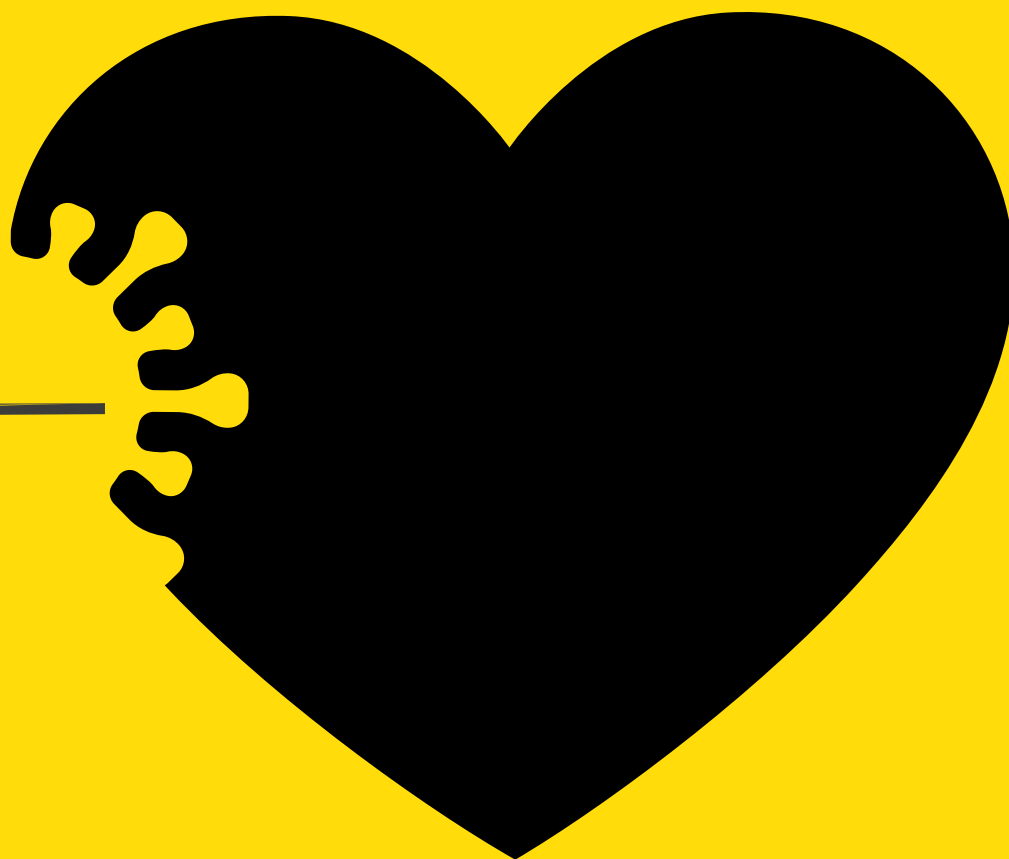


ENFERMEDADES Y MUERTE

XV JORNADAS 2021

**DE CASTILLA-LA MANCHA SOBRE INVESTIGACIÓN
EN ARCHIVOS. ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL**

GUADALAJARA



Enfermedades y muerte

**XV Jornadas de Castilla-La Mancha
sobre investigación en archivos**

Actas 2021

Enfermedades y muerte

**XV Jornadas de Castilla-La Mancha
sobre investigación en archivos**

Actas 2021

Dirs.

Irene Benayas García
María Cedenilla Paredes
Rafael de Lucas Vegas

Eds.

Javier Cano Galindo
Alberto González Nieto



Castilla-La Mancha

Editan:

Asociación de Amigos del Archivo Histórico Provincial de Guadalajara
Archivo Histórico Provincial de Guadalajara

Con la colaboración de:

Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha
Consejería de Educación, Cultura y Deportes de Castilla-La Mancha
Consejería de Sanidad de Castilla-La Mancha
Ministerio de Cultura y Deporte
Universidad de Alcalá de Henares
Ayuntamiento de Guadalajara
Diputación de Guadalajara
Anabad
Instituto Brianda de Mendoza

Diseño de cubierta y maquetación:

lina vico diseño

ISBN: 978-84-09-37361-1

D.L.: 82-2023.

Guadalajara 2023

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.cedro.org; 91 702 19 70 / 93 272 04 45).

<https://www.cedro.org/editores/reserva-de-derechos>

Índice

Prólogo • 13

Ponencias

Nuevas pestes. Lo que hay de nuevo en las pandemias de los siglos XIX y XX • 17

Esteban Rodríguez Ocaña

Recursos documentales sobre medicina y sanidad en los Archivos Estatales del Ministerio de Cultura • 63

María Josefa Villanueva Toledo

Las familias de la Aljama Toledana frente a la Peste Negra • 91

Carmen Gómez Gómez

Héroes encadenados. La Real Expedición Filantrópica de la Vacuna • 103

Susana María Ramírez Martín

El ceremonial funerario en el Real Monasterio de El Escorial y sus aspectos litúrgico-musicales • 129

Gustavo Sánchez López

El retrato de grupo en la fotografía de difuntos. Análisis comparativo de dos fotografías del Archivo Histórico Provincial de Ciudad Real. • 159

Virginia de la Cruz Lichet

La muerte en el archivo: los testamentos como representación • 181

Manuel José de Lara Ródenas

Enfermedades y muerte. Fuentes documentales en el ejército de tierra. • 201

Fernando Bachot Cantos

Teresa Martín Ayuso

Documentos municipales para el estudio de la enfermedad y la muerte. El caso del Archivo de Villa de Madrid • 281

Mercedes de Diego Páez

Luis Miguel de la Cruz Herranz

Una visión de la enfermedad y a muerte a través de los fondos del Archivo Histórico Nacional • 327

Luis Miguel de la Cruz Herranz

Teoría y práctica médicas: facultades para sanar • 353

Belén Duque Fuentetaja

Isabel Palomera Parra

Mercedes Pérez Montes

Ana Rocasolano Díez

La gestión cultural de la muerte • 391

Adrià Terol i Hernández

Un cráneo lleno de secretos • 421

Elena Cuadrado Ramos

La salud pública y la atención sanitaria tras la pandemia de la COVID-19 • 455

Rodrigo Gutiérrez Fernández

Seguridad en el ámbito sanitario: reflexiones en tiempos de Pandemia • 487

Josefina Goberna Tricas

¿De verdad hemos hecho tantas cosas útiles durante la pandemia? Una reflexión sobre el impacto de la pandemia en la transformación digital de las administraciones públicas • 517

Luis Martínez

Comunicaciones

La capilla funeraria de Rodrigo de Campuzano en la antigua iglesia de San Nicolás (Guadalajara) (1472-1476).
Un testigo de excepción: Lorenzo Vázquez • 550

Ángel Mejía Asensio

Arquitectura para la memoria en Guadalajara (I). El conjunto monumental del Cementerio Municipal • 572

Pedro José Pradillo y Esteban

Arquitectura para la memoria en Guadalajara (II). El panteón neobizantino de la condesa de la Vega del Pozo • 614

Pedro José Pradillo y Esteban

¿*Todas locas?* Hospital Psiquiátrico de Oviedo: historias clínicas durante el primer tercio del siglo XX • 654

Dra. María Luisa López Llano

Dra. Carmen Suárez Suárez

La colonia de reposo femenina Vicenta Guimerá • 684

Araceli Martínez Esteban

Los ciclos epidemiológicos durante el Bajo Imperio y la Antigüedad Tardía. Siglos II–VIII • 716

Iván Burgos Arribas

Las fuentes para el estudio de las invenciones médicas en el Registro de la Propiedad Industrial durante la gripe de 1918 • 744

Ana Naseiro Ramudo

Tipología de textos médicos hispanos personalizados en lenguas vernáculas durante la Baja Edad Media y el Renacimiento (siglos XIV–XVI) • 782

Fernando Serrano Larráyo

¿Salvados por la campana?: La representación de la muerte aparente en la narrativa de Edgar Allan Poe • 816

Ana Pinel Benayas

Las atribuciones del Consejo Real de Castilla en el campo sanitario (siglos XVI–XVII) • 838

Ignacio Ezquerro Revilla

El registro de la muerte en Santamera. Ritual y religiosidad en beneficio del alma • 868

Cristina Jiménez Balbuena

Enfermedades, epidemias y desórdenes durante la construcción del canal del Henares en la segunda mitad del siglo XIX • 906

Dr. José Luis Sánchez Peral

Enfermedades y muerte en las actas municipales. El ejemplo de la villa de Brihuega durante los siglos XVII y XVIII • 936

Antonio Caballero García



Arquitectura para la memoria en Guadalajara (II). El panteón neobizantino de la condesa de la Vega del Pozo

Pedro José Pradillo y Esteban

(Ayuntamiento de Guadalajara)

La aportación de Ricardo Velázquez Bosco al progreso de la arquitectura ha sido discutida por ser exponente del infravalorado eclecticismo español, y tachado de autor de una obra «enfática»; mientras, por el contrario, la valoración es positiva cuando se examinan sus intervenciones de restauración en monumentos claves de la historia de la arquitectura medieval. En esa faceta como diseñador de nuevas edificaciones deambuló por los diversos caminos abiertos entonces; así, además de caer en ese lenguaje grandilocuente, entró de lleno en el debate sobre el empleo del hierro como elemento eficaz para definir un estilo propio de la arquitectura del siglo XIX, y simpatizó con una de las corrientes más valoradas, aquella que impulsara el británico William Morris, conocida bajo la expresión Arts and Crafts, a favor del diseño preciosista en todo lo concerniente a la arquitectura, y de acudir a los oficios artísticos tradicionales para incrementar los valores estéticos de la edificación; aunque, eso sí, desde una perspectiva más formal que teórica.

