los elementos principales de las Cartujas. De hecho, han sido la base para el planteamiento de una clasificación tipológica de estos monasterios atendiendo al criterio de su posición. Aniel crea un primer tipo en el que los dos claustros se colocan al norte y sur de la iglesia, respectivamente (ANIEL, 1989: 60). Esto se puede constatar en las primeras cartujas de la Península (Scala Dei, Porta Coeli y El Paular). La Cartuja de San María de las Cuevas es una excepción ya que posee la peculiaridad de que el Claustro Mayor se sitúa en torno a la iglesia, estando ésta inmersa en el patio que posee una forma muy irregular [Imagen 2].

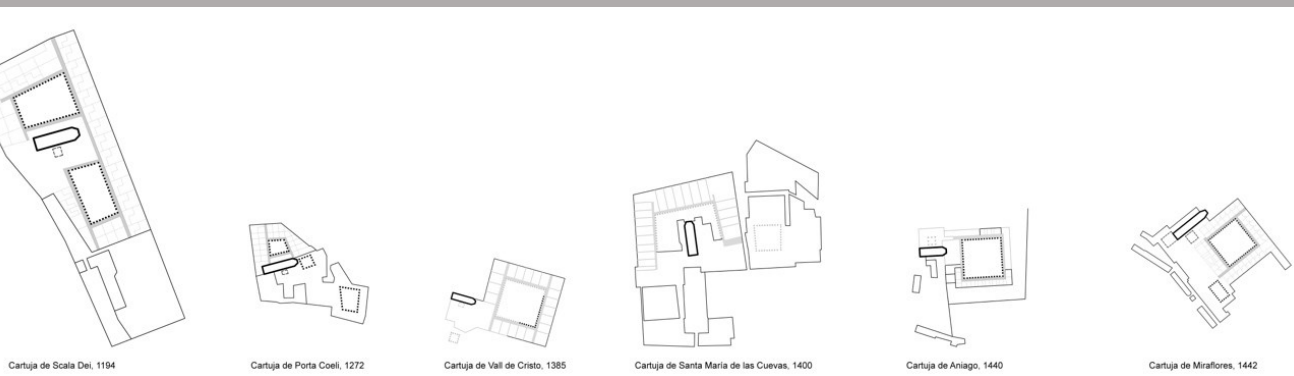


Imagen 2. Comparativa esquemática entre las Cartujas de Scala Dei, Porta Coeli, Vall de Cristo, Santa María de las Cuevas, Aniago y Miraflores. Fuente: Sofía de Pablo. Con permiso para su publicación en *erph*.

A partir de finales del siglo XIV y principios del siglo XV, se nota un cambio de tendencia, en el que el tipo predominante se configurará con la colocación del Claustro de los Legos al sur de la Iglesia, pero con el Gran Claustro dispuesto al este de la misma. Este es el caso de las cartujas de Valdecristo, Montalegre, Aniago, Miraflores, Jerez y Cazalla de la Sierra.

A finales del siglo XVI, la construcción de la cartuja de Aula Dei, aportará novedades en el panorama cartujano de la Península Ibérica, creando un nuevo tipo, una variación del esquema anterior. La mayor diferencia es la aparición de un segundo claustrillo y una disposición axial, mucho más regular (BARLÉS, 2014: 169).

A partir de este momento, las cartujas que se construyan en la Península Ibérica seguirán bastante este esquema, que se convertirá en modelo de las cartujas más tardías: Ara Christi, La Concepción, Las Fuentes, Valldemossa e incluso en la cartuja portuguesa de Scala Coeli. A pesar de esta regularización, estas cartujas dejan de situar la cabecera de la iglesia al este. Cabe pensar que esta nueva disposición tuviese que ver con la disponibilidad del terreno de la propiedad o bien que el criterio de orientación que primase fuese el de las celdas en detrimento de la iglesia.

La Iglesia era el corazón de la Cartuja, un espacio de nave única con tres zonas bien diferenciadas. Éstas marcaban la segregación de los habitantes del monasterio y mostraban la decantación del proceso espiritual del monje que se acerca a lo divino y se separa de todo el mundo exterior. Las cartujas necesitan de la arquitectura, de la separación física para proteger a sus eremitas, y el culmen de esta jerarquización es el oculto Sagrario, tras el altar.

El monasterio se completaba con los lugares comunes para ambos tipos de monjes, tales como el Refectorio o la Sala Capitular. El refectorio corresponde, por lo general, a una planta con trazado rectangular de proporción muy alargada. En este espacio se disponen las mesas en dos filas según el eje longitudinal, donde se sientan los monjes a comer. Las dimensiones dependerán del número de monjes que permita alojar el monasterio. Una de las características de esta sala es el púlpito, pequeña tribuna en alto a la que un monje se subía a recitar las oraciones durante la comida.

En el refectorio, al igual que ocurría en la Iglesia, el espacio de los monjes Padres y el de los Legos queda diferenciado. Esta división podía hacerse físicamente mediante la colocación de un muro, como es el caso de Santa María de la Defensa (Jerez de la Frontera). Éste el único ejemplo encontrado de los monasterios cartujos españoles que aún presenta restos de ese muro de separación. En el caso de El Paular, actualmente no quedan vestigios de ningún elemento de separación en la sala del refectorio, pero Muguruza deja constancia de ella en su planos (1929). Aún así, la dimensión de espacios se encuentra en torno a 2:1, siendo el doble la zona reservada a los Padres respecto a la de los Legos.

Por cuestiones funcionales, el refectorio se encuentra vinculado con la cocina, y ésta, a su vez, con la cilla, lugar donde se almacenaban alimentos. Existe un acceso al refectorio desde la cocina en todos los refectorios de las Cartujas peninsulares, concluyéndose que ésta sería la entrada por la que accederían los Monjes Legos.

La iglesia y el refectorio, pertenecientes al sector cenobítico del Monasterio, se encuentran ligados en cuanto a localización. Éste último se encuentra, o bien contiguo a la iglesia, o junto a un claustro que articula su acceso, como es el caso de Scala Dei, Valdecristo o Aula Dei.

Existe además una relación directa entre la cocina y el Gran Claustro pues, los Monjes Padres solían comer en sus propias celdas. Al recibir el alimento a través de un compartimento que daba a las galerías de la gran dependencia claustral, era necesario tener un corredor que conectara ésta con la cocina para agilizar el proceso.

Por lo tanto, parece que al menos había dos accesos al refectorio: la entrada de los Padres se realizaba a partir del claustro (o en algunos casos directamente desde la iglesia) y el de los Legos, directamente desde la cocina.

El conjunto era autosuficiente y acogía dentro de la extensa tapia, huertas, talleres y edificios auxiliares... En la zona más exterior, se acomodarían los espacios donde los Legos trabajarían para cubrir las necesidades de la comunidad como la portería, la hospedería o las dependencias agrícolas conocidas como Obediencias. Entre ellas, destacan también las cuadras, las bodegas, la biblioteca, la cerería o incluso, los lavaderos.

La hospedería cobijaba a aquellos que necesitaban albergue, además de, probablemente a los personajes nobles que acudían al monasterio y rogaban a los monjes para pedir por su alma. El Monasterio de Santa María de El Paular, además de hospedería, contaba con una botica, al igual que lo hacían las cartujas de Scala Dei, Valldemossa, Las Cuevas, Montealegre, Aniago, La Defensa o Aula Dei.

