

# Las pinturas murales descubiertas durante el Proyecto Cervantes en la cripta del Convento de Trinitarias Descalzas de Madrid: una propuesta de intervención para una problemática muy singular\*

Emilio Casero Chamorro

## Resumen

En este artículo se presenta una propuesta de intervención en las pinturas murales de la cripta del Convento de San Ildefonso de Trinitarias Descalzas de Madrid. Dichas pinturas son los epitafios de algunos de los enterramientos localizados en la estructura funeraria del muro norte, y fueron descubiertas durante la búsqueda de los restos mortales de Miguel de Cervantes. Tras la descripción del descubrimiento y la explicación de sus distintos estados de aparición, se presenta una solución a la condición del Arzobispado de Madrid de que todos los restos aparecidos se mantengan en la cripta. Por ello, actualmente gran parte del espacio funerario se encuentra ocupado por modernas cajas de reducción que contienen los restos hallados durante la investigación. Se propone la utilización de los nichos como lugar de almacenaje y se formula un sistema de arranque, colocación en nuevo soporte y anclaje al muro de las pinturas que posibilita la apertura de los nichos para permitir controles de mantenimiento de los restos arqueológicos y su investigación.

## Palabras clave

Cripta, Trinitarias Descalzas, Cervantes, pintura mural, nicho, conservación, arranque, anclaje

Graduado con Título Superior en Conservación y Restauración de Bienes Culturales, especialidad Pintura, por la ESCRBC.

[ecaserochamorro@hotmail.com](mailto:ecaserochamorro@hotmail.com)

Recibido: 28/IX/2015  
Aceptado: 21/XI/2015

## **The wall paintings discovered during the Cervantes Project in the crypt of the convent of Trinitarias Descalzas in Madrid: an intervention proposal for a very unique problem<sup>1</sup>**

This paper is a conservation-restoration proposal on wall paintings from the crypt of the San Ildefonso convent of Trinitarias Descalzas in Madrid. In this crypt there took place the search for the remains of Miguel de Cervantes. Some epitaphic paintings were found as part of the niches' enclosures. Firstly, we will expose the paintings' discovery and we will explain their different appearance's conditions. Then we will present the solution for keeping the condition of not allowing the exit of any remains from the crypt that was imposed by the Madrid Archiepiscopate. Currently most of the room is occupied by modern urns containing the remains found during the research. We will propose the usage of the niches as places of storage. This will be implemented by taking down the paintings and placing them in a new support that will be anchored to the wall with a design that will enable its opening to check and evaluate the state of the remains.

### **Keywords**

Crypt, Trinitarias Descalzas, Cervantes, wall painting, niche, conservation, taking down, anchorage

**Imagen 1.** Muro norte de la cripta del Convento de San Ildefonso de Trinitarias Descalzas de Madrid.

## Introducción. El descubrimiento de las pinturas

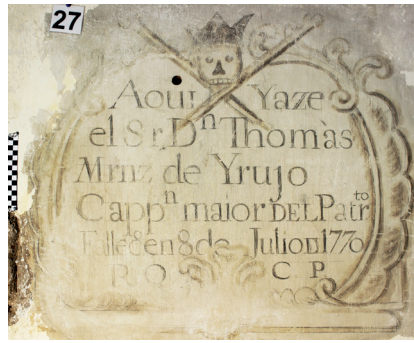
El Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Madrid ha impulsado durante el año 2015 la realización de un proyecto de investigación sobre Miguel de Cervantes en la cripta del Convento de San Ildefonso de Trinitarias Descalzas de Madrid con el objetivo de encontrar los restos del ilustre escritor (Área de Gobierno de las Artes, Deportes y Turismo, Ayuntamiento de Madrid, 2015). Dicho proyecto ha sido llevado a cabo por un equipo multidisciplinar dirigido por la Sociedad de Ciencias Aranzadi y en él se ha realizado un estudio exhaustivo del espacio funerario y todo lo encontrado en el mismo. En el muro norte de la cripta se descubrieron algunas inscripciones funerarias pintadas del siglo XVIII hasta entonces cubiertas por enlucidos modernos.



<sup>1</sup> Durante la investigación del Proyecto Cervantes y en aras de una correcta identificación de los nichos se aportó una numeración artificial a los mismos que se ha mantenido para este estudio. Dicha numeración sigue un orden de izquierda a derecha y de abajo a arriba, de tal manera que el nicho 1 es aquel situado en la esquina inferior izquierda, y el nicho 36 el más oriental de la fila superior.

Antes del inicio de la investigación, el muro se encontraba completamente cubierto por un moderno enlucido de yeso que imposibilitaba examinar su configuración. Sin embargo, la intervención llevada a cabo por el equipo de restauración de la segunda fase del Proyecto Cervantes sacó a la luz la existencia de 36 nichos<sup>1</sup> organizados en 6 filas y 7 columnas paralelas cerrados de diferentes maneras. En la mayoría de los casos se trataba de cerramientos de mortero sin ningún valor ornamental. No obstante, en 11 de los nichos aparecieron unas pinturas murales de carácter funerario a modo de epitafios. Dentro de este conjunto de nichos que desde ahora denominaremos "con valor patrimonial" pudieron distinguirse tres estados de aparición diferentes:

- Los cerramientos de los nichos 17, 27 y 28 mantenían las pinturas originales en su ubicación inicial y no parecían haber sufrido modificación alguna a lo largo del tiempo salvo su cubrición con el enyesado que afectó a toda la superficie.



- Los cerramientos de los nichos 13, 19 y 21 también aparecieron en sus ubicaciones primitivas. No obstante, se encontraban a un nivel ligeramente más profundo que el de la superficie del muro y rodeados por un mortero oscuro. De ello se pudo deducir que en un momento posterior al inicial de uso del enterramiento, habían sido extraídos y recolocados rellenando las juntas de unión al muro con un nuevo mortero.

