

# RECREACIÓN MURAL DE LAS ANTIGUAS YESERÍAS MUDEJARES EN LA CAPILLA DE LOS OROZCO, DE LA IGLESIA DE SAN GIL, GUADALAJARA

Elena García Esteban

**Resumen:** En este artículo, se muestra el estudio previo y el trabajo de recreación efectuado mediante copia pictórica, de la antigua decoración mudéjar de la Capilla de los Orozco en la Iglesia de San Gil (Guadalajara) antes de su deterioro y demolición.

Esta recreación supone un acercamiento mayor a la obra, aporta más información sobre la misma, contribuye a facilitar su acercamiento, contemplación y difusión, al mismo tiempo que nos ayuda a entender mejor nuestro pasado histórico-artístico mientras se garantiza la conservación y exhibición de los restos originales en la Capilla Luis de Lucena de Guadalajara.

**Palabras clave:** Conservación, pintura mural, ornamento mudéjar, Capilla Luis de Lucena (Guadalajara), recreación, Capilla de los Orozco (Iglesia de San Gil, Guadalajara).

**Abstract:** This article shows the previous study and work done by copying pictorial recreation of the old Moorish decoration of the Chapel of Orozco in the Church of San Gil (Guadalajara) before its deterioration and demolition.

This recreation presents a greater approach to the work, provides more information about it, helps its contemplation and involves a better understanding of our historical and artistic past. It also ensures the preservation and exhibition of the original remains in Luis de Lucena Chapel (Guadalajara).

**Key words:** Conservation, wall painting, moorish ornament, Luis de Lucena Chapel (Guadalajara), recreation, Orozco Chapel (Church of San Gil, Guadalajara).

## 1. INTRODUCCIÓN

La idea principal propuesta en julio de 2006 por el Patronato Municipal de Cultura, era recrear mediante unas pinturas, el aspecto y decoración de lo que fueron unas espléndidas yeserías mudéjares de la Capilla de los Orozco.

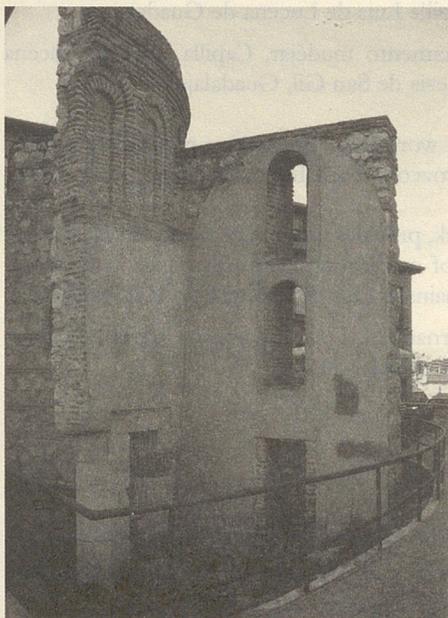
La posibilidad de realizar una reproducción con absoluta fidelidad recreando el aspecto que todo ello tenía antes de su deterioro, era factible gracias a la existencia de valiosísima documentación aportada desde diversas fuentes; desde los restos originales de las yaserías y paramentos conservados, hasta fotografías efectuadas por Reyes en 1924 antes de su destrucción, grabados y dibujos de Justo Ros Radales así como el exhaustivo estudio histórico-artístico de D. Pedro José Pardillo y Esteban (1994), que ha sido de inestimable ayuda y punto de referencia.

Para efectuar el proyecto de recreación mural con el mayor acierto, se ha realizado una gran labor de investigación, hasta llegar a su ejecución final sobre el muro en el verano de 2010 y que ha comprendido las siguientes fases:

- Estudio y recopilación de información histórico-artística del edificio, de los restos ornamentales, recogida de documentación existente, dibujos, fotografías y grabados.
- Estudio y análisis de las piezas originales, paramentos y mediciones.
- Propuesta y elaboración de la idea a desarrollar: dibujos, croquis, arte final.
- Investigación técnica, materiales utilizados y procedimientos artísticos.
- Confección del proyecto.
- Planificación de la obra y ejecución final de la recreación pictórica sobre el muro.