No cabe duda que Velázquez Bosco fue un individuo afortunado, pues, además de ser un técnico al servicio de la administración del estado, tuvo la oportunidad de aflorar su espíritu más creativo a instancias de doña María Diega Desmaysières; mecenas que le permitió poner en práctica toda su sensibilidad y todos sus conocimientos en un gran proyecto para la ciudad de Guadalajara: un fastuoso panteón funerario para sus padres y familiares; al que seguirían, sin interrupción, un exquisito palacio para su residencia, y un complejo benéfico de características y dimensiones excepcionales.

Pero, y a pesar de la magnitud de estas empresas, la atención prestada por los especialistas a este conjunto ha sido marginal, apenas algunas reseñas y citas en obras de conjunto —bien en aquellas que abordan la arquitectura española de su tiempo, bien en aquellas otras que lo hacen

exclusivamente de la de Guadalajara—, o en monografías sobre la vida y obra de la condesa, y, algunos libros específicos meramente descriptivos. Así, en el intento de remediar esta anomalía, ofrecemos en esta modesta colaboración algunas informaciones y comentarios que ayudarán a aprehender mejor los principios que guiaron a Velázquez Bosco en la génesis de estas edificaciones y a descubrir las vicisitudes surgidas en su desarrollo.

Velázquez Bosco. Dibujante, arquitecto y restaurador

Ricardo Velázquez nació en Burgos en 1843, ciudad en la que su padre tenía destino como empleado de Hacienda. En sus primeros años se trasladaría con su familia a Madrid, donde muy pronto daría muestras de su gran habilidad para el dibujo. Será esta pericia la que le proporcionará el *modus vivendi* durante varias décadas y la que, definitivamente, le orientará hacia su carrera profesional como arquitecto. Así, en 1866, quedaría a las órdenes de Matías Laviña, director del proyecto de restauración de la catedral de León, para trabajar como dibujante al pie de esa importante obra; allí donde permanecería desempeñando funciones de encargado hasta 1869. Durante este tiempo, y como miembro de la Comisión de Monumentos de esa provincia, se ocupó de diversos trabajos de rescate y de documentación de bienes arqueológicos con destino a las colecciones del Museo de León y a las del Nacional de Madrid; y de planificar y materializar unas intervenciones de restauración en el Panteón de los Reyes de la Colegiata de San Isidoro y en la Iglesia de San Miguel de Escalada en el municipio de Gradefes.¹ Los dibujos

¹ Su biografía más completa e itinerario profesional, en: BALDELLOU, Miguel Ángel: *Ricardo Velázquez Bosco*, Madrid, 1990, catálogo de la exposición organizada por la Dirección General de Bellas Artes.

arquitectónicos de la catedral e iglesia —alzados, secciones y plantas—, y otros más minuciosos de sus detalles escultóricos —capiteles, relieves, modillones, etc.—, serían llevados a la estampa por grabadores de la Academia de San Fernando y reproducidos al aguafuerte en la bella serie *Monumentos Arquitectónicos de España*.² Algunos de estos originales se guardan en el Gabinete de Estampas de la Academia.

En 1869, tras abandonar León, se embarcaría en la fragata Arapiles como miembro de la expedición científica que los ministerios de Fomento y Marina habían autorizado por el Mediterráneo. La ruta no podía ser más apetecible para una amante de la arquitectura, pues tendría la oportunidad de conocer directamente las ruinas de la Grecia clásica, el rico patrimonio bizantino, y los monumentos de otras culturas antiquísimas de oriente. La experiencia tuvo como resultado una extensa obra que recogía los comentarios del arquitecto Juan de Dios de la Rada Delgado y unos pocos dibujos de Velázquez Bosco convertidos en aguafuertes; principalmente, monumentos fúnebres de Rodas y de Jerusalén, templos de la Acrópolis de Atenas, y algunas piezas arqueológicas.³

Este viaje fue, sin duda, decisivo para forjar la personalidad artística del joven burgalés; no en vano, una parte de su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando remitirá a los monumentos aquí visitados. En la lección magistral, pronunciada en 1894, expuso una visión sobre la evolución y las interrelaciones entre los repertorios ornamentales de las civilizaciones oriental y occidental en el medievo, en la que aportó enormes conocimientos de unas

2 La última revisión sobre esta magna empresa: BORDES, Juan: *Monumentos Arquitectónicos de España*, Madrid, 2014.

3 RADA Y DELGADO, Juan de Dios de la: *Viaje a Oriente de la fragata de guerra Arapiles y de la comisión científica que llevó a su bordo...*, Barcelona, 1876-1878.

y de otras con tal de «...poner en claro los orígenes y complicada historia de las artes de la Edad Media...», en particular en el suelo ibérico, donde confluyeron «...en contraste perpetuo, ora excluyente, ora concertándose en fecundo compromiso, todas las influencias que prepararon la regeneración de la cultura europea, oscurecida y olvidada al hundirse el imperio romano». De la Rada y Delgado en sus palabras de recepción elogiaría los grandes proyectos que había firmado hasta ese momento: el pabellón de la Exposición de Minería, en el que por vez primera se incluyó la azulejería artística como elemento decorativo —elaborada en la Real Fábrica de la Moncloa—, y el Pabellón Real; el «aéreo» palacio de cristal en el Retiro; la fachada jónica del Casón, sede del Museo de Reproducciones Artísticas; la Escuela de Minas, para cuyo elaboración viajó por toda Europa examinando otros centros docentes; y el «atrevido» monumento a Colón en la Rábida; pero nada de lo creado para Guadalajara.⁴

Finalizada aquella travesía iniciática de 1869, fijó su residencia en Madrid donde continuó como dibujante al servicio de diferentes editores hasta su ingreso en la Escuela de Arquitectura en 1875. Entre tanto, publicaría en *Monumentos Arquitectónicos de España* otras láminas dedicadas al Palacio de Las Dueñas en Sevilla; y preparó otras para el *Tratado de Dibujo con Aplicación a la Artes y a la Industria* de Mariano Borrel, verdadera enciclopedia ilustrada de la historia del arte con carácter universal (Madrid, 1866-1869); que, en buena parte, se integrarían después con una mayor calidad y mejor formato en el *Museo Español de Antigüedades* de José Gil Dorregaray (Madrid, 1872-1880), bajo la dirección de Juan de Dios de la Rada. En 1881, dos años después de licenciarse, y gracias a

4 VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo y RADA Y DELGADO, Juan de Dios de la: *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Excmo. Sr. Don Ricardo Velázquez Bosco el día 24 de mayo de 1894*, Madrid, 1894, pp. 59-60 y 70-71.

ese bagaje y a la facilidad para la expresión gráfica, lograría la cátedra de Historia de la Arquitectura y Copia de Conjuntos Arquitectónicos de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid en competencia con Manuel Aníbal Álvarez.

A partir de ese momento, comenzará su carrera de arquitecto gracias a los encargos llegados desde distintos organismos de la administración del estado para sus sedes o eventos: el pabellón para la Exposición de Minería (1881) —llamado desde entonces «Palacio de Velázquez»—, sobre el que tendría que intervenir en 1887 y 1894; la Escuela de Ingenieros de Minas (1884); el Palacio de Cristal para la Exposición de Filipinas (1887); la ampliación de la Universidad de Santiago de Compostela (1889); la reforma integral de la Escuela de Sordomudos y Ciegos (1889); y la sede del Ministerio de Fomento en Madrid (1892). Pero también, los de restauración de la Iglesia de Santa Cristina en Pola de Lena (1886); de la Catedral de Burgos (1889); del Monasterio de la Rábida en Huelva (1891); de la Mezquita-Catedral de Córdoba (1892);⁵ de Medina Azahara (1909); o de la Alhambra de Granada (1915).

Pero, sin embargo, lo desarrollado por Velázquez Bosco en Guadalajara —construcción del panteón (1887) y de los asilos para la condesa de la Vega del Pozo (1898); reforma del Instituto General y Técnico (1901); reforma y ampliación del palacio e iglesia de San Sebastián (1902);⁶ y restauración de la Capilla de los Urbina (1915)—, fue lo menos conocido y

5 Sobre sus intervenciones, HERREO ROMERO, Sebastián: *Teoría y práctica de la restauración de la mezquita-catedral de Córdoba durante el siglo XX*, tesis doctoral de la Universidad Politécnica de Madrid, 2015, pp. 41-83.

6 En enero de 1901 se concedió licencia para abrir unas ventanas en las cocheras de la calle de la Pelota según el proyecto de don Ricardo, PÉREZ ARRIBAS, Andrés: *El palacio de la Condesa de la Vega del Pozo en Guadalajara*, Guadalajara, 2003, p. 22. Desconozco la fecha del proyecto, pero entiendo que será tras esta obra cuando mecenas y arquitecto se plantearían la reforma general y ampliación del palacio.

estudiado hasta ser descubierto a la comunidad científica y a la ciudadanía de esa capital por Miguel Ángel Baldellou. Un profesor que, además de sus aportaciones en libros y en catálogos dedicados al arquitecto,⁷ animó a sus alumnos de la Escuela Superior de Arquitectura a elaborar unas magníficas acuarelas de las plantas y de los alzados del panteón y de la capilla de los asilos que serían el principal recurso publicitario y el argumento de una exposición organizada por la delegación del Colegio Oficial de Arquitectos de Guadalajara.⁸

Arquitectura ecléctica y moderna

La práctica de la arquitectura en los años de Ricardo Velázquez se asentaba en tres ideas fundamentales: la disolución del clasicismo, el revivir de la Edad Media y la condición ecléctica; es decir, la adopción de lo mejor de cada estilo del pasado como principio para la creación de otro propio del siglo XIX, distinto de los anteriores.⁹ Tres pilares a los que se mantendría fiel el burgalés; primero, convirtiéndose en un experto en la historia de su disciplina, dibujando con bisturí de cirujano las construcciones ante las que se enfrentaba —aquí, en España, y en los viajes al extranjero—; y, segundo, comportándose como un investigador, documentándose con la bibliografía existente, y abordando trabajos de archivo y de prospección arqueológica para interpretar el pasado lo

7 BALDELLOU, Miguel Ángel: *Tradición y cambio en la arquitectura de Guadalajara (1850-1936)*, Madrid, 1989.

8 SANZ BOIXAREU, Javier y MAYOR JIMÉNEZ, Luis (dirs.): *Velázquez Bosco arquitecto (1843-1923)*, Madrid, 1989, carpeta de láminas editadas por la Delegación en Guadalajara del Colegio Oficial Arquitectos de Castilla-La Mancha. La exposición se celebró en noviembre de 1989.

