



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Grado en Historia del Arte

Trabajo Fin de Grado

El monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo

De la fundación a la restauración

Autor: Jorge Espinel Romo

Tutor: Fernando Gutiérrez Baños

Valladolid, 2018

Resumen: En este Trabajo de Fin de Grado se abordan diferentes elementos relacionados con el Monasterio de San Juan de los Reyes, ubicado en la ciudad española de Toledo y fundado tras la victoria de Isabel la Católica y su marido Fernando de Aragón en la batalla de Toro (1476). Se abordarán aspectos artísticos, históricos, de conservación y de restauración, todo ello con el objetivo de lograr una visión general del conjunto arquitectónico y de los valores ideológicos que informaron tanto su construcción como su recuperación. Junto a un análisis detallado del edificio basado en el empleo de textos especializados se incluye un anexo fotográfico al final del trabajo con el objetivo de facilitar la lectura y comprensión del mismo.

Palabras clave: Arquitectura gótica, Reyes Católicos, panteón real, reforma religiosa, restauración.

Abstract: The purpose of this BA dissertation is to explore different elements related to the Monastery of San Juan de los Reyes, located in the Spanish city of Toledo and founded after Queen Isabella's victory in the battle of Toro in 1476. Artistic and historical aspects, as well as the conservation and restoration processes will be analysed with the aim of reaching a general point of view of the building and the ideas that informed both its construction and its recovery. Some pictures are included at the end in order to make easier the reading and comprehension.

Key words: Gothic architecture, Catholic Monarchs, royal pantheon, religious reform, restoration.

Índice

1. Introducción	p. 4.
2. El estilo hispanoflamenco. Definición, hibridismo artístico y su influencia en el arte manuelino de Portugal	p. 5.
3. La fundación del monasterio de San Juan de los Reyes y su significación política y religiosa en el contexto de los inicios del reinado de los Reyes Católicos	p. 10.
3.1. Contexto político: la batalla de Toro (1476) y su importancia para la fundación del monasterio	p. 10.
3.2. Contexto religioso: la reforma promovida por los Reyes Católicos (el paso de las órdenes conventuales a las órdenes observantes)	p. 14.
4. La historia material del edificio	p. 17.
4.1. San Juan de los Reyes. La problemática detrás de su construcción	p. 17.
4.2. Evolución de los trabajos de construcción e intervención de diversos arquitectos	p. 18.
4.3. Funcionalidad: panteón y cuarto real	p. 21.
4.4. Características arquitectónicas y escultóricas	p. 23.
4.4.1. Iglesia	p. 23.
4.4.2. Claustro	p. 24.
5. La restauración del siglo XIX y sus implicaciones sociopolíticas	p. 26.
5.1. Vicisitudes por las que pasó el monasterio toledano desde el siglo XIX	p. 26.
5.2. El Romanticismo como marco ideológico y estético para la restauración del siglo XIX	p. 28.
5.3. La restauración de San Juan de los Reyes: Arturo Mélida y sus sucesores ..	p. 28.
5.3.1. Los proyectos de restauración de Arturo Mélida y Alinari	p. 29.
5.3.2. Los sucesores de Arturo Mélida y Alinari	p. 32.
5.3.3. La intervención de la Dirección General de Regiones Devastadas (1938-1957) y del Ministerio de Educación	p. 33.
6. La conservación de San Juan de los Reyes en la actualidad	p. 36.
7. Conclusión	p. 37.
8. Bibliografía y recursos electrónicos	p. 38.
9. Anexo fotográfico	p. 43.

1. INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo de Fin de Grado pretende profundizar en el estudio del monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo, construido por los Reyes Católicos a partir del año 1477 con el propósito inicial de que se convirtiera en su panteón real. El objetivo que me planteé cuando decidí optar por este trabajo fue conocer los motivos que llevaron a su fundación, los avatares que sufrió a lo largo de la historia y lo complejo que fue el proceso de su restauración, iniciado por Arturo Mélida y Alinari en el siglo XIX. No me planteé tanto hacer un estudio puramente formal de sus características originales como un estudio de su significación ideológica no solo en el momento de su fundación, sino también en el momento de su recuperación en los siglos XIX y XX. Quise aprovechar además la experiencia de mi estancia en Portugal mediante el programa Erasmus+, pues pude conocer un edificio muy similar a nivel ideológico en la pequeña ciudad de Batalha. Esto me ha permitido comprobar que San Juan de los Reyes no fue una construcción de carácter único y excepcional.

Para la elaboración de este trabajo he recurrido a fuentes impresas, como libros o revistas que estaban accesibles en la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid. He empleado, así mismo, recursos digitales como fuentes secundarias en formato PDF extraídas de Dialnet y periódicos en versión digital.

Son muchas las personas que han escrito sobre San Juan de los Reyes y todo lo que rodeó su construcción y posterior restauración. Sin embargo, son tres los autores que destacan por encima del resto a nivel de publicaciones y estudios realizados. Me refiero a José María de Azcárate y Ristori, autor de los estudios de referencia sobre la arquitectura toledana del gótico tardío; Balbina Martínez Caviro, estudiosa local que conoce perfectamente los edificios y su documentación y Daniel Ortiz Pradas, autor de una Tesis Doctoral sobre la restauración de San Juan de los Reyes, defendida en la Universidad Complutense de Madrid en 2010.

Desglosado en diferentes apartados, este estudio sobre San Juan de los Reyes de Toledo se inicia con un apartado dedicado al hibridismo artístico en la Corona de Castilla en tiempos de los Reyes Católicos, modelo que influirá en el vecino reino de Portugal a la hora de desarrollar el denominado arte manuelino. A continuación, se explican los motivos de su fundación y la importancia que tuvo a nivel religioso en relación con la reforma promovida por los Reyes Católicos al poco tiempo de iniciarse su reinado, cuyo fin era acabar con los malos usos de las órdenes conventuales para instaurar en su lugar la observancia. El siguiente punto muestra el largo proceso que supuso la construcción del edificio, los arquitectos que intervinieron en él y el problema que supuso el reconocimiento de Juan Guas como el artífice de la traza original de la iglesia y el claustro de San Juan de los Reyes. Finalmente, será tratado el tema de su restauración y los métodos empleados durante el mismo, ofreciendo mi opinión al respecto en las conclusiones finales.

2. EL ESTILO HISPANOFLAMENCO. DEFINICIÓN, HIBRIDISMO ARTÍSTICO Y SU INFLUENCIA EN EL MANUELINO PORTUGUÉS.

La convivencia en los reinos de Castilla y Aragón, sobre todo en el primero bajo el patronazgo de la reina Isabel, de artistas que conocían y que eran capaces de trabajar siguiendo un lenguaje tanto gótico de procedencia nórdica como renacentista supuso la existencia de diferentes obras de arte con una riqueza realmente destacable, comparable por ejemplo a la visible en el reino vecino de Portugal bajo el gobierno de Don Manuel I, donde estaba teniendo lugar el mismo fenómeno entre finales del siglo XV y los inicios del siglo XVI. En nuestro caso, hoy en día la producción artística de esta época tiende a denominarse sin un adjetivo fijo, pues se conoce como *gótico flamígero*, *gótico isabelino* o *de los Reyes Católicos* y *gótico hispanoflamenco*, aunque es verdad que no existe un consenso entre los diferentes autores que han escrito e indagado sobre el tema¹. Si bien no deja de ser un estilo gótico con elementos, en la gran mayoría de casos, de corte decorativo, la base de todos estos edificios sigue un estilo gótico muy asumido, conocido y apreciado en los reinos de los Reyes Católicos. Es por ello que, de acuerdo con lo afirmado por Miguel Ángel Zalama durante una conferencia que tuvo lugar dentro del curso dedicado al *V Centenario de la muerte del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros* (celebrado en la facultad de Filosofía y Letras en noviembre de 2017), es absolutamente ridículo afirmar que hablamos de un estilo completamente nuevo y diferente al que se estaba desarrollando hasta entonces simplemente por la inclusión de elementos considerados en ese momento como “modernos”.

Durante el periodo que nos incumbe, el reinado de Isabel y Fernando, el arte gótico español había desarrollado un nivel de riqueza, originalidad y creatividad realmente alto y, aunque algunos de los grandes maestros del momento, como Juan Guas, fallecieron incluso antes del final del siglo (1495)², sus seguidores y aprendices continuaron con la tradición gótica. Pero esta excelsa producción artística en lenguaje gótico no se reducía únicamente a la arquitectura, pues durante este último cuarto del siglo XV se estaban realizando por ejemplo los sepulcros de Juan II e Isabel de Portugal (de la mano de Gil de Siloé) o el gran retablo de la catedral de Toledo, al mismo tiempo que en esta catedral se llevaba a cabo la construcción del sepulcro del cardenal Mendoza siguiendo un lenguaje claramente renacentista, realizado supuestamente por el italiano Andrea Sansovino (antes de su paso por la corte del rey Don Manuel en Portugal)³. Esto nos demuestra que el arte es algo vivo y que evoluciona nutriéndose de los nuevos estilos que

¹ CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M., *La variedad del gótico del siglo XV. Cuadernos de Arte Español*, núm. 90, Madrid, Historia 16, 1993, pp. 29-30: Como bien reflexiona el autor, este estilo hispanoflamenco, denominado por algunos como isabelino, no puede ser denominado como tal porque comenzó a consolidarse a nivel arquitectónico “antes de la elevación de Isabel y Fernando al trono, estando entonces ya consolidado y sobreviviendo (...) hasta avanzado el siglo XVI”.