Todas las cartujas peninsulares crean un organigrama entre sí en el que las primeras iban colaborando en la fundación de nuevos monasterios. Podían ayudar no sólo con el personal que enviaban a la nueva cartuja sino también con el capital para su establecimiento. Es el caso del Monasterio de Santa María de El Paular con la Cartuja de Nuestra Señora de la Asunción en Granada [Imagen 3]. Los hermanos que poblaron la construcción granadina provenían de Rascafría, pero es que las características constructivas de ambas cartujas también presentan grandes similitudes.

Además de que la planta cumple con las particularidades de la Orden, la propia iglesia en su exterior presenta grandes similitudes en los contrafuertes y en su aspecto longitudinal. Ambas cartujas poseen dos torres-campanario en las que podrían verse comparadas, sobre todo a la hora de divisar las construcciones en la lejanía, pues son un elemento diferenciador de las mismas.

El Monasterio de Santa María de El Paular se verá inmerso en la instauración de al menos otras tres cartujas además de la de Granada. Diez años después de su fundación, ayudará enviando parte de sus monjes a la nueva construcción vallisoletana, La Cartuja de Santa María de Aniago, en cuya fundación también colaboró la Cartuja de Santa María de las Cuevas. Un caso excepcional es el de Miraflores, una construcción de la Orden de san Bruno que se constituyó gracias a tres cartujas más grandes: Scala Dei, El Paular y Las Cuevas, que mandaron a parte de su personal para que poblara la nueva edificación burgalesa (Gómez, 1984:43).

Se conformó así un panorama cartujano en la Península Ibérica de gran importancia, en el que, acorde con la demarcación administrativa creada por los cartujos, el Monasterio de Santa María de El Paular fue clave para la expansión de la Orden en la zona de Castilla.



Imagen 3. Planimetría de la Cartuja de la Asunción de Nuestra Señora en Granada, indicando las fases constructivas. Fuente: Irene Sanchidrián y M^o del Mar de Granero. Con permiso para su publicación en *erph*.

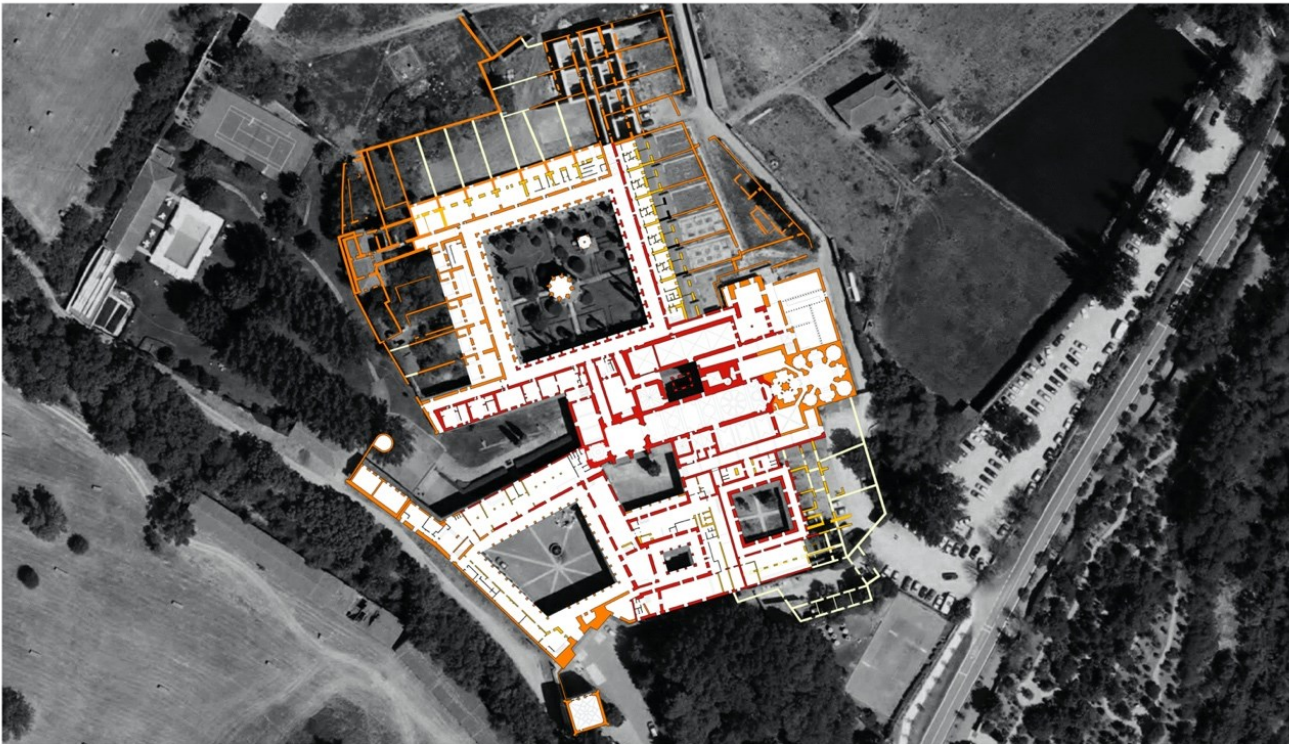
4.- El caso del Monasterio de Santa María de El Paular

A medida que la orden se fue expandiendo, se creó un modelo de arquitectura mucho más complejo. Llegaron a concebirse urbes autosuficientes dentro de la Orden. Un ejemplo es el Monasterio de Santa María de El Paular [Imagen 4].

La edificación cartujana fue fundada por el rey Juan I de Castilla (1379-1390) el 29 de agosto de 1390. Será la primera Cartuja del Reino de Castilla y sexta en la Península Ibérica. Realmente la idea la inició su hijo Enrique III de Castilla, pues su padre murió al poco tiempo. Es él quien, entonces, decide dar un terreno a la Orden, proponiendo no sólo que se construyera un primer Monasterio para los cartujos, sino también un Palacio de caza anexo a él para el propio monarca.

En este sentido, el Libro Becerro¹, en su tercer capítulo, explica las directrices que siguió Abderramán, arquitecto del momento, para construir el primitivo claustro de los monjes. Éste era rectangular, pero fue sustituido por el actual a finales del siglo XV. Esta tipología alargada implicó tramas ortogonales de diferente dirección en aquella primera fase constructiva, una correspondiente al claustro y otra a las dependencias eclesiásticas y al Palacio Real.

¹ A. M. S. M. P., Libro Becerro, Capítulo III, apartado 3.



Rascafría / Madrid

Sofía de Pablo Domínguez

Cartuja de Santa María de El Paular

M-604
28740 Rascafría
Provincia: Madrid
Com. Autónoma: MadridCoordenadas Geográficas
40°3'18"N, 3°3'15"O

-1500	1500-1835	1835-2015	Elem. desaparecidos
-------	-----------	-----------	---------------------

Fases de la construcción

0 10 20 30 40 50 m

Escala 1:1000

Imagen 4. Planimetría de la Cartuja de Santa María de El Paular, indicando las fases constructivas. Fuente: Sofía de Pablo. Con permiso para su publicación en *erph*.

El Libro Becerro, como fuente primaria de esta inicial fase constructiva del Monasterio, establece otro espacio diferenciado cercano a aquel Palacio, el Claustro de Legos. Éste estaría apartado del Claustro de los Monjes Padres, “por cuanto es más común a los seglares y tienen sus oficios y han de negociar para el servicio del monasterio” (RAMÍREZ, 2017: 60). Este claustro se organizaría con cuatro celdas por panda, dejando libre un último tramo, el que conectaría con el refectorio y la cocina.