9 El mejor análisis en ISAC, Ángel: *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas congresos (1846-1919)*, Granada, 1987.

mejor posible.¹⁰ Pero también, participando en las empresas editoriales que con sus innumerables documentos gráficos difundían esa rica herencia artística y monumental. Después, abordando la redacción de los proyectos fuera del dogma clásico, apostando por la superioridad del sentimiento, de la imaginación y de las facultades de su propio genio por encima del sistema normativo. Todo, con la intención de participar en la creación de un estilo que definiera la arquitectura de su tiempo presente como respuesta a las demandas de su sociedad, sin quedar hipotecado por la estéril repetición de los modelos pretéritos.¹¹

En el debate abierto sobre la consideración del gótico como perfección de la arquitectura europea —por su fuerza mecánica y racionalidad constructiva, como señaló Eugène Viollet-le-Duc—, Velázquez se decantó por la estrictamente hispánica, sumándose a aquellos que encontraban en el legado andalusí excelentes motivos para su adopción como algo distintivo y genuinamente español.¹² Una fecunda opción que se estaba materializando, por ejemplo, en los pabellones nacionales de Lorenzo Álvarez Capra y de Arturo Mélida para las

¹⁰ Prueba de ello, además del discurso de ingreso en la Academia ya citado, son los libros que publicó sobre los monumentos en los que intervino: VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: *Medina Azzahra y Alamiyya. Arte del califato de Córdoba*, Madrid, 1912; y *El monasterio de Nuestra Señora de la Rábida*, Madrid, 1914.

¹¹ Juan de Dios de la Rada dejó claro en su discurso de ingreso en la Academia (1883), cuáles eran los factores distintivos de la sociedad de su tiempo: la duda y el escepticismo ante todas las creencias y el espíritu de asimilación; que, consecuentemente, se materializaba en un eclecticismo inconsciente que ofrecía las mejores garantías para el engrandecimiento artístico de la sociedad.

¹² José Amador de los Ríos, *El estilo mudéjar en la arquitectura* (1859); Francisco Enriquez y Ferrer, *Originalidad de la arquitectura árabe* (1859); Juan Facundo Riaño, *Orígenes de la arquitectura arábiga* (1880); y Adolfo Fernández Casanova, *¿Cuáles son los elementos del potente arte mauritano?* (1892), discursos de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

Exposiciones de Viena (1873) y de París (1889).¹³ Pero aunque en 1883 levantara el Pabellón Real para la Exposición de Minería siguiendo al pie los dictados estéticos de la arquitectura nazarí, lo andalusí no afloraría en él hasta dos décadas después y tras su paso por la mezquita de Córdoba y por la Rábida (1887 y 1891), y lo haría en Guadalajara en la iglesia de los asilos de la condesa.

Otro debate teórico en el que participó, y esta vez sí activamente, sería el desatado en el primer y segundo Congreso Nacional de Arquitectura celebrados en Madrid (1881) y en Barcelona (1888) sobre la incorporación del hierro en la arquitectura de la Restauración. La cuestión pasaba por admitir este material como integrante del estilo propio de la sociedad decimonónica, y no sólo como un elemento estructural en manos de aquellos —los ingenieros— que no podían conciliar lo útil con lo bello. A favor de este criterio se situaban los arquitectos catalanes Josep Domènech i Estapà y Joan Torras i Guardiola.¹⁴ En aquel año de 1881 tenía ya terminado el proyecto para el pabellón de la Exposición de Minería (1883), siguiendo las trazas elaboradas por el británico Pey y el español de la Torriente para el Palacio Nacional de Exposiciones en el paseo de la Castellana (1862 y 1881, respectivamente).¹⁵

Para el espacio expositivo del Retiro Ricardo Velázquez diseñó un gran salón de planta rectangular cubierto por una estructura de hierro y cristal; abovedaba en el cuerpo central y con

13 BUENO FIDEL, María José: *Arquitectura y nacionalismo. Pabellones españoles en las Exposiciones Universales del siglo XIX*, Málaga, 1987.

14 Reseñar las monografías de síntesis de NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: *Arquitectura e ingeniería del hierro en España (1814-1936)*, Madrid, 2007; y CERVERA SARDÁ, María Rosa: *El hierro en la arquitectura madrileña del siglo XIX*, Madrid, 2006.

15 NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid, 1973, pp. 195-196, y 282-283. Fue el quien calificó la arquitectura de Velázquez como enfática.

tres crujías perpendiculares divididas con pilares de fundición y cubiertas a dos aguas en los laterales. Y, en el exterior, una cortina de ladrillo con amplios ventanales con arcos de medio punto; todo, en consonancia con el palacio de Fernando de la Torre (que no se terminará hasta 1887).¹⁶ El paralelismo entre ambos es tal que se repiten hasta las sugerentes bandas horizontales creadas con la inclusión de hiladas de ladrillo de una coloración más clara. Un recurso estético que pudiéramos atribuir a una cita culta de la arquitectura medieval italiana; en particular, a las de las fachadas de mármoles de colores de las catedrales de Génova y Messina que conociera el burgalés durante la expedición de la Arapiles en 1869. Pero su mayor aportación a la empresa de conferir a las construcciones de hierro el estatus de arquitectura propia de su tiempo, donde la simbiosis de lo útil y lo bello alcanza mayores cotas, es en el Palacio de Cristal para la Exposición de Filipinas de 1887, y en cuya planta Pedro Navascués ha encontrado un símil directo con las de las catedrales góticas.¹⁷

Un panteón para la eternidad

Será en esos meses, entre 1886 y 1887 cuando todavía contaba con un pobre bagaje profesional, en los que la condesa de la Vega del Pozo se entrevistará con él para proponerle el diseño de un panteón familiar en Guadalajara sin límite alguno. Recordar que más allá de los proyectos citados y el de la Escuela de Ingenieros de Minas, sólo tenía sobre el tablero los planos para la reconstrucción de las fachadas de oriente y de poniente del Casón del Retiro, y las notas y dibujos tomados en las visitas realizadas en la primavera de 1886 a Lena para

16 BALDELLOU, Miguel Ángel: *Ricardo Velázquez...*, *op.cit.*, pp. 201-205.

17 NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: *Arquitectura y arquitectos...*, *op.cit.*, pp. 196-198, y 283.

proponer la correcta restauración de esa pequeña iglesia astur. Es cierto que el 18 de noviembre y el 27 de diciembre de 1887 se publicaron las reales órdenes que le encargaban el estudio y la redacción de los presupuestos de las obras necesarias para la reparación de las catedrales de Burgos y de Córdoba;¹⁸ pero, para entonces, la empresa de Guadalajara ya estaría en marcha.

Sabemos que el mes de junio de 1887 doña María Diega de Desmaisières y Sevillano obtenía, también por real orden, la autorización para construir su panteón en unos terrenos de su propiedad próximos a la ermita de San Roque, una prebenda que debía secundar la administración municipal, responsable de conceder la oportuna licencia de obras. Las primeras noticias sobre este asunto nos remiten a la sesión de ayuntamiento celebrada el 30 de septiembre de 1886, razón por la que debemos suponer que el proyecto de Velázquez Bosco —la documentación original no se ha encontrado—, estaría concluido y firmado antes del comienzo de esos trámites.¹⁹

Miguel Ángel Baldellou en las páginas dedicadas al monumento menciona a dos colaboradores locales, el arquitecto Benito Ramón Cura y el escultor Ángel García Díez (sic.), a los que extiende la responsabilidad de la buena calidad y de la esmerada ejecución de los trabajos desarrollados por los distintos oficiales implicados en su materialización. Formalmente, Baldellou, destaca su planta en cruz griega, la diferenciación entre la cripta y la capilla con el empleo de sillares de distintos materiales, y la cúpula que remata el conjunto como

18 BALDELLOU, Miguel Ángel: *Ricardo Velázquez...*, op.cit., pp. 94 y 120.

19 La trayectoria de esta licencia se puede seguir en los acuerdos tomados por la corporación. Archivo Municipal de Guadalajara, *Libro de Actas. Año 1886*, sesiones de 30 de septiembre y 4 de octubre de 1886; y *Libro de Actas. Año 1887*, sesión de 6 de junio de 1887.

icono visible desde muchas partes de la ciudad. Al centrarse en el plano, identifica el cuadrado como elemento generatriz del que surgen los cortos brazos, y que también sirve de impronta para el alzado con la prolongación de unos contrafuertes con columnas adosadas —que finalizan por encima de la cornisa en unos pináculos con cúpulas de planta circular—. Es en este recurso donde insinúa una posible referencia a la ermita de Santa Cristina; también comenta la conversión de la cruz griega en latina como consecuencia de la gran escalinata de acceso, un efecto que remite a la custodia —símbolo icónico de la Madre Sacramento—. En los paramentos exteriores encuentra la influencia de Agustín Ortiz de Villajos, tanto en la composición y despliegue ornamental del frontal de entrada y como en el perfil quebrado de la cornisa. También ve otras citas de inspiración en el arte bizantino para los interiores de la capilla, y en la arquitectura del norte de Italia para los exteriores, en los que «...junto con detalles del gótico lombardo y elementos albertianos conviven la rotundidad de la simetría y la presencia de volumen de carácter florentino o pisano y la fuerza centralizadora de la tipología del enterramiento y la cripta».²⁰ Quizás, esas alusiones sean a las catedrales de Florencia y de Pisa, o a la Certosa de Pavía, y a la potencia de las cúpulas de Brunelleschi y del baptisterio del Campo dei Miracoli.