**Imágenes 2, 3, y 4.**  
Cerramientos de los nichos 17, 27 y 28.



- Los nichos 2, 8, 15, 16 y 20 respondían a un tercer estado de aparición, pues en ellos los cerramientos originales habían desaparecido pero se conservaban restos de pintura mural en sus bordes, testigos de un primitivo cierre con epitafio.

**Imágenes 5, 6, y 7.**  
Cerramientos de los nichos 13, 18 y 21.

**Imagen 8.** Nicho número 20.

**Imagen 9.** Fragmentos del cerramiento original del nicho 14.

A todo ello habría que añadir un cuarto conjunto, compuesto por los cerramientos originales con pinturas murales que aparecieron de forma parcial y muy fragmentada en el interior de algunos nichos, como el nicho 14, o en niveles cementeriales del suelo de la cripta.



<sup>2</sup> Tras la muerte del primer arquitecto en 1688 las obras quedarían paralizadas, siendo reanudadas el 26 de mayo de 1693 bajo la dirección del arquitecto José del Arroyo. La cripta podría identificarse con las «bóvedas [y] sótanos» que debían ser vaciados «sacando la tierra al campo por precio de cuatro reales [cada vara de 27 pies cúbicos]» que el arquitecto cita en su proyecto (Tovar Martín, 1974: 140).

<sup>3</sup> En ella la comunidad religiosa exponía que “[...] se gastaron el año pasado de mil setezientos y veinte y nueve cinco mil reales de vellón en [...] hacer escalera nueva y diferentes nichos para los entierros de los Patronos [...]”. Transcripción según Marín Perellón (Área de Gobierno de las Artes, Deportes y Turismo, Ayuntamiento de Madrid, 2015: 9-10)

<sup>4</sup> Los nichos 20 y 26 también albergaban ataúdes de capellanes, tal y como evidenció la morfología adulta de sus restos y la indumentaria litúrgica. La inspección con cámara endoscópica permitió identificar un ataúd adulto en el nicho 17. Seis de los nichos abiertos albergaban restos adultos (Área de Gobierno de las Artes, Deportes y Turismo, Ayuntamiento de Madrid, 2015: 22-23).

<sup>5</sup> El estudio con cámara endoscópica permitió identificar en el nicho 13 la existencia de dos ataúdes (se presupone que uno de ellos es el del capellán al que hace referencia la pintura). En el nicho 19 se constató la presencia de un ataúd adulto (el enterramiento original del capellán) y un ataúd infantil (introducido en la segunda etapa de utilización). En el nicho 21 la cámara solamente localizó un ataúd adulto, si bien podría darse el caso de que dentro de dicho féretro existiese otro enterramiento infantil tal y como ocurrió en el nicho 29 (García Rubio, 2015).

## El contexto como explicación de los estados de aparición

La cripta conventual se sitúa bajo la cabecera de la iglesia. Esta formaría parte del proyecto arquitectónico de Marcos López, finalizado por José del Arroyo<sup>2</sup> en las últimas décadas del siglo XVII. No obstante, el muro de nichos situado en su paramento norte no habría sido levantado hasta el año 1729, tal y como se deduce de la información aportada por una autorización de obras<sup>3</sup> que se pidió al Arzobispado de Toledo el 8 de febrero de 1730. Este presenta unas dimensiones de 6,3 metros de ancho y 3,9 metros de alto, con una morfología arqueada impuesta por la estructura abovedada de la estancia.

Las fechas de defunción aportadas por los cerramientos con pinturas mejor conservados (nichos 13, 19, 21, 27 y 28) cubren un arco cronológico de 38 años comprendido entre 1732 y 1770 que encuadra perfectamente con la fecha de construcción del muro en 1729. Sus epitafios hacen referencia al enterramiento de capellanes del convento. Estos nichos, junto a los nichos 17, 20 y 26, así como otros seis de los abiertos durante la investigación<sup>4</sup> podrían ponerse en relación con un primer momento de utilización funeraria del muro norte. Este se habría dado desde la finalización de las obras en la cripta en 1730 hasta finales del siglo XVIII y habría sido destinado al enterramiento de los capellanes del convento. Es en esta etapa donde se enmarcarían los cerramientos pintados de carácter epitáfico.

El segundo momento de utilización del muro de nichos se situaría entre la segunda mitad del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX, tal y como indican los restos textiles conservados (Área de Gobierno de las Artes, Deportes y Turismo, Ayuntamiento de Madrid, 2015: 27). En ese periodo se habrían enterrado un gran número de individuos infantiles como evidencian veinte de los nichos abiertos. Estos se cerrarían mediante su tapiado con ladrillo y regularizaciones de mortero, sin ningún tipo de inscripción.

Debido a esta segunda fase de reutilización, los cerramientos aparecen en dos estados diferentes. Es en este momento cuando algunos de los nichos destinados a sepulturas de capellanes habrían sido abiertos y reutilizados. En algunos casos, los cerramientos originales con pinturas fueron extraídos con cuidado y reubicados tras la introducción de los nuevos individuos (nichos 13, 19 y 21<sup>5</sup>). En otros casos, al abrir los cerramientos originales, estos se rompieron en numerosos fragmentos de los que en unas ocasiones se deshicieron, y en otras se mantuvieron en el interior de los nichos o en enterramientos a nivel de suelo.

## La problemática: las pinturas murales como parte de un complejo espacio funerario

Las pinturas epitáficas, y en general el muro norte de nichos, deben ser entendidas dentro de un contexto espacial más amplio: la cripta. Esta se constituye como una estancia de finalidad funeraria de extraordinaria complejidad, pues en ella no solamente se combinan los enterramientos en vertical mediante la utilización del muro norte y los enterramientos horizontales en suelo, sino que tal y como se ha expuesto con anterioridad, la reutilización de los nichos supone una sucesión de enterramientos, situación que se repite en el suelo con distintos niveles cementeriales. De esta manera, la cripta se erige como un espacio contenedor de una cantidad de sepulturas mucho mayor de la que en un primer momento cabría esperar.