Sin embargo, no será éste el edificio final construido, pues a medida que la Monarquía iba siendo partícipe de la historia del Monasterio, iba mandando proyectar distintas obras en el recinto monástico. La segunda fase constructiva es iniciada por Isabel I de Castilla en un proceso de renovación de las órdenes mendicantes, encargándole la obra a Juan Guas. Es este artista, quien, en el siglo XV, cambia la cartuja completamente, regularizando el Claustro de los Padres. No obstante, la tercera fase es la que remarca su obra, concluyendo las celdas del otro lado de la dependencia claustral.

Ya en época barroca, se remata el frente oeste y se empiezan a hacer obras de modificación en la cabecera. Se realiza el Transparente y el Tabernáculo, espacios vinculados a la contrarreforma y al ornato en relación con la liturgia. Sin embargo, una de las reformas más relevantes es la prolongación de una serie de celdas en la panda este del claustro principal, conformando entonces la planta que hoy se conoce.

El monasterio de Santa María de El Paular es un conjunto de gran complejidad compuesto desde su origen por varias partes: el palacio de Enrique III, la hospedería, la zona cenobítica, la zona eremítica, las huertas y varias construcciones de servicio. El espacio dentro de la cerca tenía, por tanto, el carácter de una pequeña ciudad que funcionaba de manera autónoma.

4.1) Descripción tipológica de las celdas

Siguiendo los planos de Muguruza y Ruiz de Salces, las celdas más antiguas que se conservan en el Monasterio de Santa María de El Paular corresponden a la panda sur del Gran Claustro, pues se levantaron donde antaño se ubicaba la dependencia claustral original.

La primitiva celda cartuja de El Paular estaba dividida en dos espacios diferenciados en tamaño y en número de plantas [Imagen 5]. El salón principal únicamente posee un piso superior sobre un forjado de madera hoy apeado, mientras que la estancia más pequeña se complementa con otras dos alturas que mantienen la misma fisonomía. En planta baja, aparecen dos estancias subdivididas por una medianera en la que apoyaba la escalera, que giraba una sola vez al subir a los pisos superiores. La habitación más amplia estaba tabicada, por lo que se creaban distintos espacios. La celda se completaba con el huerto, en cuyo fondo se situaba la letrina y la fuente.

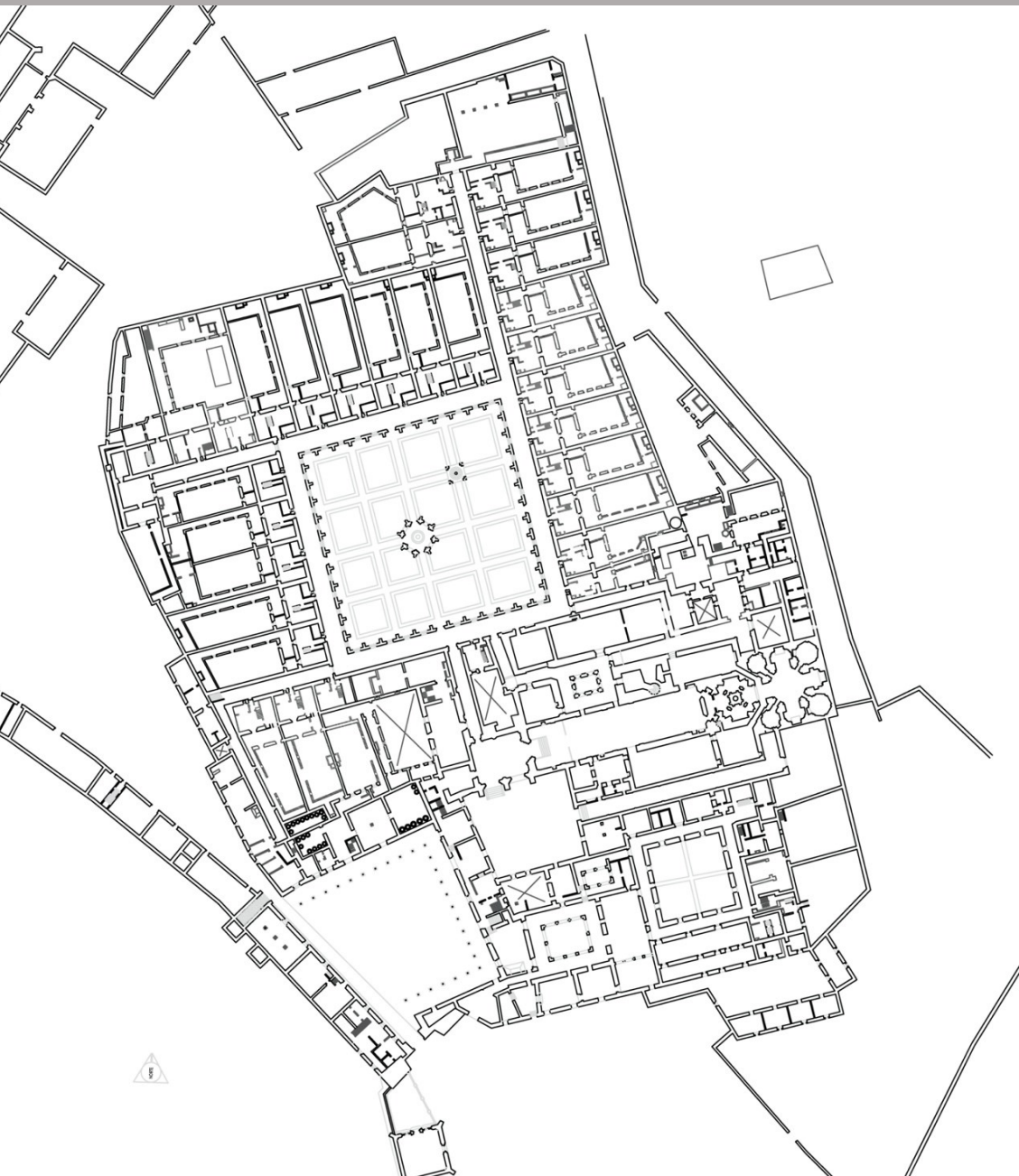


Imagen 5. Esquema planimétrico del Monasterio de Santa María de El Paular levantado a raíz de la documentación gráfica de Ruiz de Salces (1872) proveniente del Archivo Histórico Nacional y utilizando como base el levantamiento de Eduardo Barceló. Fuente: Irene Sanchidrián.

Estudiando el aprovechamiento de luz de estas dependencias [Imagen 6], se observa cómo el Sol incide directamente en las celdas desde las 5-6 a.m. hasta 16-17 p.m. en invierno y otoño, mientras que en verano y primavera no da de forma directa durante tantas horas, lo cual es una ventaja teniendo en cuenta el clima del lugar. En enero y octubre la luz solar incide en mayor medida en la planta baja. Al ser los meses más fríos, es necesaria la entrada de toda luz posible para crear un ambiente más cálido en la estancia. Sobre ella, se localizaba una segunda habitación, dedicada a guarecer durante el invierno, aprovechando así también todo el calor natural que entraba por la ventana. Sin embargo, en julio y abril la luz directa incide en un espacio mucho menor, pues el ambiente es cálido en sí mismo.



Imagen 6. Carta solar sobre las celdas sur. Fuente: Irene Sanchidrián.

La planta intermedia también quedaba dividida en dos estancias, una de mayor amplitud localizada sobre el espacio de la chimenea (la habitación de invierno), a la cual se accedía mediante la escalera en recodo, y una segunda habitación en una cota mayor, más estrecha. Ésta sería la habitación con más incidencia de luz solar en invierno mientras que en verano se comportaría como la estancia menos soleada. Ahora bien, las descripciones históricas difieren en la ubicación de lo que era la habitación en época estival. Si bien algunas dicen que se situaba al lado de la de invierno, es decir, en la entreplanta, otras hablan de que su acceso se encontraba al continuar subiendo la escalera (BRANS, 1956: 87-88 y VILLEGAS, 1915: 102-103).