Más evidente es la sombra que Ortiz de Villajos produce en Ricardo Velázquez, y la perplejidad que generan en él el proyecto para una iglesia parroquial de 1864, de donde toma las ideas para el frontal del panteón, para el diseño del tambor de la cúpula y para la gran cruz del remate; y, de la misma

20 BALDELLOU, Miguel Ángel: *Tradición y cambio...*, op.cit., 116-117, párrafos luego repetidos en *Ricardo Velázquez...*, op.cit., pp. 311-317. En base a lo aquí vertido, con similar carácter descriptivo y sin referencia documental alguna, ni contextualización con la arquitectura de su tiempo, sólo puedo citar: HERRERA CASADO, Antonio: *El Panteón de la duquesa de Sevillano en Guadalajara*, Guadalajara, 1993; y las referencias reunidas por HERCE MONTIEL Pablo: *La duquesa de Sevillano y su obra social*, Guadalajara, 1999.

manera, el de la iglesia y conjunto del Hospital del Buen Suceso en Madrid (1864, demolido en 1975).²¹ De este último, además, se apropiará el emplazamiento de la torre en el eje de la fachada principal para emplearlo en las iglesias de San Sebastián y de los asilos de la condesa.

Por el contrario, y es sorprendente, el doctor Baldellou no menciona en su discurso los proyectos de Fernando Arbós para la Real Basílica de Atocha (1890) y para la iglesia de San Manuel y San Benito (1900) en Madrid,²² en los que el arquitecto de Roma sucumbe ante la mole funeraria de Guadalajara. Como tampoco lo hizo Pedro Navascués, quien, con buen criterio, liga la basílica de Arbós con proyectos italianos contemporáneos —como la sinagoga de Florencia (1874-82) o el cementerio de Milán (1863-1866)— y a los campaniles bizantinos véneto-toscanos. Y, en la iglesia de la calle Alcalá, aplaude la bóveda de cobre rojo, la solución oriental con que define los remates de los contrafuertes y el cuidado repertorio ornamental del interior, con reminiscencias en Parma o en Venecia,²³ y también, habría que añadir, con lo velazqueño de Guadalajara.

Es preciso recordar aquí que el principal colaborador de Arbós en el templo de San Manuel y San Benito es el escultor Ángel García Díaz, hombre de confianza en esa materia en las empresas de Velázquez en Guadalajara. A él se atribuyen, además del cortejo fúnebre de la condesa, las imágenes de San Diego de Alcalá y de Nuestra Señora de la Nieves para los

21 Sobre los proyectos de este arquitecto, ver: PANADERO PEROPADRE, Nieves: «La iglesia madrileña del Buen Suceso en el siglo XIX: Proyectos para su reconstrucción», Goya, nº 240, 1994, pp. 330-341, y «Arquitectura religiosa neomedieval del Madrid isabelino», *Ibidem*, nº 203, 1988, pp. 268-273.

22 CORTÉS, Santiago, FRANCO, Javier, RUBIATO, Javier, TORAÑO, Mariano e YRIBARREN, María: *El arquitecto Fernando Arbós y Tremanti (Roma, 1844-Madrid, 1916)*, Madrid, 1988.

23 NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: *Arquitectura y arquitectos...*, *op.cit.*, pp. 250-252.

altares de la capilla del panteón, y el diseño de las pilas de agua bendita; pero, también, habría que responsabilizarle del altar exento de la capilla de los asilos, que presenta una muy parecida traza a la de la iglesia madrileña. García Díaz era un artista acostumbrado a repetir modelos y poses,²⁴ como puede apreciarse al comparar las figuras de estos dos monumentos, y, si fuera preciso, hasta duplicarlas. Como así lo hizo con el coro angélico que abre el sepelio de doña María Diega, que también se presentó como obra integrante de la Iglesia del Cerro de los Ángeles de Getafe.²⁵

Esta tendencia de escribir la historia de la arquitectura de la nación a partir de las obras erigidas y documentadas en la Corte, y ninguneando buenos proyectos levantados en provincias, se rompió con obras de espíritu más ambicioso. Como lo fueron el manual de Javier Hernando para Cátedra, que colocó en la cubierta una fotografía del panteón de Guadalajara;²⁶ y, sobre todo, la monografía de Miguel Cortés acerca del arte bizantino en España. Será este autor quien coloque al mausoleo de la condesa en el epicentro de la arquitectura neobizantina hispánica, en el que encuentra como motivo de inspiración las iglesias de Atenas que descubriera Velázquez en su viaje por el Mediterráneo en 1869.²⁷ Aquellos

24 ARÉVALO CARTAGENA, Juan Manuel: «Un escultor para arquitectos: La obra de Ángel García», *Goya*, nº 301-302, 2004, 289-306.

25 Esta escultura fue motivo de una tarjeta postal editada en 1919 tras la inauguración del monumento al Sagrado Corazón por Alfonso XIII. Al pie se puede leer: *Santuario del Cerro de los Ángeles. «Gloria in excelsis Deo». Grupo escultórico de la fachada principal de la capilla de la provincia de Madrid.*

26 HERNANDO, Javier: *Arquitectura en España (1770-1900)*, Madrid, 1989. Sólo en la primera edición, pues en las sucesivas se substituyó por otra fotografía del interior del Palacio de Cristal del Retiro.

27 CORTÉS ARRESE Miguel: *El descubrimiento del arte bizantino en España*, Madrid, 2002, pp. 97-100. También coloca bajo su órbita la iglesia del poblado de la presa de Bolarque, otro conjunto ignorado.

templos del siglo XI, el de los Santos Apóstoles y el de Panagia Kapnikarea, se caracterizan por su planta de cruz griega, la cubierta a dos aguas de esos segmentos, el dimensionado tambor con arcos de medio punto para ventanales en toda su extensión, y la cúpula semiesférica cubierta de tejas. En los paramentos exteriores por el empleo de ladrillo y sillería, y por la apertura de ventanas geminadas enmarcadas en arcos ciegos. Y, en el interior como corresponde, escenas del Nuevo Testamento con pinturas al fresco en el primero, y con mosaicos en el segundo templo. La inspiración para la obra de Guadalajara es innegable.

Pero advertido esto, me gustaría insistir en el comentario que hiciera Baldellou sobre la influencia de Santa Cristina de Lena en el protagonismo dado por Velázquez a los contrafuertes del panteón de la condesa. Sabemos que hasta 1886 la experiencia profesional del burgalés como arquitecto aún era muy limitada, de tal modo que su principal ocupación se centraba en su labor docente en la Escuela Superior de Arquitectura, donde desde 1881 era el titular de la Cátedra de Historia de la Arquitectura y Copia de Conjuntos Arquitectónicos. Un puesto que le permitía investigar y teorizar sobre el pasado, encontrar lo mejor de cada estilo pretérito para, desde la fidelidad, fundamentar la creación de una arquitectura propia sin alterar para nada esa fórmula ecléctica que sustentaba lo moderno en el análisis de la historia. En ese rastreo, en el de encontrar el origen en la Edad Media, algunos teóricos propusieron como tales modelos el mudéjar y los monumentos latino-bizantinos de la Monarquía Asturiana. Señalar a José Amador de los Ríos que expuso sus teorías en el ensayo *El Arte Latino Bizantino en España* en 1861,²⁸ y que los había popularizado a través de sus comentarios en el ya citado *Monumentos Arquitectónicos de*

28 RÍOS Y SERRANO, José Amador de los: *El Arte Latino Bizantino en España y las coronas visigodas de Guarrazar*, Madrid, 1861.

España y de sus magníficas ilustraciones, como las dibujadas por Velázquez del templo de San Miguel de Escalada.

Precisamente el capítulo dedicado a la ermita de Santa Cristina en esta colección será fundamental para Velázquez, quien propondrá una restauración sin deslindarse de los criterios teóricos expuestos por don José y de los dibujos realizados por Jerónimo de la Gándara.²⁹ Unos y otros, incluida la bóveda de cañón en sustitución del armazón de madera a dos aguas, sirvieron de base para su propuesta. De este trabajo se conservan varias aguadas a tinta —secciones, alzados, planta y detalles ornamentales—³⁰ realizados y fechados por don Ricardo el 1 de junio de 1886, justo cuando estaba inmerso en el proyecto del panteón de Guadalajara.

Pero más allá de esos contrafuertes señalados por Baldellou hay otros elementos en los que el burgalés se muestra fiel a las enseñanzas de aquellos primitivos monumentos de la España septentrional.³¹ Así, los capiteles corintios dibujados por él en Santa Cristina y en San Miguel formarán parte de un catálogo que servirá de modelo para los que se esculpirán con destino al panteón de la condesa, así como los bajorrelieves de los dos templos que servirán de inspiración para las cenefas ornamentales que se reiteran en el exterior e interior del

29 RÍOS Y SERRANO, José Amador de los: *Monumentos Arquitectónicos de España. Monumentos Latino-Byzantinos de la Monarquía Asturiana. Ermita de Santa Cristina, en el Concejo de Pola de Lena (Asturias)*, Madrid, 1877.

30 Los originales se conservan en el Gabinete de Estampas de la Real Academia de San Fernando. Al final, la ejecución del proyecto y la dirección de obra fue responsabilidad del arquitecto Juan Bautista Lázaro. BALDELLOU, Miguel Ángel: *Ricardo Velázquez...*, *op.cit.*, pp. 86-93.