Así, durante la investigación de la segunda fase del Proyecto Cervantes se descubrieron restos de centenares de individuos, la mayoría procedentes de enterramientos en suelo, que tras la excavación arqueológica no podían ser devueltos a su ubicación original. Estos, junto a los restos hallados en el interior de nichos en forma de reducción o en ataúdes muy degradados, han sido depositados en cajas de reducción modernas debidamente identificadas.

Según el acuerdo al que se llegó con el Arzobispado de Madrid para la ejecución del proyecto, ninguno de los restos hallados podía salir de la cripta. Es por ello que actualmente las cajas

de reducción se encuentran depositadas en el interior de la estancia. Debido al pequeño tamaño de la sala y al elevado número de cajas de reducción, gran parte del espacio se encuentra inhabilitado.

Las circunstancias actuales de la cripta imposibilitan de esta manera una posible musealización o apertura al público del espacio funerario. Dichas condiciones no pueden establecerse como solución final, pues además de los inconvenientes prácticos y físicos, suponen un tratamiento impropio de unos restos mortales. Es por todo ello que se considera imprescindible la búsqueda de una solución para el depósito de las cajas de reducción que no incumpla los condicionamientos eclesiásticos.

## La solución propuesta: el empleo de los nichos como lugar de almacenaje

De acuerdo con la cláusula del Arzobispado, y en aras de respetar al máximo los restos encontrados, se considera que la mejor opción para su reubicación son los 36 nichos presentes en el muro norte.

Puesto que dichos restos no se consideran aquí material expositivo<sup>6</sup>, tras su almacenaje en las nuevas cajas de reducción en dicho emplazamiento, los nichos deberían ser cerrados nuevamente. Además, su sellado contribuiría a la dignificación del espacio así como a la obtención de una imagen general del muro norte más fácilmente comprensible. Esta se ha visto alterada por la apertura de unos nichos que desde que se empezaron a utilizar nunca deberían haber permanecido abiertos.

No obstante, el almacenamiento de las cajas de reducción en los nichos y el cerramiento de los mismos impediría el acceso a los restos en caso de que fuese necesario su estudio o análisis. En esta misma situación se encuentran los restos que albergan los nichos 13, 17, 19, 21, 27 y 28, actualmente cerrados y con pinturas murales.

Por todo ello, se considera que la restauración de los nichos como espacio de almacenaje de estos restos debería cumplir con los siguientes requisitos:

- Proporcionar al interior de los nichos unas condiciones ambientales que favorezcan la conservación de los restos que albergarían en su interior.
- Devolver al muro norte una imagen del mismo cercana a la original, actualmente distorsionada por la apertura de los nichos. Al mismo tiempo, la imagen obtenida debería reflejar el carácter activo que ha tenido el espacio funerario a lo largo del tiempo.
- Permitir la apertura de todos los nichos en caso de necesidad por motivos de investigación, sin que dicha acción ponga en peligro la conservación de los cerramientos con valor patrimonial, así como facilitar un protocolo de revisión de los restos contenidos.

El primero de estos requerimientos se obtendría con una limpieza exhaustiva de su interior y un control de las condiciones de humedad, evitando así el desarrollo de una degradación microbiológica. Para ello debería desarrollarse una actuación propia de la conservación preventiva.

---

<sup>6</sup> Se excluye en este caso unos restos infantiles momificados que sí podrían tener un interés cultural que impulsase su exposición al público. Además, antes de introducir las cajas en los nichos habría que seleccionar el material cerámico o textil que se considerase de interés para el discurso expositivo escogido.

**Imagen 10.** Esquema del sistema de cierre formulado para los cerramientos con valor patrimonial.

## Distintos procedimientos para distintos estados iniciales

Para la consecución del segundo requisito, el sistema aquí propuesto varía ligeramente entre los nichos ya abiertos y los nichos que conservan sus cerramientos. Para estos últimos proponemos algunas diferencias de tratamiento entre aquellos que conservan en su totalidad el cerramiento original y aquellos en los que aparece incompleto e inserto en un nuevo mortero. Se plantean por tanto un total de tres procedimientos.

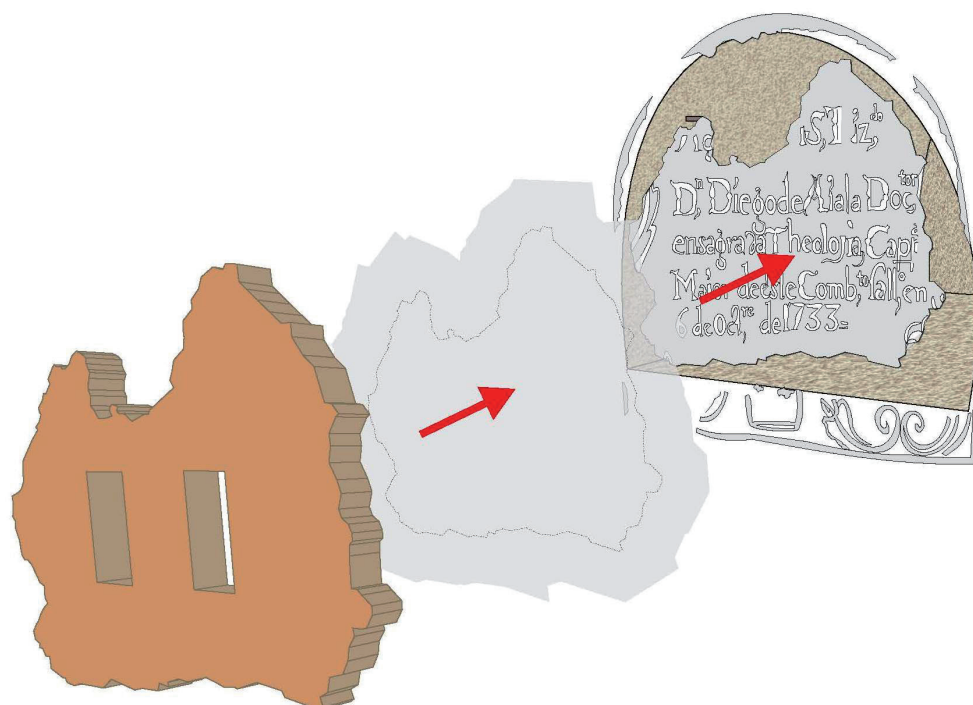
### Los cerramientos con valor patrimonial reutilizados