Sea cual fuere el uso veraz de aquella habitación, el calor es una sensación que en época estival se querría evitar, lo que se corrobora con la incidencia de luz directa que se obtiene en la habitación a través de la ventana (SÁNCHEZ, 1932: 34). Ésta proyecta sobre un espacio mucho menor que en los meses de otoño e invierno, cuando sí se pretende obtener aire caliente en la estancia. En consecuencia, las ventanas de las celdas tenían una posición estratégica en función del aprovechamiento solar que se quisiera conseguir.

La ventilación de las celdas era cruzada en todos sus frentes. Así, se confirma el lugar estratégico de cada una de las ventanas y puertas para lograr un ambiente salubre en la propia celda, pues los cartujos pasaban allí la mayoría de las horas de su día.

Aunque los vanos de las celdas están situados inteligentemente para poder aprovechar la luz y el calor solar, así como para obtener una refrigeración natural, los cartujos necesitaban de un sistema calefactor que les ayudara a pasar los duros inviernos del lugar, que son bastante fríos. De esta forma, se eligió la chimenea como método principal de calefacción del edificio. El calor desprendido calentaba en mayor medida la planta baja, donde se situaba el comedor, el oratorio y la zona de trabajo. Se trataba de un espacio en el que estar sentado y/o arrodillado, por lo que necesitaba de un ambiente cálido que creara unas condiciones climáticas confortables.

Por su parte, la estancia de menores dimensiones de la planta baja se dice que albergaba la leñera o taller. Esta función tendría sentido por su disposición junto a la huerta al igual que por el ambiente fresco del lugar. El calor de la chimenea llegaba vagamente a esta habitación, algo lógico pues se trataba de una estancia en el que se estaba en mayor movimiento. En planta intermedia, sobre la chimenea, se ubicaba la habitación de invierno. El aire caliente subía templando el forjado en el que se sustentaba. A la derecha según se sube la escalera, se accede a una habitación en la que el calor de la chimenea llegaba de una manera mucho más tenue.

Si bien las celdas sur fueron de las primeras construidas, es su fisonomía la que se repite en las pandas norte y oeste, creando una suerte de celda tipo. Sin embargo, en la zona este, las viviendas de los Padres difieren en la composición de la escalera tanto en el tramo que corresponde al claustro como en la ampliación acontecida en el siglo XVIII.

La mayor diferenciación viene dada por la subdivisión de la alcoba más estrecha de la estancia. De esta forma, la medianera donde se apoyaba la escalera queda partida para crear dos entradas a estos dos nuevos espacios. Así mismo, la tabiquería es más complicada, pues tiene otra disposición. Cuando la panda este se amplió en el siglo XVIII, volvió a cambiar la tipología de celda. En esta ocasión, la escalera tenía que hacer dos quiebros para lograr conectar la planta inferior con las superiores. Esto se debe a que su arranque se proyectó desde el muro colindante con la zona de la huerta, y no desde la medianera de la alcoba.

El aprovechamiento de la luz solar es prácticamente similar que en las celdas sur: en los meses de otoño e invierno, la luz natural cubría gran parte del espacio de la celda, mientras que, en los meses de primavera y verano, la incidencia quedaba restringida. Las dependencias mantenían los mismos usos a excepción de la habitación de invierno de las celdas primitivas. Esto, posiblemente, se deba a que el material constructivo era de mejores condiciones que antaño, por lo que quizá no fuera necesario una diferenciación de habitación entre época estival e invernal.

La ventilación en esta celda vuelve a ser cruzada en todas sus plantas. Así, gracias a la aparición del tiro de la chimenea en el muro sur junto con las ventanas en el este, la aireación en la planta inferior se torna cruzada, obteniendo el mismo funcionamiento que en las celdas sur. A pesar de las diferencias en la fisonomía del edificio con respecto a la tabiquería, el sistema de calefacción que los cartujos utilizaron en esta ampliación barroca continuó siendo la chimenea.

En torno al Gran Claustro, existieron también otras dependencias que difieren del resto: la celda del Archivero, la celda del Prior, la celda del Sacristán, la celda del hortelano, con un acceso directo a la huerta y la que antaño era la cerería, aunque parece que después ésta se convertiría en dos celdas diferenciadas. El Archivo se situaba en el extremo noroeste del Claustro, contando así con una localización más aislada que el resto para prevenir el alcance de cualquier incendio. Si bien la parte principal de la estancia está concebida como una celda tipo donde vivía el Padre

Archivero, el lugar se complementa con dos habitaciones dedicadas íntegramente a la salvaguarda de los documentos. Es la única celda con muros dobles. Se demuestra así la gran importancia que daban los Cartujos a esta alcoba (ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, 1974: 118).

La Celda del Sacristán se sitúa en el frente sur más cercano a la zona cenobítica del conjunto monástico, muy cerca de la Iglesia y del Refectorio. Por su parte, la Celda del Prior ha sufrido bastantes cambios a lo largo de su historia: comenzó siendo una celda tipo de mayores dimensiones en función del estatus de su habitante, pero se reformó en 1738² en aras de lograr una mejora en las condiciones de habitabilidad del recinto.

Todas las celdas mantenían unas ideas comunes: la funcionalidad y la habitabilidad. Éstas, cambien o no de orientación, y sean originales o fruto de una ampliación, fueron creadas en torno a un prototipo donde todos sus elementos constructivos estaban estudiados en pro de conseguir un correcto acondicionamiento. Se ha estudiado el caso concreto de las celdas de El Paular, pero en cualquier Cartuja probablemente se puedan cotejar estas mismas características, en función –eso sí– de las condiciones topográficas del terreno.

4.2) La conservación del Monasterio

Tras haber entrado en detalle tanto en la concepción ideológica de la Orden Cartuja como en la arquitectura que acompañaba a su modo de vida, se terminará mencionando el estado de conservación de las cartujas, centrándonos en la historia de restauración del Monasterio de Santa María de El Paular, que, a partir del siglo XIX, cambiará en todo su conjunto.

La Guerra de la Independencia española y la desamortización de Mendizábal de principios de siglo fueron los factores determinantes para el continuo deterioro de muchas de las cartujas de la Península a causa del abandono de los monjes que las habitaban. El cambio de propiedad y la falta de recursos afectaron a las construcciones de Valldemosa, de Miraflores o de Vallparadís, entre otras.

En el caso del Monasterio de El Paular, su fisonomía comenzó a transformarse cuando, en 1809, los cartujos abandonan temporalmente el recinto debido al hostigamiento militar. De hecho, se tiene constancia de que el recinto monástico fue ocupado por distintas tropas en 1834, a raíz de lo cual no se pudo continuar con el ritmo de vida del que antaño se gozaba³. Esta situación se agravó cuando en 1836 se produce la desamortización de Mendizábal, con la apropiación de los bienes de la Iglesia [Imagen 7].



Imagen 7. Estado ruinoso de la Iglesia de Santa María de El Paular tras la Desamortización. Fuente: BARCELÓ, E. (2013). La recuperación del Paular, Madrid: Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 42.

² A. H. N. CLERO-REGULAR-SECULAR, Legajo 4333, "Varios".

³ A. H. N. CLERO-REGULAR-SECULAR, Legajo 4331: [Sobre El Paular].