² MARÍAS, F., *El siglo XVI. Gótico y Renacimiento*, Madrid, Sílex, 1993, p. 27.

³ CHECA, F., GARCÍA GARCÍA, B. J. (eds.), *El arte en la corte de los Reyes Católicos: rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, D. L., 2005.

llegan de manera progresiva a España, dando como resultado una mezcla rica en diferentes elementos arquitectónicos, escultóricos y decorativos⁴.

Centrándonos en el ámbito de la arquitectura por ser el tema trabajado, el lenguaje del gótico perduró durante tanto tiempo simplemente por razones de funcionalidad y porque la tipología existente (de cruz latina con naves construidas a diferentes alturas) se adaptaba mejor a la doctrina cristiana que la planta de salón alemana (*Hallenkirche*) o que la planta centralizada que se buscaba imponer desde Italia con el renacimiento, reflejando la figura de Cristo en la cruz y representando de manera simbólica en la nave central de mayor altura “el cuerpo divino humanizado de pie”⁵. Además, desde un punto de vista mucho más funcional, esta construcción en diferentes alturas permitía el desarrollo del claristorio, donde las vidrieras cobraban un protagonismo realmente importante. Pero no todo era estilístico o por razones funcionales, pues las ideas paganas recuperadas de la época grecorromana se encontraron con una fuerte resistencia en una España, donde el sentimiento religioso estaba fuertemente asentado.

A este predominio del arte de matriz nórdica hay que sumarle una vertiente artística heredada de la tradición musulmana tras la presencia de esta cultura en la península ibérica durante siete siglos, lo que se denomina como arte mudéjar⁶. Este se había comenzado a desarrollar ya durante la existencia del arte románico, debido a que la mano de obra empleada en la construcción de algunos edificios era de artistas musulmanes que vivían en territorio cristiano y que empleaban sus técnicas constructivas en edificios que estéticamente pertenecían al románico. Lo mismo ocurrió en los albores del gótico en ciertas regiones de las coronas de Castilla y Aragón, hasta que llegamos al periodo del reinado de los Reyes Católicos, donde ese hibridismo entre el gótico flamígero procedente del norte de Europa y el mudéjar hispano seguirá desarrollándose con el objetivo de crear un arte elitista. Los elementos más característicos que se unirán a las bóvedas de crucería, las tracerías caladas y los arcos en sus múltiples variantes (apuntado, carpanel, conopial, etc.) serán: la heráldica que sigue patrones repetitivos, las yeserías con motivos vegetales estilizados a modo de ataurique, los mocárabes, las decoraciones geométricas y epigráficas (sustituyendo la caligrafía *cúfica* o *nasjí* por la caligrafía gótica), el uso de los azulejos y la realización de armaduras y artesonados de madera para las cubiertas de los edificios⁷. El más significativo, a nivel de material constructivo, fue la sustitución de los sillares de piedra por ladrillos en algunas de las iglesias de nueva construcción que se hicieron bajo patronazgo real o, por ejemplo, bajo el patronazgo de miembros del alto clero como el cardenal Cisneros.

A pesar de la importancia que el estilo gótico con influencias procedentes del norte de Europa tenía en la España del momento, unido además a la vertiente mudéjar, era

⁴ YARZAS LUACES, J., *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*, Madrid, Nerea, 1993, pp. 369-376.

⁵ MARÍAS, F., ob. cit., pp. 32-33.

⁶ BORRÁS GUALIS, G. M., *El islam. De Córdoba al mudéjar*, Madrid, Sílex, 1990, pp. 195-200.

⁷ VV.AA., *El arte mudéjar: la estética islámica en el arte cristiano*, Madrid, Electa, 2000, p. 76.

prácticamente imposible que no llegaran nuevas posibilidades artísticas de la mano de italianos o de españoles que habían viajado a Italia, habían conocido el nuevo lenguaje clásico y habían regresado para comenzar a trabajar con él. Estos hechos comenzaron a tener lugar ya en el último cuarto del siglo XV. De hecho, ya ha sido mencionado que es muy probable que Andrea Sansovino trabajase en Toledo en el sepulcro del Cardenal Mendoza. Además, artistas como Bartolomé Ordoñez estuvieron en Italia realizando encargos en ese nuevo estilo renacentista, que después sería importando al reino de Castilla al ser llamado para realizar el sepulcro de uno de los personajes más importantes del momento, el cardenal Francisco Jiménez de Cisneros, en el cual se observa no solo el empleo de la técnica del *schacciato*, sino que además los personajes esculpidos poseen rasgos de la escultura de Miguel Ángel⁸.

Los mecanismos de llegada de todo este tipo de información no se encontraban solo en los artistas, sino que estaban también en el coleccionismo de corte humanista que comenzó a desarrollarse en ese momento y que tenía su origen en los *studioli* italianos, posteriormente evolucionados a las cámaras de maravillas (*Wunderkammern*)⁹. Estos propiciarían la presencia de esculturas, pinturas o relieves procedentes de un ámbito italiano que permitiría la difusión del estilo renacentista entre las clases sociales promotoras de encargos artísticos. Además, hay que tener muy en cuenta lo que en estos momentos de la historia fue uno de los métodos más importantes para la difusión de piezas o imágenes artísticas en países extranjeros tras la invención de la imprenta (1440) para agilizar su producción y posterior difusión: el grabado. Así, llegan a España procedentes de Italia grabados de artistas como Nicoletto Rosex da Modena¹⁰ con representaciones de motivos decorativos *a candelieri* y de grutescos (tan propios del arte de finales del *Quattrocento* italiano tras el descubrimiento de las pinturas murales de la *Domus Aurea* de Nerón, ubicada en la ciudad de Roma) o de arquitecturas con un trazado clásico. La presencia de estos motivos en algunas fachadas de edificios nos muestra que este lenguaje sí era conocido, pero que, aun así, el gusto imperante por la funcionalidad y la estética del gótico hacía, casi de manera general, que la presencia de elementos renacentistas se limitara a la decoración denominada “a la romana”. Además, otro aspecto esencial para la progresiva aceptación del lenguaje renacentista es el hecho de que la nobleza era proclive al uso de las nuevas formas artísticas como medio de distinción, con el objetivo de aparentar un alto nivel cultural y así ganar cierto prestigio social.

Así, la presencia de todos estos elementos en lugares como, por ejemplo, la fachada de la Universidad de Salamanca (fig. 1), no son suficientes para calificar las obras

⁸ MARÍAS, F., ob. cit., p. 100.

⁹ CASTÁN, A., SAGASTE, D., “Todo lo raro y hermoso. Las «cámaras de maravillas», pervivencia estética y museográfica del modelo”, en ARAGÓN AGUILERA, I., *De las ánforas al museo: estudios dedicados a Miguel Beltrán Llorís*, Zaragoza, Editorial Institución Fernando el Católico, 2016, pp. 251-252: “Las *wunderkammer* fueron una serie de colecciones de carácter privado que se desarrollaron en Europa a finales del S.XVI con el objetivo de reunir objetos de todo género y naturaleza en los que predominaba una cualidad rara o extraordinaria. Las piezas se clasificaban en: *naturalia*, *artificialia*, *antiquitas*, *historia* y *arte*”.

¹⁰ MARÍAS, F., ob. cit., p. 84.

como renacentistas, pues al final se colocan de tal manera que predomina un *horror vacui* que nada tiene que ver con “el nuevo sentido totalizador y ordenador del conjunto, creador de lógica constructiva y proporcionalidad *symmetrica* que el Renacimiento dotó a la composición con órdenes y decoraciones clásicas”¹¹. Hay que añadir que estas corrientes italianizantes no son únicamente artísticas, sino que todo ello viene acompañado de una serie de ideas novedosas en relación a la forma de pensar. Durante toda la Edad Media se impuso un pensamiento teocentrista donde Dios era el origen y la medida de todo, por lo tanto, era la base desde la cual se creaban las diferentes piezas de arte. Sin embargo, durante los años finales del siglo XV y los inicios del siglo XVI comenzaron a penetrar, de la misma manera que el arte, corrientes humanísticas donde el pensamiento se basa en el antropocentrismo, es decir, ahora es el hombre el centro y la medida de todas las cosas¹².