El sistema de cierre formulado para los cerramientos con valor patrimonial consta de dos fases comunes: extracción o arranque de la pintura mural y colocación de la misma en soporte rígido inerte.

Para los cerramientos con pinturas reutilizados y recibidos con morteros modernos no es necesario el procedimiento tradicional de arranque. Mediante la eliminación de este mortero de reutilización, con el que se fijaron a la estructura general del muro, pueden ser extraídos fácilmente.

Se considera necesaria la protección previa de la pintura con un empapelado de papel japonés aplicado con una resina acrílica tipo *Paraloid B72®*. Posteriormente se aplicaría un *facing* con una gasa hidrófila tipo tarlatana de algodón. Dado que no se procedería a un arranque a *strappo*, no sería necesario el empleo de una cola con gran fuerza adhesiva. Por tanto se recomienda el uso de adhesivo nitrocelulósico, que además aportaría a dicho estrato la rigidez necesaria para esta operación.

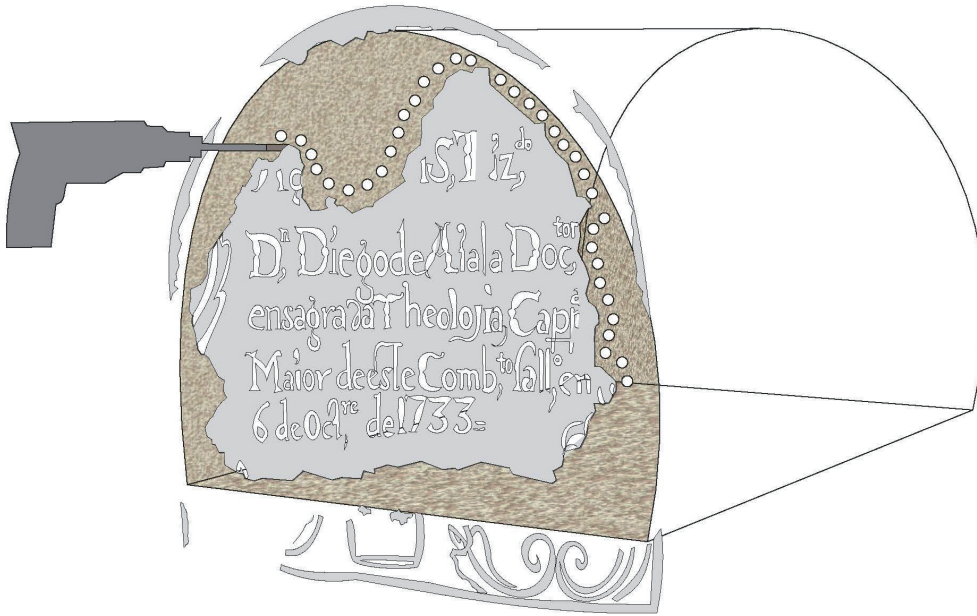
La función del *facing* debería reforzarse con un pequeño panel de apoyo que permitiese sostener y extraer la pintura, impidiendo su fractura y caída tras la eliminación del mortero de reutilización. Este panel podría realizarse con un paralelo de cartón cajeadado que permita su sostenimiento. La sujeción de dicho panel podría hacerse con el propio *facing*, de tal modo que la gasa sea de mayores dimensiones que el fragmento. Así los bordes de la gasa sobresaldrían para poder recoger el cartón por su perímetro, adhiriéndose al mismo con adhesivo nitrocelulósico.



Finalmente, para la extracción, con un taladro se realizarían orificios que atravesaran el mortero de reutilización en el arco de entrada del nicho hasta conseguir su rotura perimetral completa. En este momento, empleando el panel de cartón podría extraerse el fragmento de cerramiento original con facilidad. A continuación se regularizaría su superficie trasera, eliminando aquellos morteros que se considerasen innecesarios pero manteniendo el carácter mural de la pintura. Posteriormente se aplicaría un *backing* de engasado aplicado con *Beva D-S-8®*.

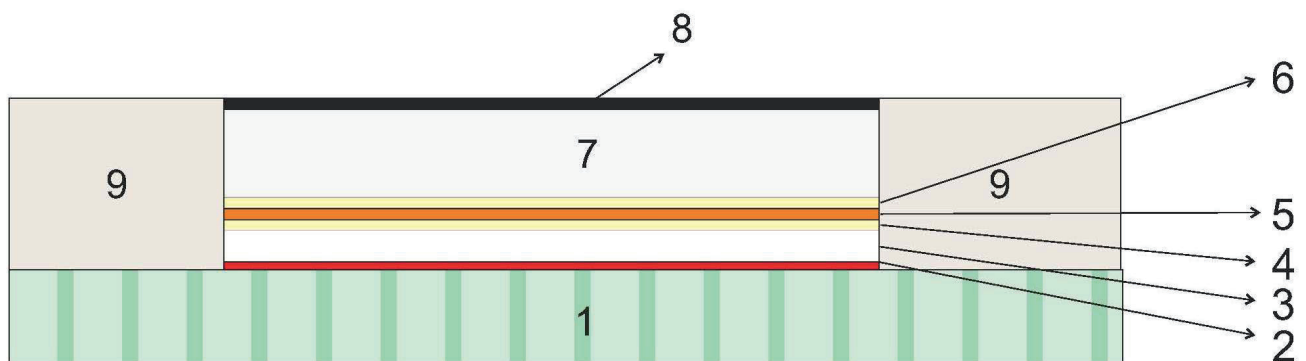
**Imagen 11.** Dibujo explicativo del método de extracción propuesto para los cerramientos originales.