31 Con este calificativo, y adelantando alguna de estas cuestiones, pronuncié la conferencia Ricardo Velázquez Bosco. El arquitecto fiel en mayo de 2016 dentro del programa en memoria de doña María Diega con ocasión del centenario de su fallecimiento.

monumento guadalajareño. También cabría citar la ventana geminada embutida en un arco de medio punto, y con decoración jaqueada en la línea de imposta, de la torre del templo de Escalada como punto de partida para los huecos del panteón. Y, por supuesto, el crismón que repite una y otra vez, allá donde puede, como símbolo de las primitivas comunidades cristianas. Insistir en el origen bizantino de este signo, visualizado milagrosamente por Constantino en los momentos previos a la Batalla del Puente Milvio (28 de octubre de 312), y que se convertiría en el emblema de sus ejércitos y de la cristiandad del Imperio de Oriente.³² Antes del viaje científico a bordo de la Arapiles pudo contemplarlo en la puerta situada a los pies de la iglesia del monasterio de San Isidoro durante las obras de restauración, por citar un ejemplo.

Mayor interés suscita la respuesta dada a la cúpula del crucero, dejando en el exterior unas aristas bien marcadas de una bóveda de crucería sin continuidad en el interior, y a los plementos cubiertos de escamas cerámicas de color púrpura —como hará Antoni Gaudí en la Casa Batlló (1904-1906)—,³³ y, en su alrededor, las doce torrecillas repitiendo ese modelo a menor escala y con gallones de piedra. Otras citas tomadas de las pequeñas iglesias bizantinas que vio en Atenas —incluido el color del manto de los emperadores—; pero, asimismo, de los cimborrios de las catedrales de Zamora, Salamanca y Toro, entonces considerados manifestaciones del estilo latino bizantino.³⁴ Un modelo que don Ricardo había descubierto en

32 GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís: «El Crismón», *Revista digital de iconografía medieval*, vol. II, nº 3, 2010, pp. 21-31.

33 Sobre esta vivienda de Gaudí, LAHUERTA, Juan José: *Casa Batlló*, Barcelona, 2001.

34 LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente: *El bizantinismo en la arquitectura cristiana española*, Madrid, 1900, pp. 24-27.

1869 al dibujar la Arqueta de la Bienaventuranzas de San Isidoro de León para el *Museo Español de Antigüedades*.³⁵

Sobre la solución aplicada en estas bóvedas, y en su sostén sobre el crucero, volvería en otras ocasiones; como en las Lecciones del Curso de Estudios superiores pronunciadas en el Ateneo madrileño en 1897, en las que afirmaría:

El origen es bizantino, bien transmitido directamente, o por el intermedio de las construcciones que el arte oriental había elevado en Italia. A esta escuela pertenecen la Iglesia de Saint Frond de Perigord y la Catedral de Angulema y otras de la región. El elemento característico es la cúpula sobre pechinas. En España se construyen varias iglesias dentro de este tipo, de las cuales se conservan, en el Norte, la de Nuestra Señora de Irache (Navarra), y en el Oeste las Catedrales de Salamanca y Zamora y la colegiata de Toro, siendo estas últimas de influencia oriental más directa que las francesas. El autor de la torre del Gallo, de Salamanca, había indudablemente estudiado la Iglesia de los Apóstoles de Tsalónica, pues no se concibe su forma con sólo el conocimiento de la veneciana Basílica de San Marcos.³⁶

El enorme atractivo de la epidermis de aquellas cubiertas, además de provocar un extenso debate sobre su origen aquitano o bizantino,³⁷ motivó a otros arquitectos eclécticos

35 RÍOS Y SERRANO, José Amador de los: *Museo Español de Antigüedades*, «Arqueta de marfil de San Isidoro de León (Museo Arqueológico Nacional)», Madrid, 1873, tomo II, entre pp. 544-545.

36 VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: «Lecciones del Curso de Estudios superiores, dadas en el Ateneo de Madrid por...», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, nº 3, 1897, p. 135. Otras lecciones en la misma revista, nº 5, pp. 270-274, y nº 7, pp. 326-330.

37 De una parte, las opiniones de Camille Enlart expuestas en sus estudios sobre los orígenes de la arquitectura gótica, y, de la otra, Ricardo Velázquez y Vicente Lampérez; ratificadas después, en LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente: *Historia de la arquitectura cristiana española*, Madrid, 1930, tomo I, pp. 451-453. Sobre este debate ha vuelto: CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo: «Fuentes para el cimborrio de la catedral de Zamora. Tan lejos, tan cerca», *Studia Zamorensia*, vol., XIV, 2015, pp. 19-32.

a incorporarlas a sus proyectos. Como fue el caso de Domingo Inza Rey que dotó al panteón de Manuel de Aza y Severa Garisoain para el cementerio de San Nicolás de Bari (Madrid, 1873) de una cubierta de piedra a cuatro aguas escoltada por sendos torreones con remate cónico con la misma solución escamada.³⁸ Y que ese mismo año repetiría, en versión más visionaria, en el proyectado para el mausoleo del editor Manuel Rivadeneyra para el cementerio de San Isidro.³⁹ Pero, además, habría que sumar el trazado en 1881 por Alejandro Herrero y Herreros tras su regreso de Roma⁴⁰ para la familia Gándara, de planta ochavada y con cubierta de cúpula de aristas de plementos escamados para el sacramental de San Isidro. Tres ejemplos que se anticipan unos años al de Velázquez para Guadalajara; además del contemporáneo de Gabriel Abreu para la familia Gómez Pardo a construir en el madrileño de San Justo y que fue premiado en la Exposición General de Bellas Artes de 1897.⁴¹

Debemos suponer que, una vez obtenidas las licencias oportunas, en el otoño de 1887 o en la primavera de 1888, comenzaría el replanteo, la apertura de zanjas y el arranque de la fabulosa y costosa construcción del panteón fúnebre

38 «Madrid. Panteón de los señores de Azas, en el cementerio de San Nicolás de Bari», *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 22 de julio de 1874, XXVII, pp. 419 y 429.

39 Para una primera aproximación a este conjunto arquitectónico, SAGUAR QUER, Carlos: «El cementerio de la sacramental de San Isidro: Un elíseo romántico en Madrid», *Goya*, nº 202, 1988, pp. 223-233.

40 Sobre la aportación de Alejandro Herrero, incluido su trabajo como arquitecto de los Lugares Píos y responsable de la reforma del monasterio de San Pietro in Montorio en Roma, ver: MONTIJANO GARCÍA, Juan María: *La Academia de España en Roma*, Madrid, 1998.

41 «Madrid. Panteón de la familia Gómez Pardo, inaugurado el 27 del corriente en el cementerio de San Justo», *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 30 de octubre de 1898, XL, p. 215.

para la condesa de la Vega del Pozo. Imaginamos, como hizo el profesor Baldellou, que para ello contó con la colaboración de un arquitecto residente en la población, pero aún no de Benito Ramón Cura y Olarte, pues este obtendría el título en 1888 y llegaría a Guadalajara al año siguiente. Quizás, sería más oportuno considerar a Mariano Medarde de la Fuente como el responsable de la dirección de esas primeras maniobras, antes de dejar la ciudad camino de Soria;⁴² no en vano era poseedor de una buena experiencia al frente del municipio para el que había proyectado importantes dotaciones municipales en 1883, como lo eran el mercado y plaza de abastos, el matadero —desde 2015 convertido en Museo Francisco Sobrino—,⁴³ y el lavadero público en el cerro del Pimiento —desaparecidos hace décadas—. Incluso soy partidario de adjudicar a don Mariano la traza y la dirección del poblado de Villaflores, concluido en 1887 según se podía leer en el escudo que existía bajo el reloj del hastial hundido; y, en contra de la opinión general, eximir de esta responsabilidad a Velázquez Bosco.⁴⁴

42 Benito Ramón Cura y Olarte está documentado en Guadalajara entre 1889 y 1909, y Mariano Medarde de la Fuente entre 1869 y 1888, BALDELLOU, Miguel Ángel: *Tradición y cambio... op.cit.*, p. 224 y 226.

43 MORENO MANSILLA, Pablo: «Museo Francisco Sobrino. La deuda con un alcarreño ilustre», en PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José (dir. y coor.): *Sobrino ponderado*, Guadalajara, 2015, pp. 75-88.

44 En contra del acuerdo tomado por la Junta de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el primero de marzo de 1985, según el informe de Antonio Blanco Freijeiro que consideraba que: «*Aunque no hay documentación que permita atribuir el proyecto y la dirección de las obras al arquitecto Ricardo Velázquez Bosco, se le asigna por el estilo, por la armonía y por revelarse como obra de una mano muy experta*». Esta atribución es compartida por el doctor Baldellou en todas sus publicaciones y por sus seguidores, como TRALLERO SANZ, Antonio Miguel: «Ricardo Velázquez Bosco y la Duquesa de Sevillano: el poblado de Villaflores», en LLORENS CORRALIZA, Santiago, RINCÓN MILLÁN, María Dolores y MARTÍN-PASTOR, Andrés (eds.): *Avances en expresión gráfica aplicada a la edificación*, Barcelona, 2019, pp. 793-806.

Las primeras noticias sobre la construcción del panteón que hemos localizado en la prensa local han sido en el semanario *Flores y Abejas*, en concreto, en el número de 1 de septiembre de 1895, donde una nota indicaba la buena marcha de las obras. Más explícitos fueron los comentarios vertidos un año más tarde: «*Han llegado a esta capital los marmolistas y escultores encargados de efectuar los trabajos de pulimentado del grandioso Panteón*»; además, se notificaba la muerte de Celedonio Alda en accidente laboral mientras sus compañeros maniobraban con una de las losas de piedra que estaba labrando para la escalera principal.⁴⁵ Unos datos que nos permiten aventurar que la fábrica de sillería estaba concluyéndose. En 1897 se suceden aún más noticias: en marzo, la inmediata llegada de la cruz para el remate de la cúpula, «*...una delicada y perfecta obra de arte, mide once metros de altura y ha sido construida en una renombrada fábrica de fundición*»; y el tiempo pendiente, dos años, para que los adornistas terminasen sus labores. En el mes de julio, se daba cuenta de la actividad del escultor Trinidad Serreno en la ciudad, más allá de los encargos de la condesa; y, en noviembre, la visita de la directiva de la Sociedad Española de Excursionistas con su fundador, Enrique Serrano Fatigati, acompañado de Manuel de la Foronda y Adolfo Herrera, entre otros (FF y AA., 14 de marzo, 25 de julio y 14 de septiembre de 1897).