## 2. DESCRIPCIÓN DEL LUGAR DE ACCIÓN

### RESEÑA HISTÓRICA, RESTOS ARQUITECTÓNICOS Y LOCALIZACIÓN

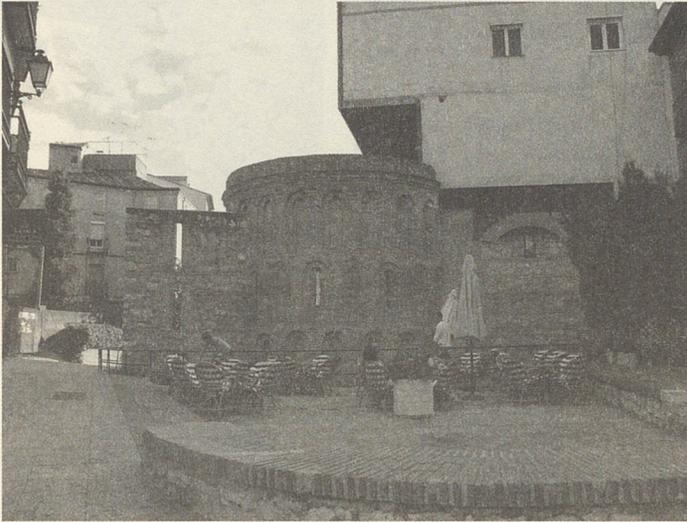


La Iglesia de San Gil era una de las diez parroquias con que contaba Guadalajara desde la Edad Media. En 1842 se redujo el número de iglesias, y San Gil sucumbió ante un expediente de ruina, por el cual se comenzó su derribo en 1921. La Academia de Bellas Artes interpuso un expediente para su protección y la declaró monumento arquitectónico-artístico, condición que alcanzó por Real decreto el 22 de Agosto de 1924, cuando las obras de demolición estaban ya muy avanzadas.

De la antigua Iglesia de San Gil, tan sólo se conservan los restos del ábside y de la cabecera de la desaparecida Capilla de los Orozco, en la imagen de la izquierda.

Los restos se ubican en una céntrica y pequeña plaza en el casco antiguo de Guada-

lajara que está contigua a la Plaza Mayor y rodeada de edificios como el antiguo centro cívico, zona de bares y viviendas. El lugar, por tanto, además de ser un bien de interés cultural, es un lugar de suma afluencia.



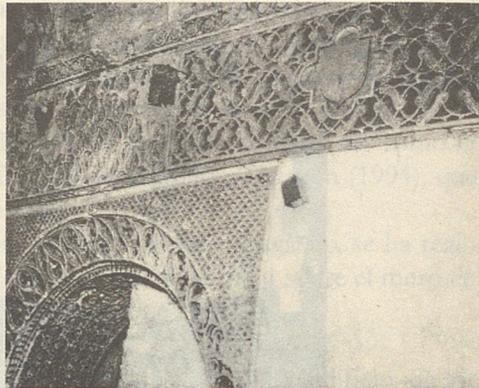
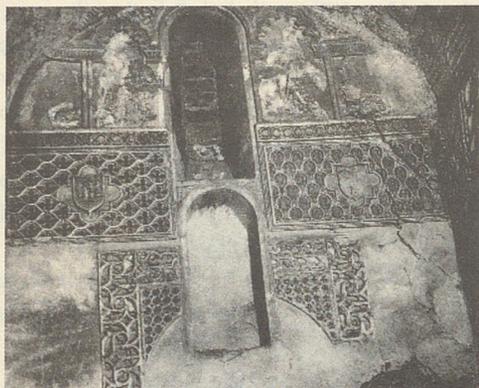
Plaza del Concejo. Cabecera y ábside de la iglesia de San Gil, únicos restos arquitectónicos conservados tras la demolición. Fueron restaurados en 1983.

### 3. ANÁLISIS ESTÉTICO-ESTILÍSTICO

#### LA CAPILLA DE LOS OROZCO. PERFIL ARTÍSTICO

La Iglesia de San Gil es de estilo mudéjar y data del siglo XIII. En ella se encontraba la Capilla de los Orozco, una construcción posterior de finales del siglo XV. Se trataba de una planta irregular de reducidas dimensiones a la cabecera del templo y era considerada un tesoro artístico. A lo largo de todos sus paramentos presentaba un virtuoso programa decorativo de atauriques tallados y policromados en el que se alternaban motivos de origen islámico con los de inspiración gótica, que tienen claros paralelismos con el de la sinagoga del Tránsito de Toledo (1357).