Los nuevos propietarios del Monasterio⁴ no pudieron cumplir el compromiso adquirido de velar por su buena conservación. Don Ramón Sánchez y Merino, a pesar de su buena intención por cuidar la edificación, no consigue contrarrestar la decadencia de El Paular, que, en estos años, pasa por su periodo más lamentable.

De hecho, las extremas condiciones climáticas de la sierra junto con la falta de conservación llevaron a la cartuja a un estado de abandono. Las fuertes nevadas afectaron a las cubiertas y bóvedas, que pronto colapsaron. Será también en estos momentos cuando se pierda la mayoría de los objetos artísticos de los que gozaba aquel Real Monasterio debido al expolio de las obras de arte que el Estado no había retirado aún tras los decretos de Mendizábal. Otras piezas artísticas, sin embargo, se trasladaron al Museo Nacional de Pintura y Escultura, donde pudieron ser conservadas. La degradación de El Paular era tan significativa que llegó a estar en un estado casi ruinoso en poco tiempo.

En la segunda mitad del siglo XIX, tras la demanda de recuperar el esplendor de la Cartuja, se comienzan a mandar misivas para lograr la correcta conservación de lo que quedaba del Monumento. Uno de los primeros arquitectos que documentan la planta de la Cartuja es Ruiz de Salces, cuyo plano original se encuentra hoy en el Archivo Histórico Nacional⁵. En él, se observa cómo era El Paular siendo cartuja, muy distinto a su fisonomía actual. Sin embargo, es el Estado quien se encarga de las primeras restauraciones, cuando en 1876 readquiere parte del Monasterio⁶. Ese mismo año, se declara la zona adquirida por el Estado como Monumento Histórico Nacional, siendo el primero declarado en la provincia de Madrid⁷.

Una de las primeras restauraciones acometidas por el Estado fue en 1882. Se encargó la obra a Ruiz de Salces, quien ya conocía el Monasterio. En el Archivo Histórico Nacional se localizó la memoria de intervenciones que el arquitecto proponía⁸.

Entre ellas, se destaca la necesidad de darle entrada independiente de la que hoy tiene por la Casa de la Hospedería pues continuaba siendo propiedad de Don Ramón Sánchez Merino. De igual forma, planteaba demoler muros y cerrar unas puertas y abrir otras. Sin embargo, estas nociones se explican en el documento haciendo referencia a un plano que, lamentablemente, no se ha podido localizar⁹. Tras esta intervención, sólo se tiene constancia de algunas reparaciones en las bóvedas y cubiertas desde 1887 y hasta 1890 por parte de Enrique Repullés y Segarra.

En este periodo también es importante destacar la labor realizada por la Institución Libre de Enseñanza, que denunció el mal estado de conservación que tenía el Monasterio de El Paular y empezó a promover acciones para mejorar su situación. La Cartuja, aunque nunca llegó a ser olvidada del todo, se mantuvo deshabitada y descuidada hasta 1918, cuando se comienzan a hacer planes de restauración más ambiciosos.

Para entender cómo la ciudad fue cambiando, se ha de mencionar la creación de la Residencia de Pintores. La Escuela de Bellas Artes de San Fernando, preocupada por la falta de uso del Monasterio, ideó, en las primeras décadas del siglo XX, la creación de una beca de verano para los estudiantes de pintura.

Así pues, entre 1915 y 1918 se encarga un plan de restauración a Román Laredo para la instauración de la Residencia de Pintores. Definió las zonas que necesitaban una mayor restauración: el claustro principal, el patio del Ave María, la sacristía y la celda del sacristán, el atrio, el noviciado y la iglesia, aunque establece el poco interés artístico que ofrece la Celda del Sacristán al igual que el noviciado.

⁴ R. A. B. B. A. A. S. F., El Monasterio de Santa María de El Paular, Le. 2-49-5, nº 138.

⁵ A. H. N. DIVERSOS-TÍTULOS-FAMILIAS, 3770, N. 39.

⁶ R. A. B. B. A. A. S. F., El Monasterio de Santa María de El Paular, Le-2-49-5, nº 141.

⁷ R. A. B. B. A. A. S. F., Legado Muguruza, signatura: PI – 5764.

⁸ A. H. N. DIVERSOS-TÍTULOS-FAMILIAS, 3772, N. 13: Presupuesto, memoria y pliego de condiciones para la ejecución de varias obras en el Monasterio del Paular, en Rascafría, por encargo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

⁹ Ibid.



No obstante, su obra más significativa fue la propuesta de un nuevo acceso al Monasterio por lo que fue el Palacio de Enrique III, para acabar restaurando la celda prioral y los locales anexos en aras de instalar allí el pensionado de la Residencia de Pintores¹⁰.

Sin embargo, el arquitecto que más trabajó en el Monasterio fue Pedro Muguruza [Imagen 8], no sólo en materia de restauración sino también en la labor de documentación e investigación que desempeñó. Además de la planimetría que generó, logró redistribuir sus recursos públicos y revitalizarlo.