En 1898 se comunicaba otro accidente laboral con causa de muerte, en este caso la de Teógenes Aparicio, oficial cincelador que falleció por derrame cerebral el 3 de agosto cuando estaba subido a uno de los andamios (FF. y AA., 7 de agosto de 1898). En la primera página del número del 9 de julio de 1899 se reproducía una fotografía del panteón, rematado por la gran cruz de bronce, aún envuelto en andamios tomada

45 *Flores y Abejas*, Guadalajara, 15 de agosto y 8 de noviembre de 1896.

por Arancibia, joven alumno de la Academia de Ingenieros.⁴⁶ Un año después, en mayo de 1900, con todo muy avanzado, se paró la construcción, y, durante el mes de julio, se procedió a la retirada de los andamios (FF. y AA., 20 de mayo y 8 de julio de 1900) (Ver imagen 1).

Después de un largo vacío, en agosto de 1903, se publicó el encargo que había hecho doña María Diega a Alejandro Ferrant y Fischermans para que pintara un gran lienzo con la efigie de Cristo para el altar mayor de la capilla del enterramiento (FF. y AA., 23 de agosto de 1903). Hasta 1908 las obras de remate seguían a ritmo lento, y sólo podemos anotar la ordenación de su entorno con el diseño y ejecución de unos jardines de estilo inglés (FF. y AA., 15 de marzo de 1908). Una actuación que nos permite asegurar que todo lo esencial estaba resuelto y no era necesario tener una campa alrededor del monumento para el acopio de materiales y herramientas, o para la instalación de los útiles accesorios. De hecho, examinando las tarjetas postales editadas en esos años, descubrimos que fue a lo largo de 1908 cuando se colocaron los doce pináculos en el remate de los contrafuertes y el pretil de piedra calada en el mirador de la fachada principal (Ver imágenes 2 y 3).⁴⁷

Unos asilos benéficos para Guadalajara

Una vez en marcha las obras del panteón, la condesa comenzó a fraguar la idea de construir en sus inmediaciones

46 José de Arancibia y Lebairo, fue miembro de 86 promoción de la Academia de Ingenieros del Ejército de 1905. Falleció en Los Alcázares en 1934 cuando era teniente coronel y piloto de aeronaves.

47 PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José: *Guadalajara en la tarjeta postal ilustrada, 1901-1939*, Guadalajara, 2018, pp. 192-194.

una importante dotación educativa para la población infantil de Guadalajara; de hecho, sabemos que en agosto de 1896 doña María Diega adquiriría otras parcelas próximas a él para incrementar la propiedad (FF. y AA., 23 de agosto de 1896). En los meses siguientes, Velázquez se ocuparía de elaborar una de sus grandes empresas, tanto en tamaño como en ambición artística, redactar la memoria, dibujar los planos y calcular los presupuestos. También, establecer los contactos con los artistas y oficiales que deberían ocuparse de los principales trabajos, una complicada labor que llevó varios meses hasta que, en marzo de 1899, se comunicó el anuncio de la pública subasta de las obras con un precio de salida de 10.000.000 de reales, y un plazo de ejecución material de veinticuatro meses (FF. y AA., 5 de marzo de 1899).

Pero, para entonces, don Ricardo ya era un arquitecto consagrado, desde finales de 1887 era director de las restauraciones de las catedrales de Burgos y de Córdoba, se había ocupado de la reforma y ampliación de la Escuela de Ciegos y Sordomudos en Madrid y de la Universidad de Santiago de Compostela (1889), había acometido la restauración del Monasterio de la Rábida y diseñado el monumento que allí se levantó a Colón (1891), y tenía en su tablero el de construcción de la sede del Ministerio de Fomento (1892); y, además, en mayo de 1894, leía el discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes. Un bagaje que será perceptible en las trazas elaboradas para Guadalajara.

Así, por ejemplo, como en la Escuela de Madrid, insistirá en una planta jerarquizada, en la que adquiere el protagonismo un pabellón principal del que surgen otros aislados y perpendiculares a él, bien en la fachada posterior o en la principal; creando en este caso un patio acotado por tres lados que enfatiza la cortina donde se abre la puerta de acceso al conjunto. En ambas edificaciones, este frontal se resuelve con

paramentos y elementos revocados en blanco, con tres calles verticales, colocando en la central el blasón que rompe la línea de la cornisa con un frontón clásico. También repite la fábrica de ladrillo visto en los paramentos, divididos en tres plantas de marcados registros horizontales por cenefas de losetas cerámicas de Zuloaga y con dispar solución de huecos, resolviendo con arcos de medio punto los situados bajo la cornisa de modillones.⁴⁸

Otra solución recurrente fue el zaguán dispuesto tras la puerta principal, concebido como un espacio abierto de gran desarrollo vertical que permite el paso directo al patio central, y al que queda asociada la escalera de comunicación entre plantas, una alternativa que ya dibujó en la Escuela de Minas de 1886. Al igual que en este centro docente, los alzados del patio de los asilos se resolverán con dos plantas porticadas con arcos de medio punto y sobre columnas rematadas con los habituales capiteles corintios. Aquí, al estar la rasante del patio por debajo de los corredores, se ha dispuesto también un pretil prefabricado de cemento. Es oportuno señalar que la constructora de Guadalajara era una de las empresas punteras en el manejo del hormigón armado. En efecto, el remate de la subasta de ejecución material de los asilos de San Roque fue adjudicado a la Compañía de Construcciones Hidráulicas y Civiles, una de las más potentes y modernas del momento, presidida por el ingeniero José Eugenio Ribera,⁴⁹ y

48 Ricardo Velázquez, como todos los demás, para resolver estas cuestiones de estilo recurrirá a los repertorios y modelos publicados entonces, como el de los alemanes: FLESchINGER, F. y BECKER, W. Adolf: *Arquitectura de ladrillos*, Barcelona, 1875. Un amplio estudio en ADELL ARGUILÉS, Josep Maria: *Arquitectura de ladrillos del siglo XIX. Técnica y forma*, Madrid, 1986.

49 La Compañía de Construcciones Hidráulicas y Civiles había sido fundada por José Eugenio Ribera Dutaste (Lisboa, 1864-Madrid, 1936), un ingeniero experto en proyectos de hormigón armado, que, en esos años de transición de siglo, acaparaba todos los contratos de licitación pública, como los puentes Kursaal y María Cristina en San Sebastián, Reina Victoria en Madrid, San Telmo en Sevilla, o el de Amposta sobre

que contaría con el arquitecto Benito Ramón Cura como representante a pie de obra.

En junio de 1900 comenzaban las maniobras sobre una superficie de más de 30.000 metros cuadrados para disponer el terreno en las óptimas condiciones y proceder al replanteo y tira de cuerdas. Estos trabajos estuvieron asociados a la quema de basuras y desperdicios que provocaron olores nauseabundos y pusieron en peligro la salud pública de los operarios y de los habitantes de Guadalajara (FF. y AA., 28 de junio de 1900). En el mes de abril de 1901 ya eran visibles los avances, y la ciudadanía albergaba la esperanza de contar con un centro benéfico «...donde el día de mañana recibirán alimento, abrigo, albergue e instrucción, todos los niños y niñas de esta población, desheredados de la fortuna, y a quienes la caritativa Condesa de la Vega del Pozo no ha olvidado.» (FF. y AA., 5 de marzo de 1901).

Sabemos que en el transcurso de las obras se produjeron varios accidentes laborales;⁵⁰ y que, para un mejor suministro de materiales de construcción, la corporación autorizó a algunos proveedores instalar en sus inmediaciones los medios productivos necesarios, como fue el caso de Antonio Iglesias que construyó un horno para la cocción de ladrillos.⁵¹ La propia Compañía de Construcciones montó otros con el sistema de hormiguero que empleaba como combustible materias

el Ebro, entre otros. Prueba de sus conocimientos y avances en la construcción fueron sus primeras publicaciones, el libro *Puentes de hierro económicos, muelles y faros sobre palizadas y pilotes mecánicos* (1895), y el artículo *Grandes viaductos* (1897). Desde 1918 sería catedrático de la Escuela Superior de Caminos de Madrid.

50 Tenemos noticia de los sufridos por Félix de la Cruz y por Tiburcio Paño, afectado por la caída de una grúa mientras procedía a su instalación; *La Crónica*, Guadalajara, 1 de agosto y 5 de septiembre de 1901.

51 Archivo Municipal de Guadalajara, *Libro de Actas. Año 1902*, sesión de 9 de mayo de 1902.

fecales y basuras que infectaban de malos olores a toda la ciudad.⁵² En el verano de 1902 Ramón Cura tuvo que negociar con la Sociedad de Albañiles de Guadalajara las condiciones laborales para que ese colectivo abandonara la huelga que mantenía en esas semanas.⁵³ Un año después, en diciembre de 1903, la obra de albañilería estaba prácticamente culminada,⁵⁴ razón por la que don Ricardo pudo retirarse a Sevilla durante unas semanas donde remediar su delicado estado de salud (FF. y AA., 24 de enero de 1904).