Este singular aparato ornamental fue desmontado en 1924 cuando se procedía al derribo de San Gil, aunque su estado era ya de total deterioro. Su indudable valor artístico aconsejó su traslado a un lugar expositivo y seguro: a la Capilla Luis de Lucena.



Gracias a unas fotografías antiguas podemos observar como era la capilla Orozco y apreciar todos los registros que componían el aparato ornamental (Reyes, 1924).

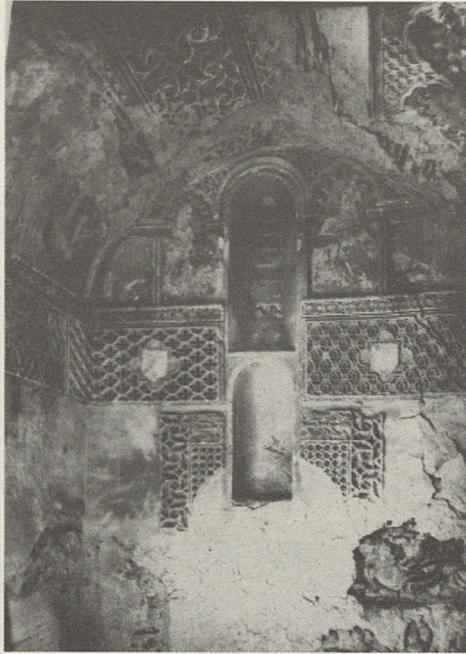
## LAS YESERÍAS MUDÉJARES

En la construcción mudéjar, como antes en la islámica, los pobres elementos constructivos empleados eran recubiertos en su interior por ricos paneles y atauriques de yeso labrados con complejos programas geométricos, elementos florales, grecas, lacerías, motivos heráldicos y epigráficos de brillantes colores; era un rápido recurso decorativo para lograr bellos y ricos efectos como celosías, arcadas o telas brocadas.

Sobre el sopote de yeso, los artistas o arquitectos, expertos conocedores de la geometría, trazaban los diseños que se trasladaban al estuco, superponiendo a veces diversos planos a partir de módulos para conseguir complejísimas composiciones. Tras ellos, los alarifes tallaban los motivos y al final aplicaban los colores aglutinados generalmente con temple al huevo, de los que apenas hoy se conservan restos. Los pigmentos más utilizados habitualmente eran básicamente el blanco, que era el fondo y base del yeso, azul de azurita, negro carbón, rojo bermellón (sulfuro de mercurio), verde de malaquita y dorado con oro para las caligrafías.

## LOS MOTIVOS DECORATIVOS Y RESTOS QUE SE CONSERVAN.

Como ya apuntó Pradillo (1994), el aparato ornamental de yeserías mudéjares ofrecía distintos niveles decorativos según su disposición en las paredes, que se pueden dividir en cuatro niveles: A, B, C y D según se muestran en la fotografía inferior.



Nivel D

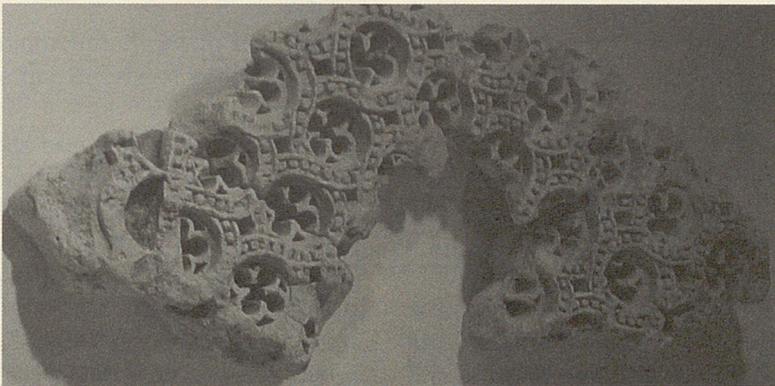
Nivel C

Nivel B

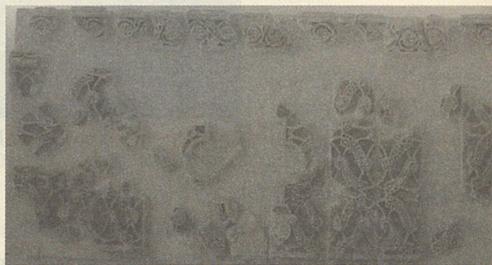
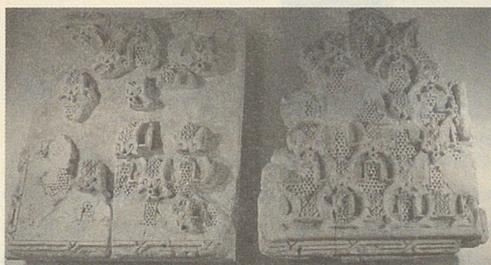
Nivel A

Fotografía Reyes (1924).