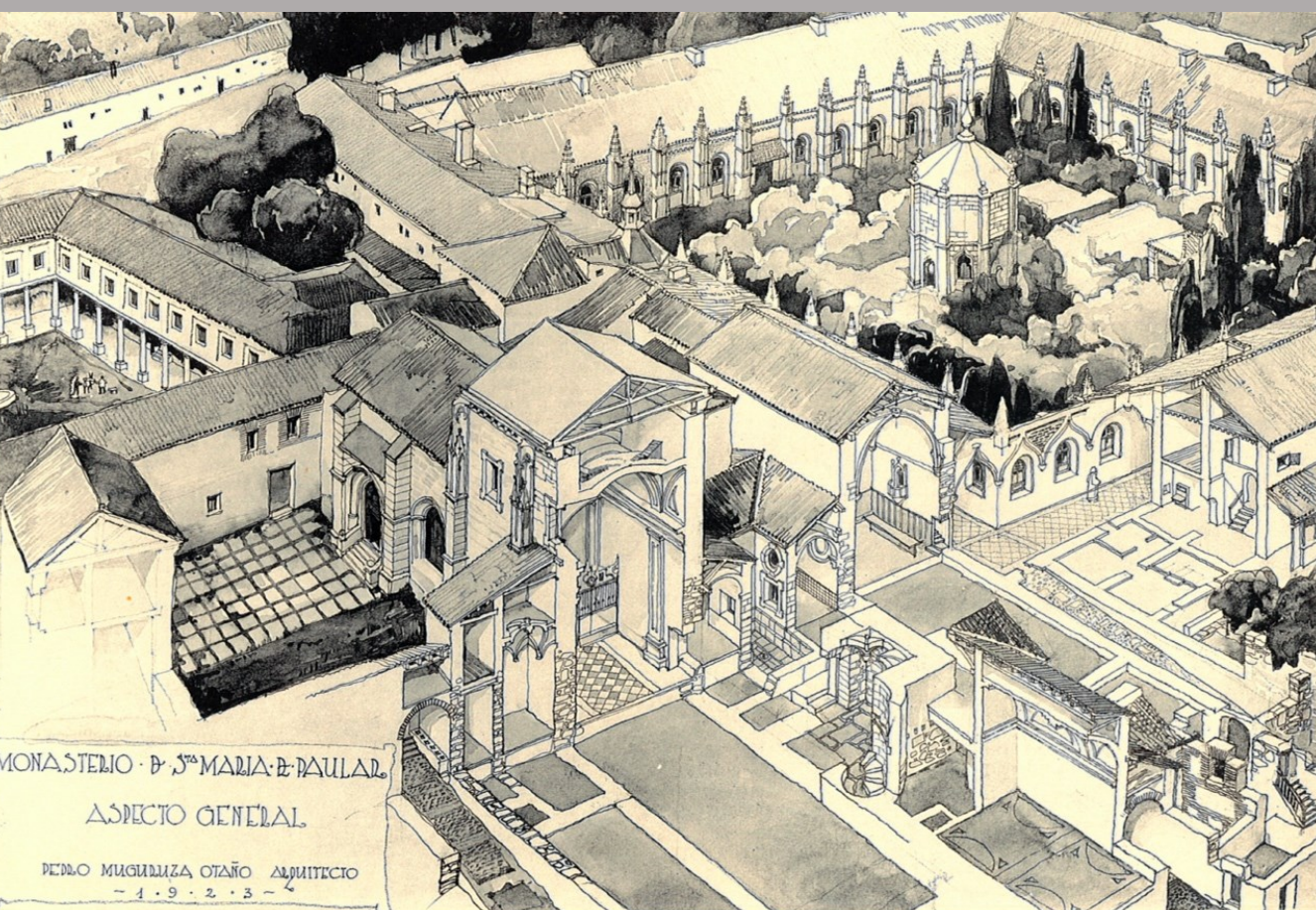


Imagen 8. Dibujo de Pedro Muguruza. Fuente: MUGURUZA, P. (1924). "Monasterio de Santa María de El Paular", *Revista Española de Arquitectura*, nº 5, 15.

Se conocen distintos proyectos suyos desde 1922 hasta 1935. Muguruza se encargó de reparar las cubiertas de varias zonas del Monasterio como la bóveda de la sacristía o la techumbre de la iglesia, donde además colocó una nueva cornisa. También restauró el claustillo e instaló nuevas vidrieras en el atrio y en el Gran Claustro.

Entre todos sus proyectos, destaca la reforma del pensionado en 1932¹¹ y un plan de reparaciones diversas tres años más tarde. Estas dos intervenciones se llevaron a cabo en las mismas zonas en las que intervino Laredo pues se pretendía mejorar su funcionalidad¹². A él también se debe la reparación del pavimento (1932) o las cubiertas del Monasterio (1934); la restitución del chapitel de la torre o la restauración de parte del interior de la Iglesia. De esta

¹⁰ A. G. A. Proyecto de reparaciones en el Monasterio Cartuja de Paular. (05) 014. 002. Construcciones civiles y monumentos. Signatura: 31/4860. Plano de obras para su conservación, Román Laredo, 1918.

¹¹ A. G. A. Proyecto de reparaciones diversas en el Monasterio Cartuja de Paular. (05) 014. 002. Construcciones civiles y monumentos. Signatura: 31/4859. Proyecto de reforma del pensionado. Pedro Muguruza, 1932.

¹² A. G. A. Proyecto de reparaciones diversas en el Monasterio Cartuja de Paular. (05) 014. 002. Construcciones civiles y monumentos. Signatura: 31/4859. Proyecto de reparaciones diversas. Pedro Muguruza, 1935.

forma, aunque gran parte de la ciudad aún estaba abandonada, se comenzaron a recuperar ciertas zonas que evitarían la pérdida total del Monasterio.

La intervención más relevante que realizó Muguruza en materia de la modificación de las antiguas celdas cartujas, fue la restauración de lo que era la Celda del Prior, datada en 1932. Este espacio se encuentra hoy muy transformado, algo que se observa al leer los paramentos de la fachada exterior de esta panda sur. Si se observa la fachada en todo su conjunto, se constatan los datos que indican que, entre el siglo XVII y XVIII se añade un segundo cuerpo, momento en el que está documentado que, en El Paular, ante el auge que estaba experimentando la Orden Cartuja, los monjes del Monasterio deciden aumentar de volumen sus habitaciones¹³. Además, en esta última centuria se hacen modificaciones de los huecos al exterior y se empieza a utilizar el ladrillo. Es por eso por lo que muchas de las jambas de los huecos que se abrieron, se hicieron con ladrillo de tejar, adosado al muro existente, y siguiendo el contorno de la forma del muro de mampostería. En agosto de 1932, se describe cómo en la planta baja de la Celda del Prior, Muguruza plantea realizar amplios salones, cambiar la escalera, y crear un salón de lectura completado con una pequeña biblioteca¹⁴.

Por su parte, en planta alta sólo existían dos cubículos habitacionales. Muguruza proyecta crear un total de cinco dormitorios grandes para un total de 10 pensionados, ampliando así la cantidad de pintores que podían disfrutar de la beca de la Escuela de Bellas Artes¹⁵. Igualmente, los paramentos explican aquella reforma de Muguruza para la ocupación de la Residencia de los pintores. A pesar de estas restauraciones, aquel proceso de recuperación quedó interrumpido por la Guerra Civil española, aunque, tras ella, Muguruza continuó trabajando en el Monasterio.

Cuando pasó la contienda, los trabajos se centraron en la panda este del claustro principal para habilitar de un nuevo hogar a la comunidad benedictina. Al ser una comunidad monástica con unos preceptos muy distintos a la Orden Cartuja, se perdieron las características originales de la organización histórica del conjunto en aras de crear una nueva edificación de tres plantas, donde se introdujeron, además de las habitaciones de los monjes, los espacios comunitarios que estos religiosos sí utilizaban.

Para que la Cartuja llegara a revitalizarse finalmente se hubo de ceder el usufructo del Monasterio a la Provincia Benedictina Española en 1948¹⁶, pero no fue hasta seis años más tarde cuando los primeros monjes se asentaron en El Paular¹⁷. En 1949, Muguruza hace un levantamiento planimétrico de la cartuja, de manera que la celda prioral, en su parte baja, aparece totalmente ciega, sin ninguna apertura, existiendo aún el corredor. Esto quiere decir que las ventanas del piso inferior se abrieron después, probablemente en 1954, cuando el Monasterio pasa a mano de los monjes Benedictinos, siendo esta fila de celdas el lugar donde primeramente se instalan. Así pues, harían una serie de adecuaciones como la retirada del porche que daba sombra a los huecos que acababan de abrir al exterior. De hecho, esta celda hoy se usa como archivo benedictino¹⁸.

Las obras de restauración y reparación de El Paular durante estas fechas y hasta los años 70 fueron dirigidas por José Manuel González Valcárcel, colaborando habitualmente con José María Rodríguez Cano. Fueron muchas las actuaciones acometidas en estos veinte años, todas ellas en pro de la funcionalidad y del valor estético. Destacan, por ejemplo, las reparaciones en las yeserías de la iglesia en 1953, las bóvedas del claustro principal, la sacristía, la capilla de los Apóstoles y el atrio en 1958, las obras en los exteriores del claustro, las cornisas y el repaso de

¹³ Informe de actuaciones arqueológicas en la Panda Sur del Claustro Principal del Monasterio de El Paular en Rascafría (Madrid), Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, Área de Arqueología, 2005. Expte: 12-CO-0019.0/2005.

¹⁴ A. G. A. Proyecto de reparaciones diversas en el Monasterio Cartuja de Paular. (05) 014. 002. Construcciones civiles y monumentos. Signatura: 31/4859. Proyecto de reparaciones diversas. Pedro Muguruza, 1935.

¹⁵ A. G. A. Proyecto de reparaciones diversas en el Monasterio Cartuja de Paular. (05) 014. 002. Construcciones civiles y monumentos. Signatura: 31/4859. Proyecto de reforma del pensionado. Pedro Muguruza, 1932.

¹⁶ Orden del 31 de diciembre de 1948 del Ministerio de Educación.

¹⁷ Decreto del 15 de enero de 1954 del Ministerio de Educación.