La envergadura y categoría de la empresa propició la organización de una visita en el mes de abril de 1904 para todos los asistentes al VI Congreso Internacional de Arquitectura que se celebraba en Madrid. La numerosa expedición formada por más de ciento setenta facultativos llegó a Guadalajara por ferrocarril, siendo conducidos por Ricardo Velázquez, Benito Ramón Cura y José Eugenio Ribera hasta el palacio de los Duques del Infantado, el panteón y los asilos de la condesa, en cuyo patio se les obsequió con un *lunch*.⁵⁵ Antes de

52 *La Crónica*, 1 de agosto de 1903. Finalmente, este perjudicial sistema fue interrumpido días después; Flores y Abejas, 23 de agosto de 1903. Aún en la primavera de 1904 se insistía sobre estos hornos que «...infestan todos los años la población y no debe tolerarse tal abuso.»; *La Crónica*, 14 de mayo de 1904.

53 Las bases para el acuerdo se fijaron en varios puntos: determinar el salario por hora según la categoría del trabajador (entre 0,23 pesetas del peón de mano, hasta 0,40 del oficial de primera); fijar la duración de la jornada laboral (de 10 a 8 horas de mayo a agosto; de 9 a 8 de septiembre a octubre y de marzo a abril; y de 8 a 7 de noviembre a enero); y crear una comisión para determinar la categoría de cada trabajador. Por supuesto, los albañiles no aceptaron los salarios señalados, por ir en contra de los intereses de los oficiales; *La Crónica*, 19 de julio de 1902.

54 En el mes de diciembre de 1903 se produjeron muchos despidos como consecuencia de la paralización de la obra. Todos esperaban que los contratos se reanudaran en tiempo inmediato, una vez que la corporación había dado licencia para construir una alcantarilla desde los asilos hasta la plaza Bejanque; Flores y Abejas, 6 de diciembre de 1903.

55 *La Crónica*, 16 de abril de 1904. El redactor recogió también la oferta de compra

finalizar el año Velázquez Bosco volvería a la ciudad con otro ilustre acompañante, Emilio Nieto y Pérez, marqués de Guadalerzas y académico de Bellas Artes (*FF. y AA.*, 1 de diciembre de 1904) (Ver imagen 4).

En 1905 otra vez con las obras en plena efervescencia volvieron los conflictos laborales, en especial, los protagonizados por los operarios de desmonte que pretendían una subida de 25 céntimos en su jornal. Parte de su trabajo sería abrir una canalización de agua desde los Manantiales de Torija hasta los asilos, según el estudio realizado por don Ricardo y Enrique Figueras, administrador de doña María Diega.⁵⁶ Durante el año 1906 se suceden las visitas de dirección de obra, bien en solitario, bien acompañado por José Eugenio Ribera, con el propósito de solucionar ese importante abastecimiento, ahora desde el manantial de La Nava en el Monte Alcarria, que permitiera la futura puesta en marcha de ese centro público.⁵⁷

Todo el primer cuatrimestre de 1907 don Ricardo estará inactivo como consecuencia de su delicado estado de salud; no obstante, una vez recuperado marchará a Alemania, y, a su vuelta, pasará por Guadalajara. En el mes de diciembre fallece en Madrid el ingeniero Manuel Gomendio y Saleses, socio y hombre fuerte de la Compañía de Construcciones.⁵⁸ No podemos olvidar que en ese año el arquitecto estuvo inmerso

que hiciera un diplomático de Estados Unidos por 200.000 duros de los tapices expuestos en los salones del Infantado propiedad de la casa Pastrana.

56 *Flores y Abejas*, 6 de mayo y 5 de junio de 1905. En este mismo año, los días 2 y 24 de septiembre, publicaría en primera página las instantáneas tomadas por Guerrero de las escuelas y del panteón.

57 *Ibídem*, 6 de julio, 23 de septiembre (antes de marchar hacia Andalucía), 28 de octubre y 18 de noviembre de 1906.

58 *Ibídem*, 3 de marzo, 21 de abril, 11 de agosto, 29 de septiembre y 29 de diciembre de 1907.

en la restauración de la capilla de Villaviciosa de la Catedral de Córdoba, que en 1903 había redactado un primer informe sobre las restauraciones aconsejables para la Alhambra, y que venía visitando las ruinas de Medina Azahara de forma periódica hasta su ulterior nombramiento como director del yacimiento en 1909.⁵⁹

No tenemos certeza de que la Compañía de Construcciones fuera la responsable de la renovación del palacio de la condesa en la calle Cardenal González de Mendoza —desde 1972, Pedro Pascual— y de la aneja Iglesia de San Sebastián;⁶⁰ aunque quizás sí. Sea como fuere, en el mes de febrero de 1909 la ermita habría de nuevo sus puertas tras unas «...importantísimas reformas, bajo la dirección del eminente arquitecto Sr. Velázquez, pudiendo asegurarse que el mencionado templo será uno de los más artísticos y notables de Guadalajara».⁶¹ En esta empresa siempre se ha realzado la responsabilidad de Ángel García en la autoría del relieve del martirio de San Sebastián y de todo el programa decorativo. Aquí, en el diseño del escudo de la portada y en las cabezas de las cariátides

59 BALDELLOU, Miguel Ángel: *Ricardo Velázquez...*, *op.cit.*, pp. 129-133, 158-164, y 190-192.

60 El palacio de los condes de la Vega del Pozo tiene sus orígenes en las casas principales y ermita de San Sebastián de don Alonso Pie de Concha, un noble del siglo XVII. Esta propiedad pasó a Josefa Solís de Magaña, quien contrajo matrimonio a comienzos del siglo XVIII con Francisco Javier López de Discastillo y Méndez Testa, III conde de la Vega del Pozo. La propiedad, incluida en el mayorazgo, llegó por herencia a doña Bernarda López de Discastillo y Olmeda, VII condesa, que casaría con Miguel José Desmaisières y Florez; de cuyo matrimonio fueron fruto, entre otros, doña María Micaela, vizcondesa de Jorbalán —luego Madre Sacramento—, y Diego Desmaisières y López de Discastillo, padre de doña María Diega. Un dibujo realizado por Juan Diges en 1891 nos permite conocer el palacio y la ermita antes de las intervenciones de Ricardo Velázquez, *Revista Popular*, Guadalajara, 15 de agosto de 1891.

61 *Flores y Abejas*, Guadalajara, 17 de enero de 1909. Algunos planos y datos sobre esta intervención en: PÉREZ ARRIBAS, Andrés: *El palacio...*, *op.cit.* En 1961 el arquitecto Cecilio Sánchez presentó el proyecto para adecuar la propiedad a centro docente en el que se incluía el desmantelamiento de la capilla, a excepción de la crujía de la fachada principal y de su torre campanario.

que sostienen las balconadas del patio, el escultor reitera lo elaborado para el Ministerio de Fomento. La tarea de transferir los modelos de escayola al cemento definitivo fue realizada entre 1904 y 1905 por José Soler Onrubia, un profesional que después se ocuparía de materializar las figuras y adornos de la nueva fachada de las casas consistoriales de esta capital.⁶²

No cabe duda que las responsabilidades asumidas por Velázquez en Andalucía —restaurando el Monasterio de la Rábida primero, y, desde 1887, ocupándose de los monumentos de Córdoba y Granada—, van a influir decididamente en sus gustos estéticos, y, por tanto, en los programas ornamentales desarrollados en Guadalajara en esta primera década del nuevo siglo, especialmente en la Iglesia de los Asilos. Esta capilla, hoy Parroquia de Santa María Micaela, ofrece en su interior un alarde decorativo mudéjar que contrasta notablemente con el eclecticismo del exterior inspirado en los templos de Ortiz de Villajos. Las citas que descubrimos aquí a los monumentos antiguos son constantes: los pavimentos, a los del palacio sevillano de Las Dueñas que dibujara en 1870 para *Monumentos Arquitectónicos de España*; las arcadas de las capillas y del coro, a la de ingreso renacentista de la capilla de Villaviciosa de la Catedral de Córdoba; las bóvedas de esos espacios, a las cúpulas de tracería de la Casa Pilatos y del Salón de Embajadores del Real Alcázar hispalense; y el artesonado, al de la iglesia conventual del Monasterio onubense de La Rábida.⁶³

62 PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José: *Guadalajara en la tarjeta...* op.cit., p. 203. El principal mérito que encontró la Comisión de obras del ayuntamiento para su contratación fue el excelente trabajo realizado en el palacio de la condesa. Guadalajara, 13 de julio de 1905, Archivo Municipal, legajo 1458.

63 Alfonso Jiménez, al relatar las intervenciones del burgalés en la techumbre de la iglesia, comenta: «...mientras la que cubría la nave desapareció totalmente, sustituyéndola por un artesonado de madera, falto de profundidad y sobrado de colores y decoración.», JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso: *Velázquez Bosco y La Rábida*, Cádiz, 1975, p. 19.

Pero también, a los repertorios ornamentales mudéjares de la primitiva arquitectura de Guadalajara. Así, para el friso de ventanas y para el pretil del coro seguirá lo conservado en la capilla de los Orozco de la Iglesia de San Gil;⁶⁴ y para otros elementos se servirá de los descubiertos en 1911 por Ramón Cura durante los trabajos de adaptación de la casona de los Azagra para sede del Ateneo del Obrero en la calle Benito Chavarri:⁶⁵ *«Existía en esta casa una habitación ornamentada con arabescos, algunos de cuyos fragmentos han servido de modelo para otros que figuran en la iglesia que construye la Excma. Condesa...»*.⁶⁶ En 1913, según documentamos, al frente de las tareas de decoración de la capilla seguía el ilerdense Baldomero Gili Roig,⁶⁷ un pintor de caballete que, además, fue autor de unos murales para la Iglesia de San Sebastián.⁶⁸ Entre los artistas y oficiales a su cargo podemos citar a José Pradillo Moratilla, al yesero Jaime (no hay más datos), y al pintor, escenógrafo y ceramista, Alfonso Romero Mesa, que

64 Un estudio de estas yeserías, en: PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José: «La desaparecida parroquia de San Gil de Guadalajara: Estado de la cuestión y nuevas aportaciones, *Wad-Al-Hayara*, nº 21, 1994, pp. 211-256.