El primer nivel A representa las paredes perimetrales sin decoración, desde el suelo hasta los 3.50 metros de altura, donde el liso guarnecido de yeso fino, es decir, blanco, sólo se interrumpía con las labores mudéjares del arco de acceso a la capilla mayor (en el muro medianero) y otro arco en el muro testero y a modo de alfiz, que debería albergar la imagen del titular en la cabecera. En la foto inferior reconocemos restos ornamentales que decoraban el interior del arco testero.

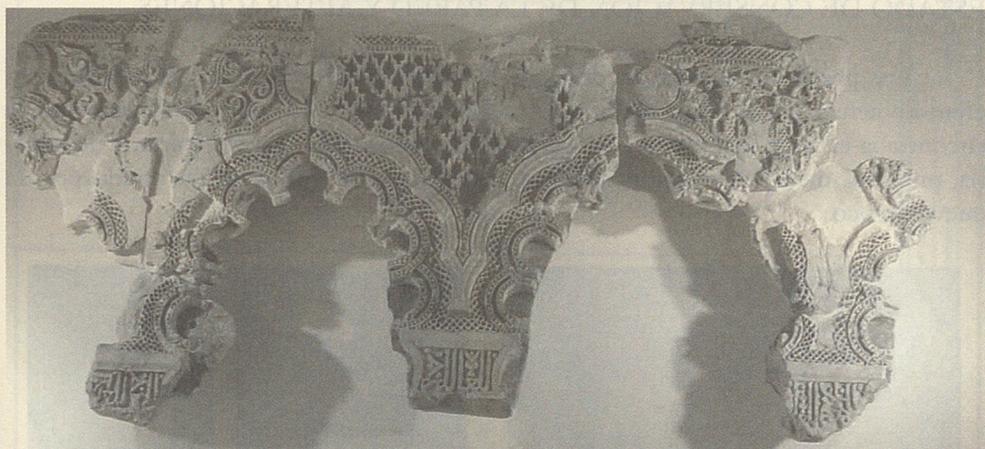
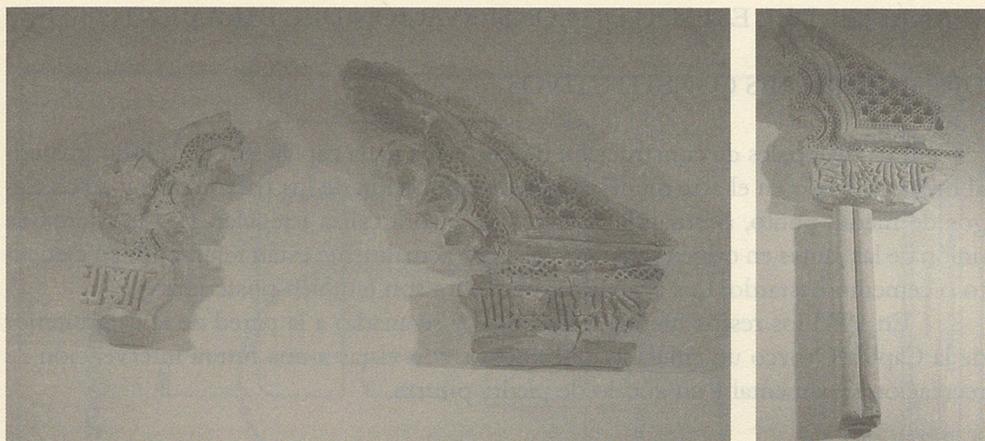


En el segundo nivel B, a modo de friso corrido, se articulaba la sucesión de paneles independientes, de ornamentación diferente, pero que tienen en común un motivo central, un medallón tetralobular en el que campaba el escudo de los patronos. Sobre estos paneles corría una moldura de hojas de vid, que además de otorgar cierta uniformidad al friso, servía de asiento al nivel superior.