¹⁸ Informe de actuaciones arqueológicas en la Panda Sur del Claustro Principal del Monasterio de El Paular en Rascafría (Madrid). Fuente: Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, Área de Arqueología, 2005. Expte.: 12-CO-0019.0/2005.



cubiertas en 1963 o la modificación del atrio de acceso y la portada de la Capilla de los Reyes en 1973, entre otras muchas (BARCELÓ, 2013: 53).

A partir de entonces, las obras corrieron a cargo de Ramiro Moya Blanco, cuya actuación más criticada es la restauración de mamposterías, arcos y plementerías del claustro, pues dejó las fábricas vistas, desechando la concepción original de claustro revocado y decorado con los 56 cuadros de Carducho [Imagen 9]. Otras de sus intervenciones se centraron en el refuerzo de las bóvedas y el rehacer de las cubiertas, para lo que restauró gárgolas y cornisas, carpintería e incluso reparó las atarjeas perimetrales de recogida de agua. Moya Blanco también se ocupó de las zonas sur y oeste de la iglesia, en este caso, arreglando los solados, los arcos de la galería de acceso, la bóveda de la sacristía y, sobre todo, la cubierta. Finalmente, los últimos arquitectos que han intervenido en el Monasterio son los hermanos Barceló, quienes, a raíz de las numerosas intervenciones, han recuperado el esplendor de aquel recinto monástico lleno de magnificencia y vitalidad.



Imagen 9. Fotografía del Claustro antes de ser restaurado por Barceló donde se ve la falta de enfoscado, intervención acometida por Moya Blanco. Fuente: BARCELÓ, E. (2013). La recuperación del Paular, Madrid: Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 63.

A pesar de que aquella ciudad cartuja sufrió un grave proceso de abandono, hoy en día, se ha intentado revitalizar mediante las distintas restauraciones. En la actualidad, El Paular cuenta con una pequeña comunidad de monjes que continúa viviendo la vida monástica siguiendo la Regla de San Benito, realizando la vida litúrgica reglada y compaginándola con otras actividades públicas. Mientras que la zona donde habitan los benedictinos es totalmente privada [Imagen 10], en gran parte del Monasterio se permite la visita pública. Sin embargo, al fomentar la compatibilidad del edificio con el turismo, se han perdido algunos valores como la funcionalidad del claustro o la tipología de vivienda definida por la Orden Cartuja.



Imagen 10. Monasterio de Santa María de El Paular. Fuente: Irene Sanchidrián.

El estado de conservación de las cartujas es muy diverso, aunque casi todas ellas siguen funcionando como monasterio (si bien no de la misma orden). Por ejemplo, la Real Cartuja de Santa María de Miraflores vivió una época oscura por la supresión de muchas casas religiosas y la difícil situación propiciada por los gobiernos de principios del siglo XIX. En el siglo XX, los Monjes superaron todas las dificultades propias de la época. Preocupados por su estado de conservación, en los últimos 20 años se han promovido diversas actuaciones para restaurar las vidrieras, los sepulcros reales y los muros y patios del monasterio, con el objeto de preservar mejor la realidad patrimonial y posibilitar que se siga conservando. En la actualidad viven 26 monjes profesos, en un estado de aislamiento casi absoluto.

Por el contrario, el castillo-cartuja de Vallparadís (TORMO, 1943: 217-226) conserva poco de su pasado histórico. Es un edificio de planta rectangular, con muros almenados que presentan cuatro torres cuadradas en los ángulos y tres medias torres en el centro de los lados norte, este y sur. Se conserva el claustro, con un piso inferior de aperturas irregulares y un piso superior con arcos apuntados y capiteles geométricos; también se mantiene la sala capitular con bóveda de crucería y la que fue la iglesia, hoy día llamada sala del Tinellet.

En la actualidad, el monasterio de Ara Christi presenta un parcial estado de ruina: el gran claustro y buena parte de las celdas están derruidas. Sin embargo, aún quedan en pie muchas dependencias que, a pesar de su mal estado de conservación, pueden dar una idea de lo que fue esta cartuja, probablemente una de las más bellas del Levante español. También quedan restos de la Cartuja de Santa María de Aniago. Entre las piezas más completas aparecen: las paredes de la iglesia, que permanecen sin techo, y la espadaña; la mitad del claustro y algunas celdas, aunque con algunos techos colapsados. La sala capitular y el edificio de dependencias junto a la botica son de las más completas. El resto de la cartuja, incluyendo sus muros de delimitación, está en un estado avanzado de deterioro.

Sin embargo, hay otros ejemplos en buen estado de conservación como la construcción de

Valldemosa, en la que la iglesia sigue funcionando y la zona monacal y el palacio del rey Sancho son explotados turísticamente. En otros casos, como en la Cartuja de Santa María de las Cuevas, el uso del monasterio cambió en varias ocasiones desde el siglo XIX. Tras su subasta, se utilizó como fábrica de cerámica, lo que provocó varias transformaciones en pro de las nuevas instalaciones de producción. A finales del siglo XX se traslada la fábrica a otro emplazamiento, los restos conservados se consolidan y la Cartuja se convierte en sede del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo y rectorado de la Universidad Internacional de Andalucía.

Aunque el estado de conservación de las Cartujas peninsulares es diverso, en la gran mayoría se ha perdido su funcionalidad original puesto que, para asegurar su supervivencia, se han tenido que hacer restauraciones o remodelaciones que cambiaron la utilidad de su arquitectura.

5.- Conclusiones

Tras haber cumplido el objetivo de estudiar la interrelación entre las Cartujas peninsulares con el Monasterio de Santa María de El Paular, se han de establecer las siguientes conclusiones:

- La arquitectura de los monasterios cartujos se fundamenta en las necesidades funcionales de la orden. El catecismo cartujo, así como el organigrama de los monjes cartujos son la base de la organización espacial de sus edificios.

- Tanto en el caso de la Real Cartuja de El Paular como en otras muchas sedes, el Monasterio fue creciendo en tamaño y magnificencia a medida que los siglos pasaban y el favor real intercedía.

- Los distintos claustros, la interrelación de espacios y la unión entre vida cenobítica y eremítica en la arquitectura cartuja demuestran la autosuficiencia de la orden. Además, según la localización elegida para la edificación y la forma y posición del claustro principal se pueden establecer distintos tipos de Cartujas, que, además, beben de las características arquitectónicas de sus antecesoras, estableciéndose una interconexión directa entre muchas de ellas.

- Al igual que el Monasterio, las celdas de los Padres se entendían como unidades independientes. Para poder entender su fisonomía se ha tenido que aunar la información procedente de fuentes escritas, gráficas y arqueológicas. Se han realizado distintas analogías con otras cartujas mediante el estudio de las celdas de Santa María de El Paular como ejemplar arquitectónico de un tipo.

- A lo largo de la historia de restauración de las cartujas, se ha podido comprobar como la teoría de restauración de Ruskin no fue factible. En el caso del Monasterio del Paular, se fomentó el mantenimiento del uso del edificio, por lo que ya incluso las primeras restauraciones (finales del siglo XIX y principios del XX) se adelantan a la Carta de Atenas, de 1931. Las restauraciones acometidas a partir de entonces, con Laredo y, sobre todo, Muguza, se basan en esta última corriente de restauración, apostando por la utilización de materiales reconocibles y la realización de intervenciones que abogaran con el mantenimiento del uso del edificio, para entonces ya Residencia de Pintores.

Sin embargo, la cesión del monasterio a los monjes benedictinos en los años 50 propició algunas actuaciones, como la demolición del porche de la huerta de las celdas cartujas, que, unos años más tarde, estarían prohibidas. Con la Carta de Venencia, de 1964, se abogaba, entre otras cosas, por el respeto a las contribuciones válidas en la vida del monumento sin atender a la unidad estilística. Al quitar el porche, los monjes benedictinos eliminaron parte de la historia del edificio.