**Imagen 12.** Esquema de colocación del fragmento extraído sobre un nuevo soporte rígido inerte.



El siguiente paso consistiría en la colocación del fragmento sobre un nuevo soporte rígido inerte. Se considera que una de las mejores opciones es el empleo de paneles rígidos con estructura de nido de abeja de 2,5 cm de grosor. Estos se recortarían según forma y dimensiones de la embocadura del nicho.

Como capa de intervención de este nuevo soporte se emplearía una lámina de poliestireno expandido de alta densidad de 1 cm de grosor. Esta se adheriría al panel de nido de abeja con una resina epoxidada, mientras que la adhesión al *backing* se efectuaría con *Beva D-8-S®*. Una vez montado el fragmento en su nuevo soporte, se procedería a la reintegración del enlucido en la superficie del cerramiento no cubierta por el fragmento original. Para favorecer el agarre del mismo al panel, la superficie de este podría texturizarse haciendo pequeños agujeros con un taladro. El mortero empleado para la reintegración sería de yeso y estaría pigmentado de tal forma que presentase un color tierra similar a los morteros de reutilización, pero más claro para no destacar y restar visibilidad a las pinturas.





**Imagen 13.** Esquema de colocación del arranque extraído sobre un nuevo soporte rígido inerte.

## Los cerramientos con valor patrimonial sin reutilizar

El procedimiento necesario para la extracción en los nichos con pinturas que no han sido reutilizados (nichos 17, 27 y 28) es más complejo. En estos casos, el soporte sobre el que descansa la pintura es doble. El motivo epitáfico central se encuentra sobre el cerramiento de ladrillo y mortero del nicho. Sin embargo, la cenefa que enmarca las pinturas descansa sobre la estructura general del muro norte.

Para estos casos se propone realizar un arranque a stacco. En primer lugar debería aplicarse la necesaria protección de la pintura y a continuación, un panel de apoyo con un paralelo de cartón del mismo modo que en los casos anteriores<sup>7</sup>. El desprendimiento de la pintura se obtendría por el procedimiento habitual: la introducción por los bordes de barras de arranque y/o espátulas para conseguir el arranque de la capa pictórica, la lechada de sulfato cálcico y el doble enlucido.

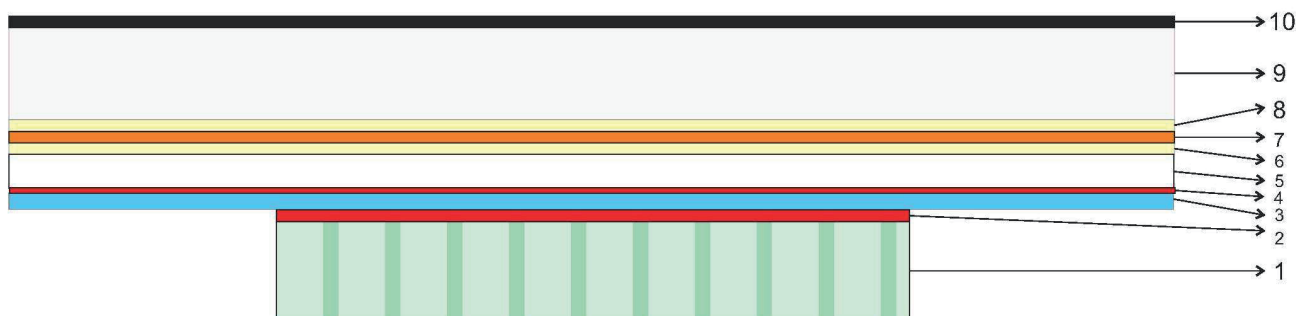
Antes de continuar con la explicación del procedimiento, se considera imprescindible defender la práctica escogida. El arranque de pintura mural es una intervención que solamente debe efectuarse como última opción ante la conservación de las pinturas. Su práctica podría conllevar la pérdida de parte de la esencia de este tipo de obras, al separarse de su soporte y su ubicación original. No obstante, en este caso estos inconvenientes no tendrían lugar, pues los arranques serían posteriormente reubicados en sus posiciones originales apoyándose sobre el muro que siempre les sirvió de soporte. Así, en este caso el objetivo del arranque no es el traslado de las pinturas sino la colocación de unos estratos intermedios que permitan su separación del muro y el acceso al interior de los nichos.

Una vez desprendidas las pinturas murales, y todavía con sus respectivos *facings* y *paneles de apoyo* se procedería al tratamiento de su revés. La reducción de su espesor y la eliminación de mortero deberían efectuarse con la mayor precaución posible pues en este momento existen riesgos de fractura. La reducción debe ser similar al grosor del soporte sobre el que se va a colocar para que al realizar su anclaje al muro no se produzca un aumento de volumen respecto al nivel original.

El siguiente paso consistiría en la colocación del arranque sobre un nuevo soporte rígido e inerte. Debido a la particular duplicidad de su soporte original (estructura general del muro en los extremos, y cerramiento en el centro), se propone la confección de un soporte en dos estratos que creen una superficie con zonas de diferente grosor.