En los restos originales expuestos en la Capilla Luis de Lucena identificamos la moldura de hojas de vid y dos arrocabes principales de la recreación.

En el tercer nivel C, sobre la superficie curva de la bóveda y la recta de los lunetos de los muros, se izaba una galería de arcos polilobulados ciegos y columnas geminadas. En este alarde decorativo se sorprendía el diseño caligráfico de sus zapatas, donde se repetían alabanzas a la eternidad para Allah.



Imágenes de los arcos polilobulados (expuestos en la Capilla Luis de Lucena).

Finalmente el cuarto nivel D servía de cierre al programa figurando la bóveda celeste que cubría su superficie con tracería de molduras góticas de medallones y rosetas.

Toda esta riqueza de motivos y composición se deificaba con ricos colores y fuertes contrastes con el blanco del yeso, de los que se han podido identificar los colores rojo y negro en los fondos. En cualquier caso consideramos que aunque no se conserve, no se descarta la posibilidad de que se utilizase el negro para siluetear perfiles y dorados para ilustrar epigrafías y grecas.

#### 4. ANÁLISIS DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL PARAMENTO

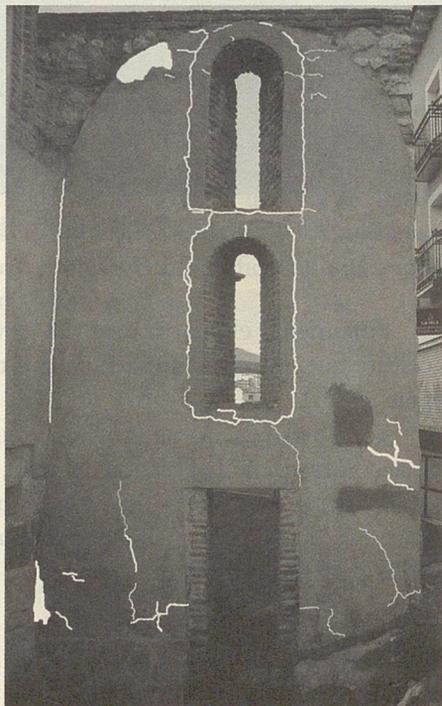
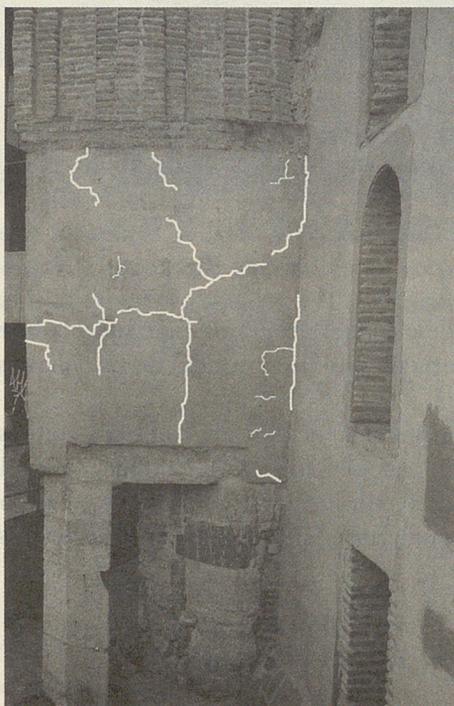
##### LOS MATERIALES CONSTITUTIVOS

Los materiales de construcción de los restos de la capilla son de ladrillo (material muy empleado en el arte mudéjar) para la edificación de los paramentos y arcos ciegos de medio punto, alternando aparejos de piedra caliza irregular. Los morteros de unión de las juntas en origen serían de cal, pero actualmente están rejuntados en cemento o cemento bastardo. Los chapeados en piedra son también posteriores.

En 1983 los restos fueron restaurados y se añadió a la pared de la cara interior de la Capilla Orozco un enlucido de cemento, con vistas a una futura intervención de recreación ornamental y un zócalo de piedra pizarra.

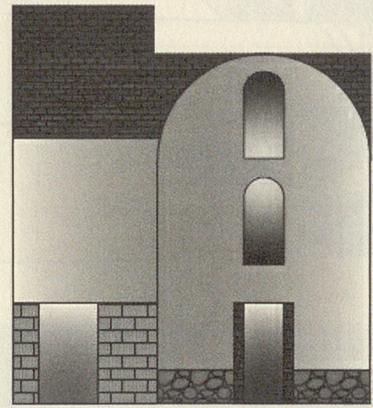
##### ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA PARED Y ALTERACIONES.