Las últimas intervenciones, sin embargo, sí siguen los criterios más recientes de restauración internacionales: mínima intervención, reversibilidad y compatibilidad de materiales.

Las intervenciones en el resto de las cartujas también revelan la importancia que tiene dotar de un uso a la arquitectura.

La descripción tipológica de las celdas de El Paular y la historia de restauración de ese



Monasterio puede servir de ejemplo en el devenir de la construcción y conservación del resto de las Cartujas de la Península, que han sufrido grandes cambios a lo largo de su historia.

Referencias bibliográficas

ÁLVAREZ, J. L. (1982). *El sexmo de Lozoya: Rascafría y El Paular, 1790-1824*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

ANIEL, J. P. (1983). *Les maisons des Chartreux, des origines à la chartreuse de Pavie*. Paris: Arts et métiers graphiques.

ANIEL, J. P. (1989). "La orden cartuja y su implantación en la península Ibérica". En: Javier Fernández Rubiales Dir., *Historia de la cartuja de Sevilla: de ribera del Guadalquivir a recinto de la Exposición Universal*, Madrid: Turner, pp. 49-67.

ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN (A. G. A.). *Proyecto de reparaciones diversas en el Monasterio Cartuja de Paular*. (05) 014. 002. Construcciones civiles y monumentos. Signatura: 31/4859. Proyecto de reforma del pensionado. Pedro Muguruza, 1932.

ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN (A. G. A.). *Proyecto de reparaciones diversas en el Monasterio Cartuja de Paular*. (05) 014. 002. Construcciones civiles y monumentos. Signatura: 31/4859. Proyecto de reparaciones diversas. Pedro Muguruza, 1935.

ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN (A. G. A.). *Proyecto de reparaciones en el Monasterio Cartuja de Paular*. (05) 014. 002. Construcciones civiles y monumentos. Signatura: 31/4860. Plano de obras para su conservación, Román Laredo, 1918.

ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL (A. H. N.). CLERO-REGULAR-SECULAR, Legajo 4331: [Sobre El Paular].

ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL (A. H. N.). CLERO-REGULAR-SECULAR, Legajo 4333, "Varios".

ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL (A. H. N.). DIVERSOS-TÍTULOS-FAMILIAS, 3770, N. 39.

ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL (A. H. N.). DIVERSOS-TÍTULOS-FAMILIAS, 3772, N. 13: Presupuesto, memoria y pliego de condiciones para la ejecución de varias obras en el Monasterio del Paular, en Rascafría, por encargo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

ARCHIVO MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE EL PAULAR, Libro Becerro, Capítulo III, apartado 3.

BARCELÓ, E. (2013). *La recuperación de El Paular*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Subdirección General de Documentación y Publicaciones.

BARLÉS, E. (2003). "El Nuevo monasterio de la Cartuja de Jesús Nazareno de Valldemossa en Mallorca revision de su historia constructiva", *Prnceps i reis: promotors de l'ordre cartoixà/ coor. Concepción Bauçà de Mirabó Gralla*, pp. 139-168.

BARLÉS, E. (2014). *Arquitectura cartujana en Aragón (siglos XVII y XVIII) en el contexto de la provincia de Cataluña*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

BRANS, J. V. L. (1956). *El Real Monasterio de Santa María de El Paular, traducción española por Don Idefonso María Gómez*, Rascafría.

CANTERA, S. (2000). *Los cartujos en la religiosidad y la sociedad españolas: 1390-1563*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

CASTELLANO, M.; MURILLO, J. I. y PINTO, F. (2017). "Técnicas constructivas del Claustro



Grande de la Cartuja de Nuestra Señora de la Defensa en Jerez de la Frontera (s. XVI). Aportaciones desde enfoques interdisciplinarios y un modelado gráfico digital”, En: *Actas del décimo Congreso Nacional y Segundo Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción*, Vol. I. Madrid: Instituto Juan de Herrera, pp. 295-304.

ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C. (1974). *Santa María de El Paular*. Madrid: Monasterio de Santa María de El Paular.

FERREIRA, A. I. (2016). *A arquitectura do mosteiro cartusiano de Santa María Scala Coeli: do proceso de entrada*. Évora: Universidad de Évora.

GÓMEZ, I. M. (1984). *La Cartuja en España*. Salzburgo: James Hogg.

HOGG, J. (1999). *Los cartujos en Andalucía*. Institut für Anglistik und Amerikanistik Universität: Salzburg.

Informe de actuaciones arqueológicas en la Panda Sur del Claustro Principal del Monasterio de El Paular en Rascafría (Madrid), Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, Área de Arqueología, 2005. Expte: 12-CO-0019.0/2005.

MAYO ESCUDERO, J. (2010); “La cartuja, San Bruno y sus hijos”, En: *Del silencio de la cartuja al fragor de la orden militar*, (Actas del XXIII Seminario sobre Historia del Monacato, Aguilar de Campoo, agosto de 2009), Palencia: Fundación Santa María la Real, pp. 9-32.

MUGURUZA, P. (1924). “Monasterio de Santa María de El Paular”. *Revista Española de Arquitectura*. n. 5, p. 15.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL (1943). Orden de 6 de julio de 1948 por la que se dispone que todas las Fundaciones benéfico-docentes presenten un presupuesto normal y permanente, «Boletín Oficial del Estado» n.195, de 13 de julio de 1948, pp. 3163-3164.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL (1954). Decreto de 8 de septiembre de 1954 por el que se aprueba el Reglamento de disciplina académica de los Centros oficiales de Enseñanza Superior y de Enseñanza Técnica, dependientes del Ministerio de Educación Nacional, «Boletín Oficial del Estado» n.285, de 12 de octubre de 1954, pp. 6863-6866.

RAMÍREZ, J. (2017). *El Monasterio del Paular y el Valle del Lozoya, naturaleza e historia*. Madrid: COAM.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO (R. A. B. B. A. A. S. F.). El Monasterio de Santa María de El Paular, Le. 2-49-5, nº 138.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO (R. A. B. B. A. A. S. F.). El Monasterio de Santa María de El Paular, Le-2-49-5, nº 141.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO (R. A. B. B. A. A. S. F.). Legado Muguruza, signatura: PI – 5764.

SÁNCHEZ, M. (1932). Monasterio de Santa María de El Paular. Madrid: Gráficas Marina.

TARRAGÓ, S. (2006): “La Cortoixa de Montalegre: un centre de producció d’altes energies espirituals”, *Quaderns d’arquitectura i urbanisme*, n. 249, pp. 90-99.

TORMO, E. (1943). “El Castillo-Cartuja de Egara (Tarrasa)”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 113, cuaderno II, pp. 217-226.

VILLEGAS, F. (1915). La Cartuja de El Paular, Madrid, pp. 102-103.

VIOLLET-LE-DUC, E. E. (1867). Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XI au XVI siècle, París, Vol. I, “Architecture monastique”.





Irene Sanchidrián Ramos

Historiadora del arte por la Universidad Complutense de Madrid y Máster en Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico por la Universidad Politécnica de Madrid. Ha trabajado como documentalista y arqueóloga y se ha formado también en materia gráfica (Documentation of architectural remains: a training course for archaeologist in Madinat Al-Zahra por el Instituto Arqueológico Alemán). Actualmente, está haciendo la tesis doctoral en el programa de Patrimonio Arquitectónico en la misma universidad, combinando su interés por la arquitectura y la arqueología.