Este arte hispanoflamenco que se desarrolló con los Reyes Católicos influyó de manera notable en el desarrollo de uno de los estilos artísticos más reconocibles de la Historia del Arte. Me refiero al arte manuelino, desarrollado en Portugal entre los años 1495 y 1521, correspondientes al reinado de Don Manuel I el Afortunado. Bajo su reinado se desarrolló un arte condicionado no sólo por el gótico funcional que predominaba desde su aparición en la Plena Edad Media, sino que los constantes viajes del monarca por territorio castellano le dieron a conocer el arte mudéjar¹³ y, sobre todo, sus elementos decorativos, que serán asimilados por los artistas lusos e incorporados en edificios tan conocidos como el Monasterio de Santa María de Belém o de los Jerónimos, en Lisboa o el Convento de Cristo, en Tomar¹⁴. Si hacemos referencia al Monasterio de San Juan de los Reyes como protagonista de este trabajo, hemos de señalar que la obra de Juan Guas influyó en construcciones portuguesas posteriores más allá del uso de ese hibridismo artístico. Este tipo de influencias entre edificios no se concretan sólo a nivel arquitectónico, sino que se producen también a nivel escultórico.

Un primer ejemplo lo podemos ver en las ménsulas del claustro del Convento de Jesús (Setúbal), que recuerdan claramente a las cabezas finamente talladas que nos encontramos en los pilares que soportan el cimborrio de la iglesia de San Juan de los Reyes, diseñadas por Juan Guas. Por otro lado, en el piso bajo del claustro del Monasterio de la Santa Cruz en Coímbra (fig. 2) vemos claramente una reminiscencia arquitectónica mucho más austera del claustro de San Juan de los Reyes, finalizado por Enrique y Antón Egas tras la muerte de Guas¹⁵.

¹¹ MARÍAS, F., ob. cit., p. 85.

¹² MANN, N., *Renacimiento. Arte y pensamiento renuevan Europa*, Barcelona, Folio, 1993, pp. 16-17.

¹³ PEREIRA, P. (dir.), *História da Arte Portuguesa, 2. Do "modo" gótico ao maneirismo*, Lisboa, Temas e debates, 1999, pp. 55-57.

¹⁴ GRILO, F. J., “Escultura e escultores do Tardo-gótico e do Renascimento em Portugal. Hibridismo e decorativismo escultórico em Santa Maria de Belém e no Convento de Cristo, em Tomar”, en ALONSO RUIZ, B., VILLASEÑOR SEBASTIÁN, F. (eds.), *Arquitectura tardogótica en la Corona de Castilla: trayectorias e intercámbios*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones; Santander, Universidad de Cantabria, 2014, pp. 233-250.

¹⁵ CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M., “El hispanoflamenco y el manuelino”, *BSAA*, 31 (1965), p. 18.

Hay que reseñar que este arte desarrollado en Portugal bajo la denominación de manuelino y el arte hispanoflamenco que durante tanto tiempo fue conocido en España como arte isabelino comparten el hecho de que, desde el momento en que fueron definidos, fueron empleados por sus respectivos países para hablar de un arte propio, único y diferente a lo que se hacía en otro lugar. El objetivo no era otro más que ensalzar el arte de ese momento y a los monarcas que impulsaron el encargo de las obras que poseen esas características antes explicadas. Sin embargo, tanto en un caso como en otro existen personas que apoyan estas ideas y detractores que hablan más bien de una continuación artística a la hora de crear nuevos edificios¹⁶.

¹⁶ PEREIRA, P. (dir.), ob. cit., pp. 53-55.

3. LA FUNDACIÓN DEL MONASTERIO DE SAN JUAN DE LOS REYES Y SU SIGNIFICACIÓN POLÍTICA Y RELIGIOSA EN EL CONTEXTO DE LOS INICIOS DEL REINADO DE LOS REYES CATÓLICOS

El origen del monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo se encuentra en el agradecimiento a Dios que los reyes Isabel y Fernando quisieron materializar tras la victoria en la batalla de Toro. Fue tras el conflicto cuando se hizo efectivo el deseo expreso de los monarcas de construir dicho edificio, siendo el año 1477 el punto de inicio de las obras tras la emisión de una Cédula Real firmada el día 22 de febrero por Isabel, quien explica al custodio de Toledo los motivos por los que decide construir el monasterio¹⁷. La licencia para la fundación fue expedida por Nicolao Franchi, nuncio apostólico. Los primeros frailes que ocuparon este nuevo edificio religioso toledano llegaron desde el convento de la Bastida (franciscanos observantes) y, algunos años más tarde, del antiguo convento de San Francisco (monjes conventuales que forzosamente se convirtieron en observantes). Se cree que el ingreso de los monjes procedentes de la Bastida que fue realizado en el mismo año de 1477, aunque por lógica lo más seguro es que fuera algo más tarde¹⁸.

3.1 Contexto político: La batalla de Toro (1476) y su importancia para la fundación del monasterio

Como punto de partida de la construcción del monasterio de San Juan de los Reyes por parte del arquitecto Juan Guas, siguiendo el encargo de los Reyes Católicos, tenemos que hacer referencia a la batalla de Toro. Dicho enfrentamiento tuvo lugar en 1476 cerca de la pequeña ciudad zamorana de Toro, a orillas del cauce del río Duero. En él, los contingentes de Isabel y Fernando combatieron a los portugueses por la sucesión en el trono castellano.

El origen de este enfrentamiento entre los reinos de Castilla y Aragón contra el reino de Portugal se encuentra en la sucesión de Enrique IV. Su padre, Juan II de Castilla, contrajo matrimonio en dos ocasiones. De su primer matrimonio con María de Aragón nació el futuro Enrique IV (1425) y del segundo enlace entre el monarca castellano e Isabel de Portugal nacieron Isabel (1451) y el infante Alfonso (1453), cuya inesperada muerte un 30 de junio de 1468 sería a la postre el desencadenante de la guerra civil por la sucesión en el trono¹⁹. Cuando Enrique IV ascendió al poder como monarca de Castilla en el año 1454 tuvo una hija llamada Juana, fruto de su matrimonio con Juana de Portugal,

¹⁷ MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *El Monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo*, Bilbao, Iberdrola, 2002, p. 14: "Por cuanto yo he tenido y tengo muy singular devoción al bienaventurado Señor San Juan y a la Orden de la Observancia de el Señor San Francisco, he deliberado de facer y edificar una Casa y Monasterio de la dicha Orden de San Francisco de la Observancia y a devoción del bienaventurado dicho señor San Juan, Apóstol y Evangelista, en la muy noble y muy leal ciudad de Toledo..."

¹⁸ PORRES MARTÍN-CLETO, J., "Los franciscanos en Toledo", *Anales toledanos*, 17 (1983), p. 22: "Allí quedaron los franciscanos de la observancia separados de los claustrales, hasta que en 1477 se fueron a San Juan de los Reyes (así se dice, pero debió ser algo después)".

¹⁹ MACIA SERRANO, A., "San Juan de los Reyes y la Batalla de Toro", *Toletum: boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 9 (1979), p. 55.

aunque el nacimiento de esta niña provocó que por todo el reino se expandiera el rumor de que era hija ilegítima del monarca, debido a que se decía que era impotente y que el verdadero progenitor de la pequeña era el noble Beltrán de la Cueva (de ahí el apodo de “la Beltraneja”).

Ante tales acusaciones y la presión ejercida por los nobles integrantes de la liga nobiliaria, Enrique IV decidió nombrar como sucesor en el trono a su hermanastro Alfonso antes que a su supuesta primogénita. El rey presentó en todo momento una actitud negociadora frente a la nobleza, contraria a las ideas de sus consejeros, quienes le recomendaban que actuara de manera firme y autoritaria. Sin embargo, tras descubrirse las alianzas del monarca con el rey portugués para hacer frente a las presiones de los nobles “tuvo lugar el 5 de junio de 1465, en Ávila, una ceremonia conocida como «farsa de Ávila», donde una efigie real fue arrojada del tablado en el que se desarrolló la representación. Allí mismo fue proclamado rey el príncipe Alfonso”²⁰. Todo esto culminó en la batalla de Olmedo (1467)²¹, donde Enrique IV obtuvo una importante victoria y se ratificó de nuevo su figura como rey de Castilla y la de Alfonso como su heredero. Sin embargo, la muerte del príncipe en 1468 dejaba como única heredera legítima del trono de Castilla a Isabel, hermanastra de Enrique IV. El hecho de negociar abiertamente la sucesión de Isabel no hacía sino reforzar la idea de la ilegitimidad de Juana, lo que daba vía libre a una guerra civil por la sucesión en el trono.