Los paños de fachada interiores de la Capilla Orozco han sido el soporte concreto de actuación: el muro medianero y el muro testero. El mortero de cemento se encontraba en muy mal estado, con ciertos deterioros como grietas, pérdida de materia, pintadas, manchas, decoloraciones, ahuecado...por lo que se ha sustituido por un nuevo revoco.

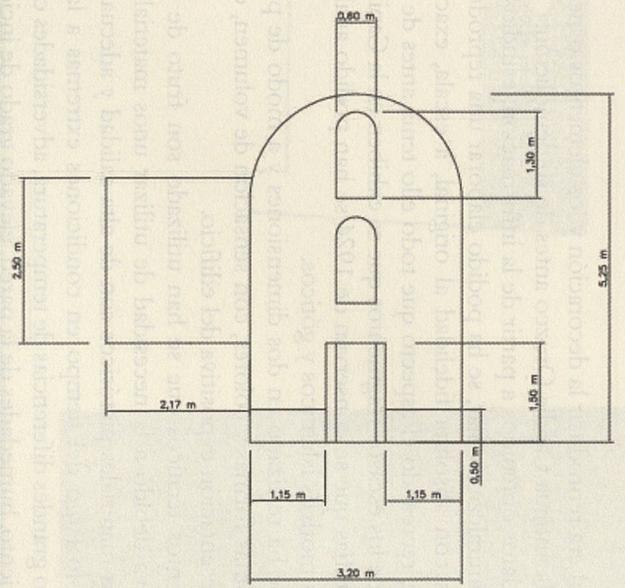


Estado inicial. Se han marcado en blanco las grietas y faltantes en el soporte.

VISTA GENERAL ABATIDA



VISTA ACOTADA



AUTOR Elena García Esteban	PATRONATO MUNICIPAL DE GUADALAJARA	CIUDAD GUADALAJARA PLAZA DE SAN JOSÉ	ESCALA 1:100 	PROYECTO PROYECTO SAN JOSÉ DEFINICIÓN GEOMÉTRICA ACOTADA	Hoja 1 1 Hoja 2-068 Hoja 2-068
-------------------------------	------------------------------------	--	---------------------	--	---

## 5. EL PROYECTO DE RECREACIÓN

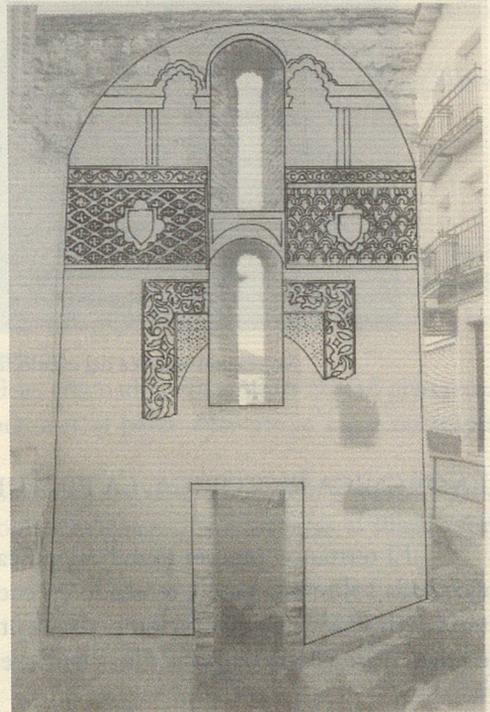
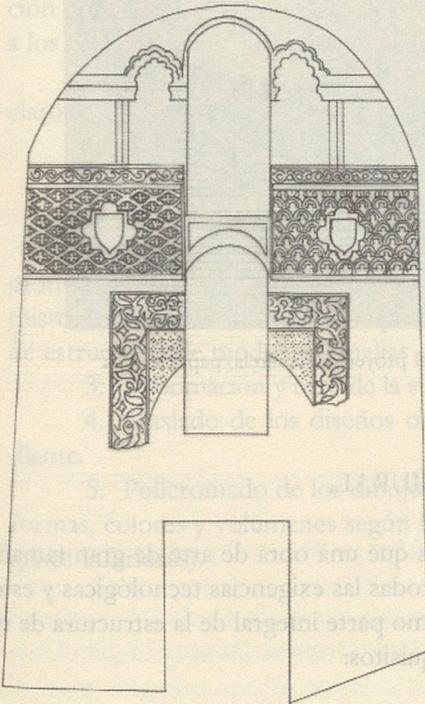
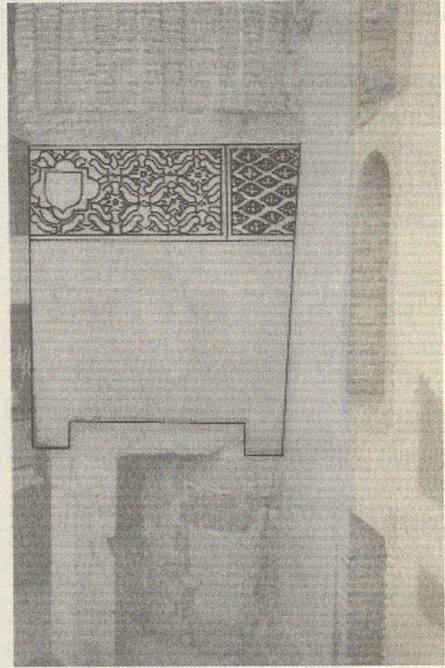
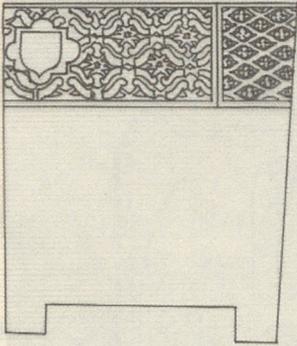
### EL CONTENIDO DE LA IDEA.