En un primer momento, tras la aplicación de un engasado como *backing* y una capa de intervención de poliestireno expandido de 3 mm de grosor con *Beva D-S-8®*, el arranque se colocaría sobre un estratificado de resina epoxídica y fibra de vidrio realizado o recortado a medida. Posteriormente, en la zona central se adheriría un soporte similar al de los casos anteriores de nido de abeja de 2,5 cm de grosor, con la forma de la embocadura del nicho. La adhesión entre el estratificado y este segundo soporte se realizaría con una resina epoxídica, puesto que no sería necesaria su reversibilidad. De esta manera, los bordes del arranque (en los que está situada la cenefa perimetral de las inscripciones) quedarían únicamente soportados por el estratificado, mientras que el área central presentaría mayor grosor. Así, al colocarse sobre el muro, el panel de nido de abeja quedaría encastrado en el nicho, mientras que el estratificado de los bordes apoyaría sobre la estructura de nichos.

<sup>7</sup> En caso de que la superficie mural presentase irregularidades, el panel de apoyo de cartón rígido podría sustituirse por un estratificado de resina epoxídica y fibra de vidrio adaptado a sus deformaciones. En dicho estratificado podrían colocarse unas cuerdas a modo de asas que facilitasen su sujeción.



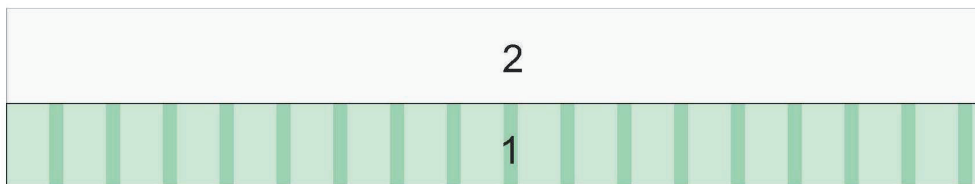
Con el objetivo de evitar deformaciones en los bordes del estratificado y aportar mayor estructura y estabilidad, podrían incorporarse en su trasera pequeñas varillas de fibra de vidrio a modo de armado.

**Imagen 14.** Esquema de colocación de nuevos cerramientos para los nichos que actualmente se encuentran abiertos.

### Nuevos cerramientos para los nichos abiertos

En el caso de los nichos que actualmente se encuentran abiertos se crearán nuevos cerramientos. Estos constarán de un soporte de estructura de nido de abeja de 2,5 cm de grosor recortado a medida y con la forma arqueada de cada uno de los nichos. Sobre dicho soporte se aplicará un mortero de yeso fino con una coloración similar a la del resto del muro. Esta podría obtenerse mediante la aplicación de veladuras y el estarcido con pinturas acrílicas.

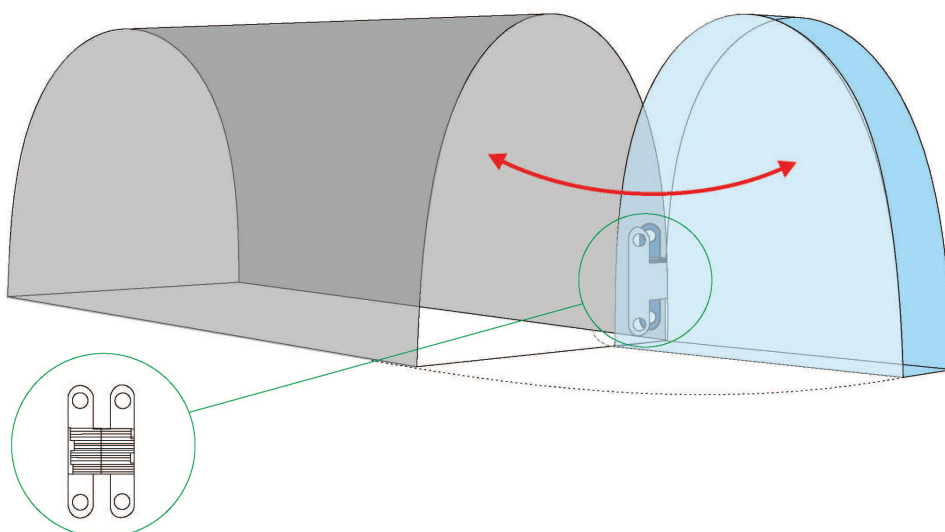
**Imagen 15.** Sistema de bisagras ocultas.



### La posibilidad de llevar a cabo un protocolo de revisión y estudio

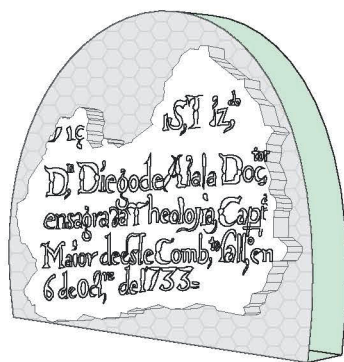
La obtención de la tercera cláusula dependerá del sistema de montaje y anclaje que se diseñe para la colocación de todos los cerramientos en sus respectivos nichos. De nuevo se proponen modelos diferentes. El primero de ellos es válido para los nichos que estaban abiertos y que van a recibir un nuevo cerramiento, así como para aquellos que conservaban restos del cierre original y que se han montado en nuevo soporte. El segundo de los modelos es válido para los nichos 17, 27 y 28. En estos se conserva la totalidad de las pinturas murales y no permiten ser abiertos según el primer sistema.

El anclaje propuesto para los cerramientos que deben quedar encastrados en su totalidad en el nicho se basa en un sistema de bisagras ocultas. Se trata de unos herrajes desarrollados hace ya años en la industria que permiten sujetarse al sostén fijo y a la estructura que hace de tapa o puerta de forma interna. De esta manera se consigue una unión externamente invisible que permite su apertura. Actualmente son muchas las casas de materiales para la construcción que las comercializan. Cada una ofrece varios diseños en función del peso que deban soportar y el grosor del sostén y la estructura abatible.