La situación de inestabilidad que se vivía en el reino obligó a la firma del pacto de los toros de Guisando el 19 de septiembre de 1468²² entre el rey Enrique IV y su hermanastra Isabel ante Antonio de Veneris, obispo de León. Las cláusulas de dicho acuerdo ratificaban la incorporación de Isabel a la corte como princesa heredera del trono. Se le otorgaba el título del Principado de Asturias, varias villas, una serie de rentas y se afirmó que sólo podría contraer matrimonio si el futuro marido era propuesto por el rey²³. Tras convertirse formalmente en heredera del reino de Castilla fueron numerosos los pretendientes procedentes de cortes extranjeras (Portugal, Francia, Aragón e Inglaterra) que veían en el matrimonio con Isabel la oportunidad de unir a sus reinos el importante territorio de Castilla.

Mientras que el arzobispo de Toledo, Alfonso Carrillo de Acuña, apostaba por la unión entre los reinos más poderosos de la península ibérica mediante el matrimonio con Fernando de Aragón, el marqués de Villena apostaba por el matrimonio con el rey portugués Alfonso V. Llegó a Castilla una comitiva procedente de Lisboa, pero no se produjo ningún acuerdo de matrimonio ante la negativa de Isabel a aceptar las órdenes reales. Tras esto, hubo una nueva tentativa por casar a Isabel siguiendo las órdenes de su

²⁰ SÁEZ ABAD, R., *La batalla de Toro 1476. La Guerra de Sucesión castellana*, Madrid, Ediciones Almena, 2009, p. 23.

²¹ TORRES FONTES, J., *El Príncipe don Alfonso 1465-1468*, Murcia, Universidad de Murcia, 1971.

²² HERNANDO SOBRINO, M. del R., “Los Toros de Guisando y las glorias ajenas”, *Gerión*, 25 (2007), pp. 341-362.

²³ SÁEZ ABAD, R., ob. cit., p. 25.

hermanastro, en este caso con el hermano del rey Luis XI de Francia, aunque de nuevo la princesa se mostró contraria a dicho enlace. Fue entonces cuando las negociaciones del ya mencionado arzobispo Carrillo de Acuña surtieron efecto e Isabel aceptó contraer matrimonio con el príncipe Fernando, hijo de Juan II de Aragón. Esta actitud provocó la disconformidad de Enrique IV, pues no había sido partícipe en la elección del futuro esposo como estaba estipulado en el pacto de los toros de Guisando. El 7 de marzo de 1469 se firmaron en secreto las capitulaciones matrimoniales entre ambos y meses después, aprovechando la ausencia del monarca por la necesidad de atender unos asuntos en Córdoba, Isabel y Fernando acordaron encontrarse en la ciudad de Valladolid. El 18 de octubre de 1469 tuvo lugar la celebración del matrimonio civil en el palacio de los Vivero y al día siguiente tuvo lugar la celebración religiosa.

La consecuencia directa del matrimonio, un ejemplo más de la continua desobediencia de Isabel hacia lo pactado en los toros de Guisando, fue lo acordado en Val de Lozoya por Enrique IV y su esposa, quienes reconocieron a Juana como heredera legítima al trono con el objetivo de casarla con el hermano de Luis XI de Francia, enemigo de la Corona de Aragón por el dominio de territorios en Italia. Pese a la creciente tensión en torno a la figura de los futuros Reyes Católicos, su posición fue reforzándose paulatinamente debido a que se les veía como una alternativa a los monarcas que privilegiaban a las grandes ciudades, a la nobleza y a algunos dignatarios. Además, debido al apoyo de la familia Mendoza recibieron una bula pontificia que “no dejaba dudas acerca de la legalidad de la boda entre Fernando e Isabel”²⁴.

Este avance de los apoyos a Isabel y el hecho de Juana no fuera reconocida como heredera por la mayoría de los nobles castellanos obligó a Enrique IV a entablar conversaciones con su hermanastra. Sin embargo, el 12 de diciembre de 1474 falleció el monarca sin dejar instrucciones específicas de sucesión en su testamento después de haberse reconciliado con Isabel. Sin perder tiempo, la propia princesa decidió proclamarse reina en la Plaza Mayor de Segovia y unos días después su esposo Fernando fue coronado tras reconocer los privilegios del reino. Ante el progresivo avance en el poder de los futuros Reyes Católicos, tanto el Marqués de Villena como el arzobispo Carrillo de Acuña²⁵ ofrecieron a Alfonso V de Portugal la unión de su reino con Castilla mediante el matrimonio con Juana. Este lo vio con buenos ojos y desde el principio contó con el apoyo de la Francia de Luis XI, quien apoyó este matrimonio debido a sus intereses en Italia y los constantes enfrentamientos contra el Reino de Aragón por el dominio de

²⁴ SÁEZ ABAD, R., ob. cit., p. 32.

²⁵ DÍAZ IBÁÑEZ, J., “El arzobispo Alfonso Carrillo de Acuña (1412-1482). Una revisión historiográfica”, *Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 25 (2015), p. 156: “fue sobre todo a partir de 1472-1473 cuando se puso en evidencia la clara confrontación político-eclesiástica que existía entre los dos prelados (Carrillo y Mendoza), contando en este sentido el inteligente y calculador Pedro González de Mendoza con el apoyo de Enrique IV y del príncipe Fernando (...) para la obtención del anhelado capelo cardenalicio, lo que marcaría el inicio del declive político de Carrillo, la aceleración de su distanciamiento respecto a Isabel y Fernando, y su posterior posicionamiento durante la guerra civil a favor de la princesa Juana y al servicio de la ocupación de Castilla por el rey de Portugal”.

esos territorios. Comenzaron entonces a configurarse los dos bandos que protagonizarían la batalla por el trono de Castilla.²⁶

Después de que las tropas portuguesas dirigidas por Alfonso V junto a su hijo, el príncipe Juan, entraran en territorio castellano y de que ambos ejércitos (el portugués y el dirigido por Fernando el Católico) coincidieran en lo que hoy en día se conoce como el campo de “la Sangradera”, a los pies de la ciudad de Toro, tuvo lugar el inevitable conflicto, la batalla de Toro (1 de marzo de 1476), con derrota del ejército portugués (si bien es cierto que no de manera absoluta, pues los cronistas españoles y portugueses difieren sobre los vencedores en sus versiones). Tras los hechos, tanto el príncipe Juan como Juana la Beltraneja volvieron a tierras lusas, en tanto que Alfonso V permaneció en territorio castellano controlando un pequeño número de plazas.

Por su parte, los Isabel y Fernando comenzaron la reconstrucción de la estructura interna del Reino de Castilla después de la guerra civil que había padecido. Además, el 27 de abril de 1476 se convocaron las Cortes de Madrigal de las Altas Torres, donde Isabel I fue jurada como Reina de Castilla. “Por fin, el grueso de los nobles del reino reconocía la autoridad de los nuevos monarcas”²⁷.

Al poco tiempo, se produjo un intento fallido de incursión en terreno castellano desde Portugal y esto fue seguido por una propuesta de paz de la duquesa de Braganza, quien negoció con la reina Isabel el acuerdo de paz. En dicho acuerdo se solicitaba la vuelta de Juana a Castilla y se proponía la unión matrimonial entre Alfonso (sucesor del trono portugués), y la infanta Isabel (primogénita de los Reyes Católicos). Tras un periodo de incertidumbre provocado por la falta de respuesta desde el bando portugués se firmó, el 4 de septiembre de 1479, el Tratado de Alcáçovas. Suponía el final de la guerra de sucesión castellana y del enfrentamiento con el reino de Portugal, restableciendo las relaciones diplomáticas entre ambos reinos.

La consecuencia de estos hechos históricos, en especial la victoria en la batalla de Toro, fue el encargo por parte de los Reyes Católicos de la construcción de un monasterio al arquitecto Juan Guas, con el objetivo de conmemorar la victoria. Las obras se iniciaron en 1477²⁸ y el objetivo no fue sólo la construcción de un monasterio dirigido a la orden mendicante de los franciscanos, sino también que dicho emplazamiento cumpliera con las funciones de panteón real (como ocurre con la Cartuja de Miraflores, donde se encuentra el sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal), aunque la posterior conquista del

²⁶ SÁEZ ABAD, R., ob. cit., p. 43: “En torno a Juana la Beltraneja se reunieron la alta nobleza (...), Galicia, Asturias, las villas fronterizas con Portugal, los territorios del Marqués de Villena en Extremadura y Andalucía, el duque de Arévalo y el marqués de Cádiz (...), el arzobispo Carillo de Acuña, (...) Alfonso V de Portugal y Luis XI de Francia.