La idea principal era reproducir la decoración y los elementos ornamentales que originariamente tenía la antigua Capilla Orozco antes de su demolición.

Con todos los datos obtenidos a partir de la información, estudios y análisis de esta obra y otras de naturaleza similar, se ha podido elaborar una reproducción de los motivos ornamentales con absoluta fidelidad al original, a escala, exactamente a la misma medida y lugar, recreando el aspecto que todo ello tenía antes de su deterioro. Partiendo del estudio de los escasos fragmentos que se exhiben en la Capilla de Luis de Lucena y de las fotografías que se conservan de 1924 se han podido analizar y esquematizar los principales motivos islámicos y góticos.

La recreación se ha realizado en dos dimensiones y a modo de pintura mural, reproduciendo las mismas formas y colores, con sensación de volumen, e integrándose a la vez con la representación expositiva del edificio.

Los procedimientos técnicos que se han utilizado son fruto de un estudio e investigación exhaustiva debido a la necesidad de utilizar unos materiales completamente inalterables. Los materiales pictóricos son de alta calidad y adecuados para una perfecta estabilidad a lo largo del tiempo en condiciones extremas a las que estará sometida la obra, como grandes diferencias de temperatura, adversidades climáticas, lluvia, heladas, granizo, viento, humedades de la pared, elevado grado de incidencias lumínicas y caloríficas y posibles ataques vandálicos.



Croquis compositivos de la ubicación concreta de los elementos decorativos dentro de los paramentos.



Recreación artística del estado final del proyecto. Acuarela/papel.

## LA TÉCNICA PICTÓRICA. LA PINTURA MURAL.

El término “pintura mural” significa más que una obra de arte de gran tamaño ejecutada sobre una pared, teniendo en cuenta todas las exigencias tecnológicas y estéticas derivadas de su instalación permanente como parte integral de la estructura de un edificio. Para ello debe poseer los siguientes requisitos:

- Debe ser absolutamente permanente en las condiciones que va a ser expuesta, durante toda la vida del edificio.

- Debe presentar un acabado mate para que se pueda contemplar desde todos los ángulos (sin reflejos).
- El diseño de la obra debe tener en cuenta a los espectadores y su punto de vista ya que la obra se verá mientras caminan, no desde una posición fija.
- La pintura debe tener una calidad mural, un carácter muy definido, pero algo intangible que incluya cierto grado de adaptación a la arquitectura y función del lugar.

## LOS MATERIALES. PROCEDIMIENTOS TÉCNICOS.

La aparición de nuevos materiales en la elaboración de soportes murales, ha ampliado considerablemente las posibilidades de la pintura mural con nuevos materiales resistentes al agua.