65 La licencia municipal para la construcción de un salón de conferencias según el proyecto de Benito Ramón Cura fue concedida el 16 de enero de 1911. Archivo Municipal de Guadalajara, expediente 142493.

66 DIGES ANTÓN, Juan: *Guía del turista en Guadalajara*, Guadalajara, 1914, p. 53.

67 PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José: «Gili i Roig en Guadalajara. Pinceladas de un pintor catalán en la Alcarria, en *Libro de Actas del IX Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, Guadalajara, 2004*, Guadalajara, 2004, pp. 719-736. Carta autógrafa de Gili i Roig a José Pradillo Moratilla, Barcelona, 12 de noviembre de 1913: *«Si ve Vd. a Jaime (el yesista) dígame que me disculpe si no le he escrito, que tengo preparada la fotografía que hicimos del relieve y que un día de estos le escribiré. Recuerdos a todos los de la obra de la Marquesa...»*, p. 728.

68 GILI I MOROS, Joaquim: *Gili i Roig*, Lleida, 1980.

en agosto de 1911 estaba inmerso en las filigranas al pincel para adorno del artesonado.⁶⁹

En este intervalo, en 1908, el administrador de la condesa solicitó al ayuntamiento el acta de alineación para levantar el cerramiento de la finca en el frente del paseo de San Roque, según el alzado dibujado y firmado por Ricardo Velázquez.⁷⁰ Juan Diges en la *Guía* de 1914 nos advierte que ya se «...han colocado cuatro artísticas pilastras y un zócalo de sillería. Todo hace pensar que allí irán tres puertas de entrada y una verja de hierro».⁷¹ Esta espléndida labor fue ejecutada en los talleres madrileños de Jareño y Compañía, e instalada en noviembre de 1916 (ver imagen 5).⁷² No obstante, el 9 de marzo de ese año, fecha del fallecimiento de doña María Diega, restaban aún otros trabajos por concluir; como la colocación del Calvario de Alejandro Ferrant en el altar,⁷³ y, por supuesto, la ejecución del monumento fúnebre que diseñará en 1919 Ángel García,⁷⁴ así como las consiguientes obras para introducirlo

69 *La Palanca*, 29 de agosto de 1911. Alfonso Romero trabajó durante años en Guadalajara como escenógrafo, de su pincel salió el lienzo con las alegorías de las Artes Escénicas y de la Ciudad para el techo del Teatro Principal; luego, instalado en el de la escalera noble del Ayuntamiento.

70 Sobre el progreso de la licencia de esta obra, y de la del cerramiento del palacio de la calle Cardenal González de Mendoza, consultar los acuerdos tomados por la corporación los días 1, 6 y 20 de mayo de 1908, Archivo Municipal, *Libro de Actas. Año, 1908*.

71 DIGES ANTÓN, Juan: *Guía del turista... op.cit.*, pp. 40-41.

72 *Flores y Abejas*, Guadalajara, 26 de noviembre de 1916. El 9 de octubre de 2020, después de meses de intervención, el alcalde Alberto Rojo recibió en acto protocolario la obra restaurada bajo la dirección del arquitecto Juan de Dios de la Hoz.

73 *Ibídem*, 2 de abril de 1916. Esta pintura había costado veinte mil duros.

74 Los *Ángeles cantores* que abren la marcha fúnebre delante del sarcófago de la condesa se exhibieron en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1920, número 594 del catálogo: «remate de retablo-2,10 m.».

en la cripta; unas tareas de las que se ocuparía Luis Bahía, nombrado administrador judicial.⁷⁵ Definitivamente, los restos mortales de doña María Diega fueron depositados en su sarcófago el 22 de mayo de 1922, jornada en la que fue bendecida la capilla del panteón (FF. y AA., 28 de mayo de 1922).

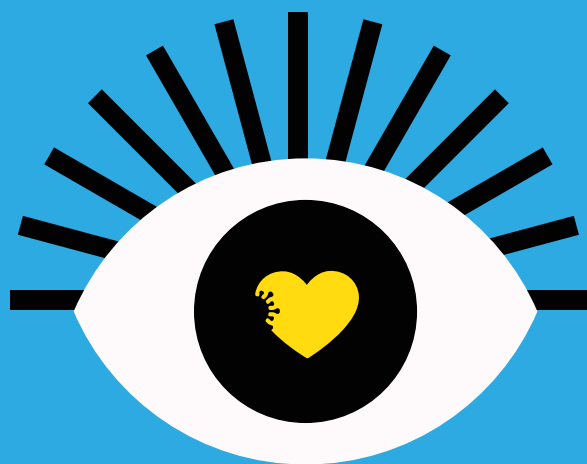
Don Ricardo aún regresaría a esta propiedad en otras ocasiones para concretar operaciones y para dar las órdenes precisas para la correcta ejecución de sus encargos. En una de ellas, en febrero de 1920, sufriría un accidente de tráfico con Luis Bahía en las inmediaciones de Alcalá de Henares (FF. y AA., 9 de febrero de 1920). Al final, y ante la falta de testamento firmado por la condesa, se inició un dilatado proceso para clarificar el destino de los innumerables bienes, dineros y propiedades. Desde aquel momento se abrieron múltiples interrogantes sobre el destino final de los asilos que se resolvieron en aquel febrero de 1920 cuando el juez don José María de la Torre designaba como herederos al conde de Valencia y al marqués de la Motilla; y, en diciembre de 1926, cuando ante el notario de Madrid Toribio Gimeno Bayón se constituyó la Fundación San Diego de Alcalá que regiría los destinos de los edificios del paseo de San Roque a través de las Religiosas Adoratrices y Esclavas del Santísimo Sacramento y de la Caridad.⁷⁶

Quedan por clarificar otros muchos aspectos de los valiosos proyectos que desarrolló Ricardo Velázquez Bosco en Guadalajara para la condesa y para la administración, y que forman

⁷⁵ En octubre, la constructora de Ribera y Gomendio hizo entrega de los asilos al administrador judicial abintestato ante el notario de Guadalajara José Esteban Zuzagoitia, *Flores y Abejas*, 8 de octubre de 1916.

⁷⁶ Esta sería registrada en Madrid el 6 de abril de 1929. HERCE MONTIEL, Pablo: *La Duquesa de Sevillano... op.cit.*, p. 173. En 1928 se anunciaba la consagración de la capilla de los asilos para el mes de agosto de ese año, *Flores y Abejas*, Guadalajara, 22 de julio de 1928.

parte de las páginas más brillantes de la historia de la arquitectura en España, pero veinte folios no dan para más.



ANEXO

GRÁFICO



Imagen 1. (Volver)

Panteón de la Excm. Sra. Condesa de la Vega del Pozo.
Fotógrafo no identificado, c. 1899. Colección particular, Guadalajara.



**Panteón de la Duquesa
de Sevillano.
Lucas ESCOLÁ, 1908.
Tarjeta postal Flores
y Abejas, 1908.**

Colección particular,
Guadalajara.

Imagen 2. (Volver)

Panteón de la Duquesa de Sevillano.
Lucas ESCOLÁ, 1908. Tarjeta postal Flores y Abejas, 1908. Colección particular, Guadalajara.



**Panteón de
la Condesa
de la Vega
del Pozo**

Guadalajara

Imagen 3. (Volver)

Guadalajara. Panteón de la Condesa de la Vega del Pozo.
Fotógrafo no identificado, hacia 1912. Fototipia Thomas, Barcelona, 1913. Colección particular,
Guadalajara.

Vista de la fachada principal y capilla de los asilos de la condesa



Imagen 4. (Volver)

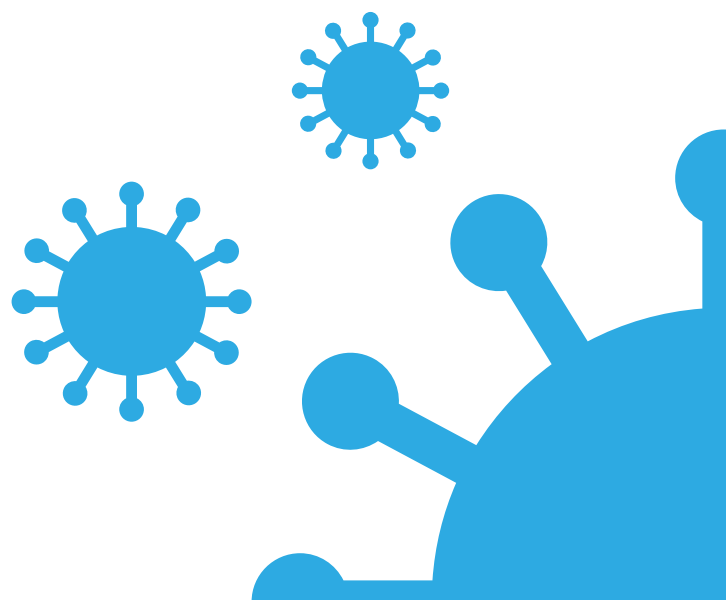
Vista de la fachada principal y capilla de los asilos de la condesa.
Fotógrafo no identificado, c. 1917. Colección particular, Guadalajara.



Pilares, puertas de acceso y cerramiento del panteón de la condesa

Imagen 5. (Volver)

Pilares, puertas de acceso y cerramiento del panteón de la condesa.
Fotógrafo no identificado, c. 1917. Colección particular, Guadalajara.



Organizan



Castilla-La Mancha



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE MUSEOS ESTATALES



ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE GUADALAJARA

AHPGU

AMIGOS DEL ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE GUADALAJARA

Colaboran



Castilla-La Mancha

Consejería de Sanidad



Universidad de Alcalá



siere

Lea



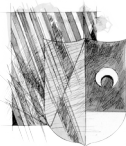
ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE GUADALAJARA



Ayuntamiento de Guadalajara



DIPUTACIÓN DE GUADALAJARA





23-25 NOV 2021