A favor de Isabel se alinearon la baja nobleza, los hidalgos y ciudades (...) como Ávila, Sepúlveda, Valladolid, Tordesillas, Segovia; el cardenal Mendoza, el condestable Pedro Fernández, el almirante Alonso Enríquez, el conde de Benavente, (...) Diego Hurtado de Mendoza, el marqués de Santillana, el conde de Alba de Liste, el duque de Alba, (...) el Reino de Murcia y la Corona de Aragón junto a Borgoña”.
²⁷ Id., p. 67.

²⁸ MERINO CÁCERES, J. M., “Sobre la iglesia del convento de San Juan de los Reyes”, *Revista Academia*, 118 (2016), p. 76.

reino nazarí de Granada truncó los planes iniciales, pues tanto Isabel como Fernando fueron enterrados en la Capilla Real anexa a la catedral granadina.

Hay que añadir además que el hecho de construir un monasterio con el objetivo de conmemorar una victoria militar y que además actuase como panteón real no es algo novedoso, pues nos lo encontramos ya anteriormente, por ejemplo, en Portugal. En la pequeña villa de Batalha se localiza el Mosteiro de Santa Maria da Vitoria o Mosteiro de Batalha (fig. 3). Este excepcional conjunto arquitectónico fue el resultado de la promesa cumplida del rey Don João I, como agradecimiento a la Virgen por su ayuda en la victoria contra las tropas castellanas en la Batalla de Aljubarrota (14 de agosto de 1385)²⁹, que tuvo como desenlace el establecimiento en el trono portugués de la Casa de Avís.

3.2. Contexto religioso: la reforma promovida por los Reyes Católicos (el paso de las órdenes conventuales a las órdenes observantes)

La situación del clero, sobre todo en el ámbito regular con las órdenes religiosas como principal ejemplo para el pueblo de un estilo de vida dedicado a la oración y la pobreza, se encontraba en el siglo XI muy lejos de lo que eran los valores que se buscaban defender en el momento del nacimiento de órdenes monásticas como el Císter primero (1098) o los franciscanos después (1209). Fueron estas nuevas órdenes, sobre todo el Císter, las que tras su fundación decidieron hacer frente al lujo y la opulencia que rodeaba a los monasterios cluniacenses y los monjes benedictinos que en ellos habitaban llevando un estilo de vida marcado por la pobreza, la austeridad y la oración³⁰. Sin embargo, los miembros del clero regular no eran los únicos que precisaban de una reforma o un cambio obligado para restituir el espíritu de pobreza propio de la Iglesia, sino que dicho cambio debía tener lugar en todos los ámbitos religiosos, incluida la Curia romana. Era necesario llevar a cabo una *reformatio in capite et in membris*³¹ y esto se convirtió en un elemento primordial en la política religiosa desarrollada por los Reyes Católicos.

La rama original de los franciscanos, por ser la orden que nos atañe en relación a San Juan de los Reyes, conocida como Orden de Frailes Menores Conventuales, se había dividido de manera definitiva en Italia en 1368 dando origen a la Orden de Hermanos Menores de la Regular Observancia³², quienes buscaban esa mayor austeridad y rigor de

²⁹ História, Mosteiro de Batalha, http://www.mosteirobatalha.gov.pt/pt/index.php?s=white&pid=172&identificador=bt121_pt: "Este excepcional conjunto arquitectónico resultou do cumprimento de uma promessa feita pelo rei D. João I, em agradecimento pela vitória em Aljubarrota, batalha travada em 14 de agosto de 1385".

³⁰ LLORCA, B., *Historia de la Iglesia Católica en sus cuatro grandes edades: Antigua, Media, Nueva, Moderna. Vol. II: Edad Media (800-1303)*, Madrid, Editorial Católica S.A., 1976.

³¹ GARCÍA ORO, J., *La reforma de los religiosos españoles durante el reinado de los Reyes Católicos*, Madrid, Universidad de Madrid, 1968, p. 23.

³² Id., p. 12: "Congregaciones de Regular Observancia: este tipo de órdenes monásticas derivan generalmente de un movimiento eremítico que tiene su origen en un personaje muy fervoroso a nivel religioso, el cual busca de manera constante acatar la Regla monástica con la mayor severidad posible, renunciando así a los privilegios que posee su orden. Su objetivo principal era *restablecer la disciplina primitiva de la propia orden* mediante la defensa de la pobreza individual, la temporalidad de los cargos, etc."

la vida monacal con el objetivo de acabar con los malos vicios dominantes en la Iglesia del momento. Esta nueva vertiente monástica fue aprobada en el Concilio de Constanza de 1414 por el pontífice Juan XXIII. Esta serie de ideas entraron en la península ibérica de la mano de fray Pedro de Villacreces (1350-1422) y dos frailes más, dando como resultado la creación de comunidades de frailes seguidoras de este nuevo estilo de vida que buscaban recuperar los valores originales de la vida monástica³³.

En la ciudad de Toledo había sido fundado en el año 1219 un pequeño convento franciscano a extramuros de la ciudad conocido como la Bastida, puesto bajo la advocación del portugués San Antonio. En él residieron los frailes durante un largo periodo de tiempo con el objetivo de poder trasladarse algún día al interior de la ciudad³⁴. Fue tras un acontecimiento calificado como milagroso cuando los franciscanos pudieron hacer efectiva la construcción de un nuevo convento, ya dentro de la ciudad y bajo la advocación de San Francisco, convirtiéndose este en el foco del conventualismo franciscano y en el Centro de Estudios de Teología³⁵. No obstante, la reforma observante comenzó a ser introducida por el arzobispo Carrillo de Acuña a partir de 1462, contando con el apoyo de Enrique IV³⁶. Fue a mediados del siglo XV cuando un pequeño grupo de frailes franciscanos observantes se asentaron en el antiguo convento de la Bastida, lugar en el que residieron hasta que fue aprobado su traslado al nuevo monasterio de San Juan de los Reyes por la reina Isabel en el año 1477. De esta manera, San Juan de los Reyes se convirtió en el bastión de la observancia apoyada por los monarcas, opuesta al conventualismo que se practicaba en el viejo convento de San Francisco. Esta situación de enfrentamiento se extendería hasta 1501, año en que la reina obligó a los frailes de San Francisco a trasladarse a San Juan de los Reyes y a someterse a la observancia. El antiguo convento fue entonces ocupado por monjas concepcionistas, pertenecientes a la orden fundada por la portuguesa Beatriz da Silva. Sin embargo, el cambio no fue absoluto y los años siguientes se caracterizaron por las divisiones internas dentro de la propia orden franciscana hasta que en el año 1517, en el Capítulo Generalísimo celebrado en Roma, la Observancia quedó jurídicamente establecida como el núcleo y cerebro de los franciscanos³⁷.

El papel de San Juan de los Reyes como bastión de la observancia se vio reforzado por el ingreso en el mismo del futuro arzobispo de Toledo y cardenal Francisco Jiménez de Cisneros, quien desde sus altas responsabilidades apoyó la reforma religiosa. Tras su nombramiento como arzobispo de Toledo en el año 1495 por iniciativa de la propia reina Isabel, quien veía en él el modelo de fraile franciscano observante debido a su vida

³³ PEREZ CARMONA, J., "Conmemoraciones franciscanas", *Boletín de la Institución Fernán González*, 161 (1963), p. 762: "(...) fray Pedro de Santoyo, San Pedro Regalado y fray Pedro de Villacreces, en especial este último, fueron los puntales (...) para la introducción de la Observancia franciscana en España".

³⁴ MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., ob. cit., p. 9.

³⁵ ID., *Conventos de Toledo*, Madrid, Ediciones El Viso, 1990, p. 260: El antiguo convento de San Francisco, hoy en día de las Concepcionistas, fue fundado hacia 1250 en el interior de la ciudad, en la zona inferior de los Palacios de Galiana. Los restos mejor conservados de ese primer convento del siglo XIII son la torre, el claustro bajo gótico-mudéjar y las capillas dedicadas a San Jerónimo y Santa Catalina.

³⁶ GARCÍA VILLOSLADA, R., *Historia de la Iglesia en España*. Madrid: Editorial Católica S.A., 1979, p. 259.

³⁷ GARCÍA ORO, J., ob. cit., p. 113.

ascética, este contó con el poder suficiente para dar continuidad a la reforma iniciada por los monarcas tras la emisión de las bulas papales *Quanta in Dei Ecclesia* (1493) y *Ut ea* (1496), concedidas por el papa Alejandro VI y que le permitieron desarrollar su labor en los diferentes conventos siempre que fueran única y exclusivamente el propio Cisneros y fray Diego de Deza³⁸.