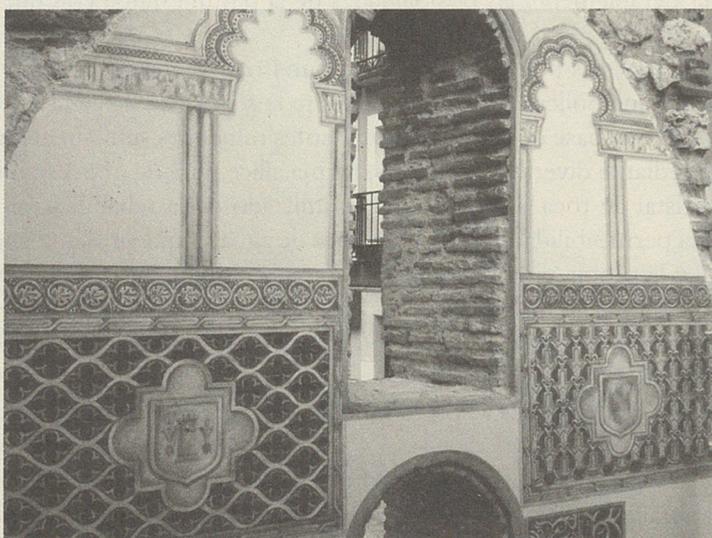
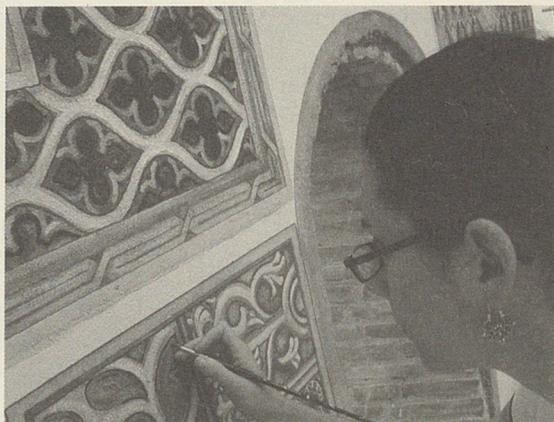
Para realizar estas pinturas, la técnica mural más sencilla y aconsejable, ha consistido en aplicar una policromía resistente sobre la superficie de cemento.

La pintura es a base de silicatos, aglutinantes minerales sumamente inertes e inalterables que, mediante diversas reacciones, forma sílice pura de gran estabilidad y dureza similar al cristal de roca. Este material es utilizado en la rehabilitación de edificios debido a su alta permeabilidad al CO<sub>2</sub> y al vapor de agua ya que presenta una baja absorción de agua en la propia pintura sin aportar ningún tipo de sales ni sustancias dañinas a los elementos que lo circundan.

Esta pintura se puede usar como técnica de trazos libres, obteniendo así efectos claros y vibrantes.

El procedimiento y aplicación técnico-pictórica ha sido el siguiente:

1. Toma exhaustiva de datos y mediciones. Planificación de la obra.
2. Elaboración sobre papel de croquis y plantillas a escala del diseño de los motivos decorativos. Para realizar algunos atauriques y arrocabes se han utilizado los mismos esquemas sobre los que partiría el tracista que los diseñó en el siglo XV a base de estructuras de módulos y mallas conjugadas.
3. Imprimación y base de la superficie, entonado para asimilar el yeso guarnecido.
4. Traslado de los diseños ornamentales al paramento en su lugar correspondiente.
5. Policromado de los dibujos trasladados al muro, asimilando y reproduciendo formas, colores y volúmenes según los cotejos originales, con pinturas al silicato (imágenes inferiores).



Aspecto del estado final de la recreación.

## BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

Ferrer Morales, Ascensión: *La pintura mural: su soporte, conservación, restauración y las técnicas modernas*. Ed. Universidad de Sevilla, 1998.

Macarrón Miguel, Ana y González Mozo, Ana: *La conservación y la restauración en el siglo XX*. Tecnos. Madrid 1998.

Pradillo y Esteban, Pedro José: "La desaparecida iglesia de San Gil de Guadalajara: estado de la cuestión y nuevas aportaciones. *Wad-Al-hayara*, 21; pp. 211-256, Guadalajara, 1994.

Rallo Gruss, Carmen: "Restauración de las yeserías de la sala de las mujeres en la sinagoga del Tránsito". *Sefarad* 48; pp. 397-406, 1989.