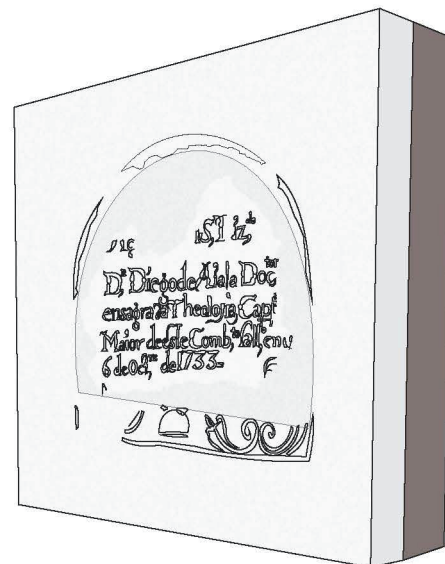


**Imagen 16.** Esquema de realización de cerramientos encastrados en su totalidad.

Para la colocación de estos herrajes sería preciso realizar un cajeadado. En el caso del panel de nido de abeja, dada su estructura interna, se recomienda realizar un primer vaciado y rellenado con una resina epoxidica cargada. Sobre este relleno ya se podría hacer fácilmente el cajeadado con una fresadora. En el caso del muro interno del nicho, podría realizarse un cajeadado mediante una fresadora para acanalar paredes. Una vez colocados los cerramientos en sus respectivos nichos y anclados con el sistema de bisagras ocultas, en la junta perimetral de unión al muro se aplicaría un mortero de reintegración. Este, en caso de querer abrir el nicho, debería ser eliminado.



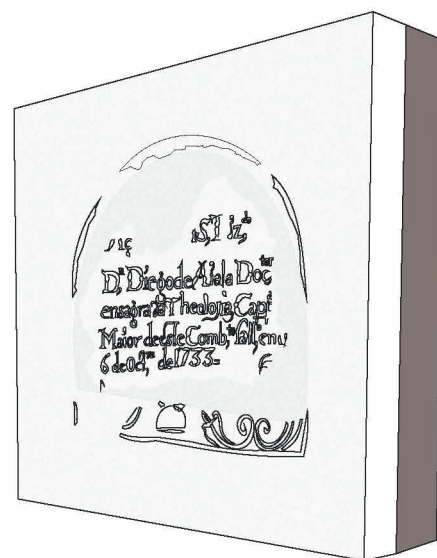
1. Colocación del fragmento extraído sobre el Aerolam. Adhesión con resina sintética tipo Bev



3. Anclaje del nuevo soporte al nicho mediante sistema de bisagras ocultas.



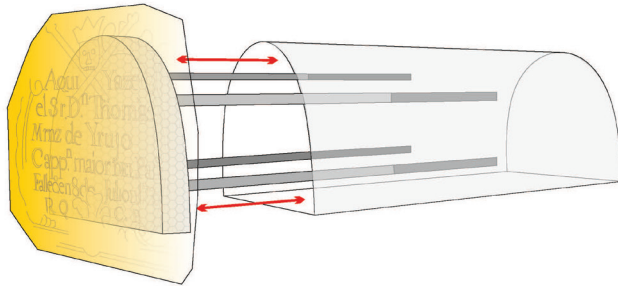
2. Reintegración de morteros en la zona perimetral en un tono más oscuro que el enlucido original



4. Reintegración de mortero en la junta

En el caso de los nichos 17, 27 y 28, de los que se conserva prácticamente la totalidad de la pintura, superando esta los límites del arco de entrada, el sistema de bisagras ocultas no sirve. La apertura por giro respecto al eje de la bisagra provocaría el choque de la parte de las pinturas externa con la estructura del muro. Por ello, se propone un sistema de anclaje y apertura frontal.

Este estaría basado en unos carriles o guías de acero inoxidable que quedarían anclados a las paredes laterales de la cavidad del nicho. Por ellos discurrirían unos rieles también de acero, anclados en un extremo al soporte rígido de las pinturas. Así, el arranque completo de las pinturas podría acercarse y alejarse del muro en función del discurrir de los carriles. En el momento en que se quisiesen sacar los ataúdes del interior de esos nichos, tendrían que separarse las pinturas de forma frontal. Una vez separadas, debería desmontarse la unión del sistema al soporte inerte, quedando el arranque y la entrada del nicho liberados.