Sin embargo, como todo gran cambio que busca romper con lo establecido y con el estado de confort en el que se encuentran los más poderosos, la reforma religiosa de Isabel y Fernando apoyada en la figura de Cisneros en el ámbito de los franciscanos contó con numerosos adversarios. Fueron muchos los frailes que abandonaron los conventos debido a lo estrictas que se estaban volviendo las reglas al convertirse en miembros de una comunidad observante. En ocasiones, en lugar de renegar de la vida monástica, muchos frailes abandonaban los conventos franciscanos para refugiarse en instituciones con reglas monásticas mucho menos severas y estrictas. Muchos de los superiores que aceptaron a estos nuevos monjes en sus conventos y monasterios despertaron recelo en la figura de Isabel y Fernando, provocando incluso que mandaran encarcelarlos como pasó con el prior del *Sancti Spiritus* de Segovia Lorenzo Vaca³⁹.

Ante las numerosas quejas que le llegaron al papa Alejandro VI procedentes de miembros de las órdenes conventuales que estaban siendo sometidos a la reforma religiosa, el pontífice decidió promulgar en 1497 el breve *Ut imponatur finis*, con el que suspendía temporalmente la bula *Quanta in Dei Ecclesia*, suprimiendo la actividad de Cisneros y sus seguidores con el objetivo de estudiar detenidamente las quejas de los frailes conventuales para tratar de averiguar qué había de cierto en ellas. Sin embargo, esto no obtuvo el efecto deseado y la reforma religiosa contó con un nuevo impulso por parte de Isabel y Fernando, involucrando incluso a Cisneros en el ámbito aragonés, aunque de nuevo contó con la oposición de los priores.

³⁸ GARCÍA ORO, J., *Cisneros y la reforma del clero español en tiempo de los Reyes Católicos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1971, pp. 187-188.

³⁹ Id., pp. 188-189: "Lorenzo Vaca dio permiso para ingresar en su monasterio a todos aquellos frailes que quisiesen abandonar las órdenes conventuales recientemente convertidas en observantes. Su acción logró indignar a los Reyes Católicos, que le quitaron su beneficio y lo encarcelaron. Sin embargo, logró fugarse y reunirse en Roma con su amigo Ascanio Sforza, cardenal Vicecanciller".

4. LA HISTORIA MATERIAL DEL EDIFICIO

4.1 San Juan de los Reyes. La problemática detrás de su construcción

Si bien es cierto que con anterioridad aparece mencionada la fecha de 1477 como el inicio de las obras de construcción del monasterio de San Juan de los Reyes, a lo largo de la historia y aún a día de hoy no existe consenso entre los diferentes estudiosos del tema sobre la fecha de inicio de las mismas debido a la falta de documentación escrita. Las primeras fuentes las encontramos de la mano de Fernando del Pulgar (cronista de los Reyes Católicos) y Jerónimo Münzer entre otros⁴⁰, pero la más fiable hasta el momento es la del cronista y secretario de los reyes. Este menciona la victoria en la batalla de Toro (1476) como el punto de partida para el encargo de la construcción del monasterio, pero es a partir de aquí cuando los investigadores contemporáneos comienzan a discrepar, variando las fechas entre 1474 (algo realmente improbable) y 1477 ante la posibilidad de que la reina Isabel encargara el actual edificio a Juan Guas después de contemplar el resultado de la primera intervención de otro arquitecto o, también es posible, después de observar el primer proyecto de Juan Guas marcado por la austeridad propia de los conventos destinados a órdenes religiosas como la de los franciscanos. Según las crónicas, concretamente la de fray Pedro de Salazar, ante la visión de dicho proyecto la reina pronunció la siguiente frase: “¿esta nonnada me avedes fecho aquí?”⁴¹. Su deseo era que se produjera una revisión del mismo, pues iba a ser construido un templo conmemorativo de una victoria militar y su futuro panteón.

Llegamos entonces al segundo punto importante respecto a la cronología y la historia material de este edificio: la identificación del arquitecto que, por extraño que parezca, no se resolvió hasta mediados del siglo XIX cuando José María Quadrado realizó el descubrimiento fortuito de una inscripción colocada por la viuda de Guas en la capilla funeraria donde reposaban sus restos, en la iglesia de los Santos Justo y Pastor⁴². Hasta ese momento, personajes tan importantes como José Amador de los Ríos o Manuel de Assas habían realizado diversas publicaciones sobre el tema tanto individualmente como en colaboración, con el objetivo de atribuir el diseño a algún arquitecto del momento. Sus premisas apuntaban a maese Rodrigo o a Pedro Gumiel, dos artistas de gran renombre en el panorama artístico de la época de los Reyes Católicos. Sin embargo, fue Quadrado con su publicación *Recuerdos y bellezas de España* (1853) quien dio a conocer el nombre de Guas como arquitecto del monasterio tras descubrir la siguiente inscripción en el muro de la capilla de la Candelaria de la mencionada iglesia:

⁴⁰ ORTIZ PRADAS, D., *San Juan de los Reyes de Toledo. Historia, construcción y restauración de un monumento medieval*, Madrid, La Ergástula, 2015, p. 21.

⁴¹ PÉREZ HIGUERA, T., “En torno al proceso constructivo de San Juan de los Reyes en Toledo”, *Anales de la Historia*, 7 (1997), p. 14.

⁴² AZCÁRATE Y RISTORI, J. M., “Sentido y significación de la arquitectura hispano-flamenca en la corte de Isabel la Católica”, *BSAA*, 37 (1971), p. 207.

Esta capilla mandó fazer el onrado Juan Guas, maestro mayor de la Santa Iglesia de Toledo, Maestro Mayor de las obras del rey D. Fernando e de la reina D^a Isabel, el qual fizo a Sant Juan de los Reyes; esta capilla fizo María Alvarez, su mujer, y acabóse año de MCCCC...⁴³

Una vez identificado el autor material del diseño arquitectónico, surgió el problema de intentar ponerle cara. En la propia capilla de la Candelaria, el cronista y escritor Sixto Ramón Parro asoció una escultura orante con el retrato del recién descubierto arquitecto real. Sin embargo, fue durante el intento de devolver el culto a la capilla bajo la advocación de San Antonio y el desmontaje del altar cuando quedaron al descubierto una serie de pinturas murales que mostraban los retratos de Juan Guas y su familia. El primero en divulgar la noticia y dicha imagen fue Gustavo Adolfo Bécquer con la ayuda de Pablo Gonzalvo, quien realizó un dibujo a lápiz del mismo (fig. 4). Posteriores estudios como el de Cruzada Villaamil sobre la inscripción de la capilla permitieron reinterpretar el texto hasta llegar a la concepción que tenemos hoy en día:

Esta capilla mandó fazer el horado Juan Guas Mstro. Myor. de la Sata. Iglia. de T^o e Mtro. Minor de las obras del rey Dn. Fernando e de la reyna Doña Isabel, el qual fizo Sat Jua de los Reies: e esta capilla fizo Marin Iuars, su muger; i acabose el año de mill CCCCXCVII.⁴⁴

4.2. Evolución de los trabajos de construcción e intervención de diversos arquitectos

Como ya ha sido explicado, y tras la confirmación de que el arquitecto tracista del proyecto de San Juan de los Reyes fue Juan Guas (1430-1496), hijo del cantero Pedro Guas y de Brígida Madama Tastes, naturales, según Azcárate, de la ciudad Saint-Pol-de-Léon (Bretaña) debido a la presencia de elementos heráldicos propios del escudo de Bretaña en el escudo heráldico de Juan Guas, presente en su capilla de enterramiento⁴⁵, se puede afirmar que la primera fase de la construcción del monasterio, correspondiente a “la obra de la yglesia e capilla e claostra e sobreclaostra”⁴⁶, le fue asignada a Guas según una cédula real de 1494. Hay que decir que la figura de Egas Cueman apareció, en todo momento, junto a la de Guas como maestro de obras, en su caso relacionado con la decoración escultórica de la iglesia y el claustro⁴⁷. El prestigio con el que contaba ya en ese momento se debía a su habilidad para fusionar elementos mudéjares con las formas flamencas, aprendidas de su maestro Hanequin de Bruselas⁴⁸. Se le atribuye además al propio Juan Guas la realización entre 1485-1490, debido a la ausencia de la granada en los escudos reales, de un dibujo de la capilla mayor celosamente guardado en el Museo del Prado (fig. 5). En dicho dibujo se observan el proyecto inicial para la cabecera de la iglesia y el retablo gótico que decoraría el ábside, con las esculturas de los reyes como

⁴³ ORTIZ PRADAS, D., ob. cit., p. 35.

⁴⁴ Id., p. 37.

⁴⁵ AZCÁRATE Y RISTORI, J. M., “Sobre el origen de Juan Guas”, *Archivo Español de Arte*, 23, nº 91 (1950), p. 256.

⁴⁶ ORTIZ PRADAS, D., ob. cit., p. 43.

⁴⁷ DOMÍNGUEZ CASAS, R., *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid, Editorial Alpuerto, 1993, p. 32.

⁴⁸ Id., p. 30.

donantes⁴⁹, si bien es cierto que no se llevaron a cabo ni la labor arquitectónica ni ese retablo. El que se conserva en la actualidad es renacentista y procede el Antiguo Hospital de Santa Cruz⁵⁰. Sin embargo, en relación a este dibujo José María de Azcárate ha planteado la posibilidad (aunque no es más que una mera suposición) de que hubiera sido realizado por Simón de Colonia debido a la presencia de una bóveda estrellada calada, como la realizada en la Capilla de los Condestables de la catedral de Burgos⁵¹. Es en 1495 cuando aparece en Toledo la figura de Simón de Colonia como tasador de la obra que hasta ese momento había sido construida, poco antes de la muerte de Juan Guas en 1496⁵². Según los escritos, las obras avanzaban a buen ritmo tanto en el claustro como en la iglesia, por lo que se cumplía lo estipulado en el contrato firmado con los Reyes Católicos.

Tras Juan Guas, los arquitectos que entraron en escena como sus sustitutos con el objetivo de completar las obras antes del día de San Juan de 1498, fecha estipulada desde un principio con el otrora arquitecto a servicio de los reyes, fueron Enrique y Antón Egas, hijos de Egas Cueman. Su intervención, y el hecho de que la reina cambiase de opinión respecto a su lugar de enterramiento tras la conquista de Granada (1492), es claramente notable, según María Teresa Pérez Higuera, en la mitad superior de la fábrica de la cabecera y el transepto, donde se observa una clara simplificación arquitectónica respecto al proyecto inicial, pues San Juan de los Reyes abandonaba entonces su función de panteón real para ser únicamente un monasterio del que haría uso una comunidad de frailes franciscanos⁵³. Cabe destacar que con Enrique y Antón Egas se terminó la construcción del primer piso del claustro y se cubrió el segundo con armaduras de madera (fig. 6), hechos confirmados por una inscripción del piso bajo donde se hace también referencia a la muerte de Isabel en 1504⁵⁴.

La muerte de la reina no impidió el avance de las obras de construcción mediante la concesión de limosnas por parte de Fernando el Católico y su hija Juana. Sin embargo, el mayor impulso constructivo tuvo lugar cuando su nieto Carlos I ascendió al trono de Castilla y Aragón (1516) y revitalizó la construcción. Siguiendo las obras bajo la dirección de Enrique y Antón Egas, se concluyó la construcción (o casi en su totalidad) del segundo claustro de San Juan de los Reyes, hoy en día desaparecido tras el paso de los franceses durante la Guerra de Independencia. Sin embargo, gracias a un plano diseñado a mano alzada por Nicolás Vergara⁵⁵ conocemos que este segundo claustro contaba con todas las estancias necesitadas por los frailes para cumplir con su rutina diaria

⁴⁹ GALLEGO DÍAZ, F., OLMOS HERGUEDAS, E., MARTÍN CEBRIÁN, M., "Los lenguajes del triunfo", en VV.AA., *Isabel la Católica: la magnificencia de un reinado: Quinto centenario de Isabel la Católica 1504-2004*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales: Junta de Castilla y León, 2004, p. 279.

⁵⁰ Arquitectura (2018), Toledo Monumental, <http://www.toledomonumental.com/sanjuandelosreyes.html#historia>.

⁵¹ AZCÁRATE Y RISTORI, J. M., "La obra toledana de Juan Guas", *Archivo Español de Arte*, 29, nº 113 (1956), pp. 9-16.

⁵² PÉREZ HIGUERA, T., ob. cit., p. 19.

⁵³ MERINO CÁCERES, J. M., ob. cit., p. 80.

⁵⁴ PÉREZ HIGUERA, T., ob. cit., p. 23.

⁵⁵ ORTIZ PRADAS, D., ob. cit., p. 49.

(refectorio, librería, cocina...). Fue con Carlos I con quien se realizó el retablo de la capilla mayor, destruido durante la Guerra de Independencia y sustituido por el del Hospital de la Santa Cruz.

La finalización del monasterio de San Juan de los Reyes tuvo lugar entre los siglos XVI y XVII, destacando la intervención de dos nuevos arquitectos: Alonso de Covarrubias, autor de la escalera renacentista del claustro, y Juan Bautista de Monegro⁵⁶. La primera de las intervenciones que había de llevarse a cabo en este momento era la realización de la portada en la fachada principal (oeste), que fue encargada a Nicolás Vergara el Viejo siguiendo las trazas de Alonso de Covarrubias. Sin embargo, este proyecto no se llevó a cabo y en su lugar se realizó la única puerta de acceso que existe hoy en día. Se ubica en el lado norte de la iglesia (fig. 7) y la documentación afirma que fue construida entre 1605 y 1609. Según el profesor Fernando Marías Franco, los maestros de cantería que estaban al mando de la construcción estaban continuando con la obra diseñada e iniciada por Juan Bautista de Monegro, tanto a nivel arquitectónico como escultórico⁵⁷.

Por otro lado, la segunda gran intervención llevada a cabo por estos dos arquitectos fue el levantamiento de las torre-campanario. La primera, realizada imitando el estilo gótico para que se adecuara al conjunto arquitectónico, fue llevada a cabo por Francisco del Valle⁵⁸ y se ubicaría cerca de la fachada norte del monasterio, según los diseños y dibujos anteriores a las diferentes intervenciones de restauración. Por otro lado, la segunda torre-campanario fue ejecutada por Juan Bautista de Monegro en 1592, en uno de los hastiales del claustro (fig. 8), contando con el visto bueno en cuanto al diseño de un arquitecto tan importante como Juan de Herrera. En ambos casos, sabemos que los campanarios fueron derruidos durante el segundo cuarto del siglo XX gracias a la documentación fotográfica con la que contamos⁵⁹.

Finalmente, la última gran empresa constructiva que se llevó a cabo en el Monasterio de San Juan de los Reyes antes de las restauraciones posteriores a la invasión de los franceses en la Guerra de Independencia (1808-1814) fue la construcción, en 1732, de la capilla de la Venerable Orden Tercera, en la que se guardaron los restos de la Beata Mariana de Jesús⁶⁰. Fue levantada adosada al muro norte de la iglesia (fig. 9) y sus trazas, de estilo barroco, fueron diseñadas por un monje franciscano que vivía en el monasterio y aprobadas por el alarife municipal Juan Fernández Barbado. Se pidió permiso para comunicar la iglesia con la nueva capilla a través de un vano abierto en el muro, permitiendo la comunicación directa entre ambas estancias. El conjunto destacaba por su mala imbricación en el edificio y por el hecho de no adecuarse al estilo arquitectónico del

⁵⁶ MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *El Monasterio...*, p. 34.

⁵⁷ Citado por: ORTIZ PRADAS, D., ob. cit., p. 51.

⁵⁸ ORTIZ PRADAS, D., "Herederos de Juan Guas. Arquitectos de San Juan de los Reyes en los siglos XIX y XX", *Anales de Historia del Arte*, 22, nº extra 1 (2012), p. 362: Francisco del Valle habría sido el encargado, junto a su hermano Miguel, de ejecutar el proyecto de portada diseñado por Monegro para la fachada del lado Norte de la iglesia.

⁵⁹ Ib.

⁶⁰ MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *El Monasterio...*, p. 52.

monasterio, lo que provocó que los juicios de Antonio Ponz y José Amador de los Ríos derivasen en el derribo de la capilla en 1864⁶¹.

4.3. Funcionalidad: panteón y cuarto real

Como se ha comentado desde un primer momento, el Monasterio de San Juan de los Reyes es un edificio que se puede englobar dentro de una tradición practicada por los grandes gobernantes a lo largo de la historia, cuyo objetivo era crear edificios que unieran varias funciones y que fueran testimonio de sus hazañas para la historia. En el caso de San Juan de los Reyes, el monasterio fue fundado por Isabel y Fernando tras la batalla de Toro (1476) como agradecimiento a Dios por la victoria en el enfrentamiento bélico y para que fuera su lugar de descanso eterno. Los rezos de los miembros de la comunidad franciscana a la que pertenecía el edificio servirían para que sus almas se salvaran y fueran al paraíso, mientras que su patronazgo a la hora de encargar el edificio lograría que su memoria persistiera a lo largo de la historia⁶².

La iglesia del monasterio permite ver claramente cómo su crucero, más ancho y alto que la nave central, pero sin sobresalir en planta del cuerpo del edificio, fue especialmente diseñado por Juan Guas para que cobijara en su centro el sepulcro exento de los Reyes Católicos (fig. 10). Sobre este espacio se construyó como elemento centralizador un cimborrio de grandes dimensiones y gran complejidad arquitectónica. Sin embargo, la posterior conquista del reino nazarí de Granada en el año 1492 fue un punto de inflexión en el reinado de los Reyes Católicos, pues supuso la victoria definitiva sobre el poder musulmán que había dominado la península ibérica desde que su invasión, lo que llevó a los Reyes Católicos a cambiar su lugar de enterramiento.