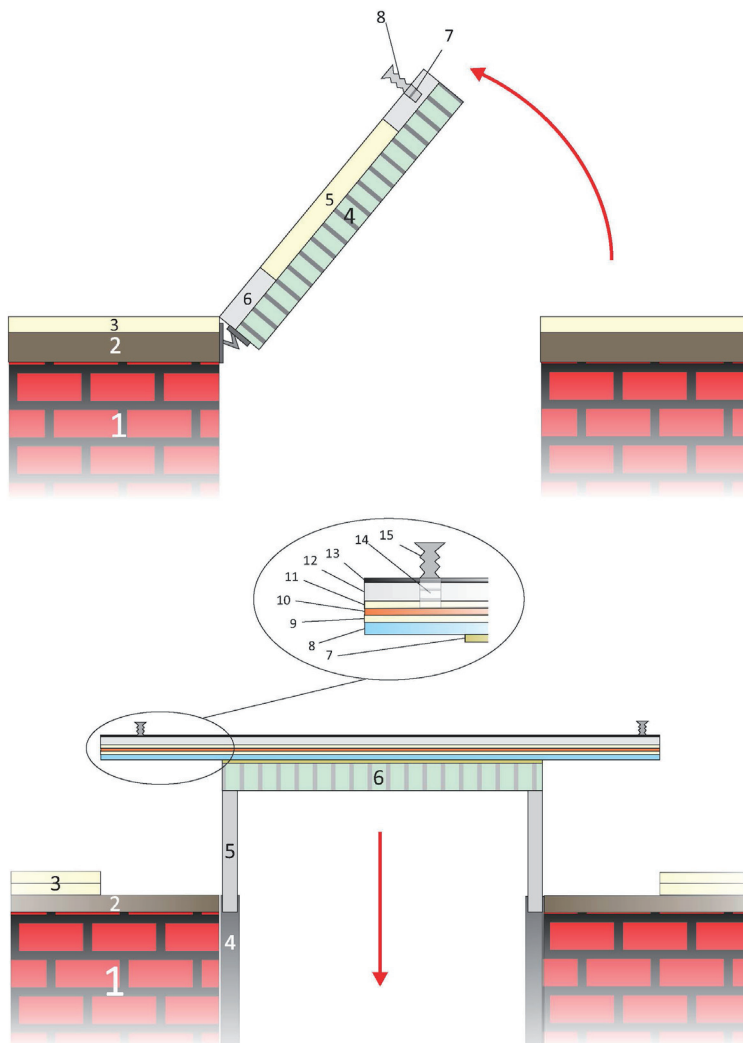


**Imagen 17.** Sistema de guías telescópicas.

**Imagen 18.** Esquema de anclaje de bisagra oculta. Detalle de colocación del tornillo que sirve como tirador.

**Imagen 19.** Esquema de anclaje de extracción frontal. Detalle de colocación del tornillo que sirve como tirador.

El anclaje de los rieles a los paneles de estructura de nido de abeja mediante el empleo de tornillos podría ser complicado puesto que sus cantos no están embellecidos. Por ello se recomienda cajear el panel en aquellas zonas donde vaya a colocarse el tornillo y rellenar el cajeadado con una resina epoxidica cargada. De esta manera, el anclaje se produciría en una superficie sólida y sin oquedades.



Para ambos tipos de anclaje sería necesario crear un tirador que permitiese la sujeción de los cerramientos y su apertura. Para ello se propone insertar unos tacos de acero en cada uno de los cerramientos, en una zona perimetral que no alterase las pinturas, o aprovechando alguna falta (como la creada por los agujeros de la cámara endoscópica). Los tacos estarían encastrados en el arranque, adheridos al mismo con una resina epoxídica y cubiertos por morteros de reintegración. En el momento en que fuese necesaria la apertura de algún nicho, se tendría que eliminar dicho mortero dejando a la luz el taco de acero. En él se introduciría un tornillo de acero que serviría de tirador.

## A modo de conclusión

La cripta del convento de San Ildefonso de Trinitarias Descalzas de Madrid se constituye como un espacio de gran interés histórico y cultural dada su relación con el hallazgo de los restos mortales de Don Miguel de Cervantes así como de centenares de individuos infantiles, convirtiéndose en un auténtico yacimiento arqueológico ubicado en el corazón de Madrid.

La problemática que supone el reducido tamaño de la cripta y la imposibilidad de sacar de su interior los numerosos restos excavados podría solucionarse mediante el almacenamiento de los mismos en el interior de los nichos del muro norte. El previsible interés antropológico de los restos para los investigadores y la consecuente extracción para su estudio podrían poner en peligro la conservación de las pinturas y la imagen del muro. Es por ello que sería conveniente que existiese la posibilidad de abrir y cerrar los nichos sin que dicha acción supusiese ningún riesgo para el paramento y las pinturas. Esto sería factible mediante el arranque previo de las pinturas y su colocación en nuevos soportes cuyo anclaje al muro fuese abatible permitiendo la extracción de los restos humanos. Opciones posibles serían el uso de bisagras ocultas o la utilización de guías metálicas. La propuesta aquí expuesta implica un alto grado de intervención en el muro norte y sus cerramientos con pinturas. No obstante, su aplicación reuniría numerosos beneficios para la futura preservación del muro y de todos los restos encontrados, pues facilitaría un protocolo de revisión de los mismos, dificultaría que se produjeran daños antropogénicos sobre las pinturas y a su vez ofrecería una imagen digna del muro, además de facilitar su adecuada lectura por un hipotético visitante.

Le metodología de actuación aquí expuesta se adecúa a una casuística muy especial. En las pinturas de la cripta del convento de Trinitarias Descalzas, cualquier intervención de conservación y restauración debe compatibilizarse con la conservación de la cripta (entendida esta como yacimiento arqueológico) y a su vez ser acorde con el carácter funerario del espacio. La problemática surgida en este espacio es reflejo de cómo los responsables de la conservación del patrimonio cultural debemos en ocasiones buscar soluciones técnicas que van más allá de las habituales tareas del restaurador.

## Agradecimientos

Mi agradecimiento a Rosa Plaza, tutora del proyecto; al equipo interdisciplinar de investigadores del Proyecto Cervantes, en especial a Almudena García; a Javier Balaguer, al Comité de Tutorización de la ESCRBC y a la comunidad de Trinitarias Descalzas.

## Lista de referencias

---

\* Este artículo es un resumen del Trabajo Fin de Estudios realizado por el autor durante el curso 2014-15 para la obtención del Título Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, nivel de Grado.

Área de Gobierno de las Artes, Deportes y Turismo, Ayuntamiento de Madrid. (2015). *Proyecto Cervantes: búsqueda, localización y estudio osteológico de los restos mortales de Don Miguel de Cervantes: informe ejecutivo de la segunda fase 2015*. Madrid: [Inédito].

García Rubio, A. (27 de mayo de 2015). (Entrevista por correo electrónico).

Tovar Martín, V. (1974). El arquitecto Marcos López y el convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, X, 133-153.



Isidro y Antonio Carniceros lo dibujaron. Fran<sup>co</sup> Muntaner la Gravó en Madrid 1781