Los monarcas castellanos, en tanto que fueron continuadores de los monarcas asturleonese, se consideraban herederos del antiguo reino visigodo, por lo que tras la conquista de Toledo en 1085 por Alfonso VI la ciudad adquirió un papel muy importante dentro del reino de Castilla, hasta el punto en que la reina Isabel y su esposo Fernando decidieron edificar San Juan de los Reyes en Toledo, antigua capital visigoda, para que fuera el lugar en el que sus restos mortales descansarían eternamente. Sin embargo, con el fin de la Reconquista tras la toma de Granada en 1492 el plan de enterramiento fue modificado y en 1504 encargaron a Enrique Egas la construcción de la Capilla Real en la catedral de Granada⁶³. A pesar de todo, hay que remarcar que la iglesia sí cumplió con su función de espacio funerario en dos ocasiones. El primero tuvo lugar en 1502, tras la muerte de Arturo Tudor, príncipe de Gales e hijo del rey Enrique VII de Inglaterra.

⁶¹ ORTIZ PRADAS, D., *San Juan de los Reyes de Toledo...*, p. 56.

⁶² DOMÍNGUEZ CASAS, R., "San Juan de los Reyes: espacio funerario y aposento regio", *BSAA*, 56 (1990), p. 364.

⁶³ TETZNER, B., "Die geplante Grablege der Katholischen Könige. Studien zum Franziskanerkloster San Juan de los Reyes in Toledo" en *Mitteilungen der Carl Justi-Vereinigung*, 12 (2000), p. 69: "Nach Beendigung der Reconquista mit der endgültigen Sieg über die Mauren im Jahr 1492 in Granada wurde dieser Plan allerdings aufgegeben, und man beauftragte 1504 Enrique Egas mit dem Bau einer Grapkapelle in der Kathedrale von Granada" (*traducción no literal*).

Recientemente había contraído matrimonio con Catalina de Aragón, hija de los Reyes Católicos, por lo que se decidió que la iglesia de San Juan de los Reyes fuera el lugar en el que tuvieran lugar las exequias por el alma del príncipe⁶⁴. El conjunto arquitectónico estaba prácticamente finalizado, pues se estaba trabajando ya en el claustro. Es por ello que en el centro del crucero se decidió construir, siguiendo las órdenes de Isabel la Católica, un gran catafalco descrito por Lalaing de la siguiente manera:

El catafalco tenía cuatro escalones de alto, todo cubierto de paño negro, y en toda su altura estaba cargado de luminarias. En los cuatro extremos había allí cuatro gruesos cirios. Debajo del catafalco estaba la representación del príncipe, cubierta de terciopelo, con una cruz de damasco blanco. Los ornamentos del altar eran de terciopelo negro, y la cruz, de seda carmesí⁶⁵.

A pesar del cambio en el lugar de enterramiento, Isabel la Católica dejó claramente especificado en su testamento que si por alguna circunstancia su cuerpo tuviera que esperar para ser enterrado en Granada, “que en tal caso lo pongan y depositen en el monasterio de Sanct Juan de los Reyes de la çibdad de Toledo”⁶⁶. Fue enterrada en la Capilla Real de Granada, como había sido establecido, pero en el siglo XVI, bajo el reinado de su nieto Carlos I, fue construido en San Juan de los Reyes un catafalco sencillo pero solemne en recuerdo y memoria de su abuela, que aparece reflejado en las crónicas de prácticamente todo el siglo y en algunos dibujos llevados a cabo por arquitectos del momento, que realizaron planos del monasterio debido a que Carlos I impulsó varias reformas en el conjunto arquitectónico y ordenó la construcción de un segundo claustro. Este, como fue explicado con anterioridad, fue destruido durante la Guerra de Independencia por los franceses. Un ejemplo de esos planos es el realizado en 1594 por Nicolás de Vergara el Mozo⁶⁷ (fig. 11).

Los escritos guardados en el Archivo de Simancas conservan descripciones de la época que nos permiten conocer cómo fue el catafalco construido por Carlos I en recuerdo de su abuela:

Sobre unas gradas se colocaba la tumba real, rectangular en planta, forrada con terciopelo. Estaba cobijada con un rico dosel confeccionado con el mismo tejido, cuyos cuatro lados colgantes mostrarían en cada uno de los frentes el escudo de la reina Isabel sosteniendo el águila de San Juan. Una cruz carmesí remataba el conjunto. Cuatro grandes alfombras rodeaban el catafalco, una en cada lado, cubriendo el suelo, tal vez las gradas y decoradas con el mismo timbre heráldico⁶⁸.

⁶⁴ MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *El Monasterio...*, p. 37.

⁶⁵ DOMÍNGUEZ CASAS, R., “San Juan de los Reyes...”, pp. 369-370. Antonio de Montigny y futuro gobernador de Holanda. Formó parte de la comitiva que acompañó a Felipe el Hermoso en su primer viaje a España junto a su esposa Juana de Castilla para ser jurados en las Cortes de Castilla y en las de Aragón por deseo expreso de los Reyes Católicos.

⁶⁶ *Id.*, p. 373.

⁶⁷ ORTIZ PRADAS, D., *San Juan de los Reyes de Toledo...*, p. 49.

⁶⁸ DOMÍNGUEZ CASAS, R., “San Juan de los Reyes...”, p. 373.

Por otro lado, la gran religiosidad que tenía la reina Isabel le llevaba a pasar largos periodos de retiro espiritual en conventos y monasterios. A esto se unió el hecho de que las cortes itinerantes del momento no constaban con un emplazamiento fijo, por lo que se empieza a recurrir a estos espacios como lugar de residencia temporal. Es por eso que, debido a la importancia que iba a tener San Juan de los Reyes como panteón real, se hizo construir unos aposentos que serían también utilizados por Fernando el Católico antes de sus respectivas muertes. Si bien las consecuencias de la invasión francesa dejaron multitud de daños en la estructura y la arquitectura del conjunto monástico, la documentación y las descripciones de la época nos han permitido conocer la ubicación de dicho cuarto real en una de las pandas del claustro, por lo que ya no habría sido construido bajo la dirección de Juan Guas, sino de Antón y Enrique Egas. Recurriendo de nuevo al plano de 1594 se puede observar cómo estaría localizado encima de la sacristía según una frase del propio arquitecto: “encima de la sacristía cuarto Real”⁶⁹. Debido al delicado estado de salud de la reina, esta no pudo ver terminada su obra.

4.4. Características arquitectónicas y escultóricas

Este punto no va a consistir en un comentario detallado del edificio desde un punto de vista arquitectónico y escultórico debido a no ser este un trabajo dedicado únicamente a sus aspectos formales, sino también a su significación ideológica y su devenir a lo largo de los siglos. Sin embargo, sí se hace necesaria la mención de los aspectos más destacados en ambas vertientes que nos permiten clasificar el conjunto arquitectónico como hispanoflamenco.

4.4.1. Iglesia

La iglesia del monasterio de San Juan de los Reyes posee una única nave con coro alto a los pies, capillas entre contrafuertes, un crucero que destaca en altura y anchura con respecto a la nave central, cubierto con un cimborrio destinado a acoger en el centro el sepulcro de los monarcas y una cabecera poligonal⁷⁰, que, como ya ha sido explicado, es el mejor ejemplo de los contratiempos y modificaciones que sufrió el edificio a nivel arquitectónico y escultórico. La traza de la iglesia corresponde a Juan Guas, a quien la reina Isabel hizo el encargo tras la victoria en la batalla de Toro, dedicándolo a la advocación de San Juan *ante Portam Latinam*⁷¹. Este tipo de planta se da en otros edificios emblemáticos de la arquitectura perteneciente al reinado de los Reyes Católicos como Santo Tomás de Ávila o la Capilla Real de Granada.

⁶⁹ DOMÍNGUEZ CASAS, R., “San Juan de los Reyes...”, p. 378.

⁷⁰ PÉREZ HIGUERA, T., ob. cit., p. 14: “San Juan de los Reyes se convierte en un ejemplo precoz de la incorporación de dos elementos decisivos en este modelo (de iglesia): las capillas hornacina en las naves y el cimborrio en la cabecera, estructuras antes reservadas a construcciones de tres naves con crucero, como grandes catedrales y monasterios”.

⁷¹ SÁNCHEZ ALISEDA, C., *San Juan ante Portam Latinam (año 95)*, p. 7: Advocación que hace referencia al martirio fallido en una tina con aceite hirviendo al que fue sometido San Juan por orden del emperador Domiciano.

Si nos centramos en los elementos arquitectónicos, podemos observar un lenguaje gótico mediante el uso de arcos apuntados y tracerías complejas tanto en el claristorio como en algunas secciones de los muros de la iglesia. Además, los soportes empleados son pilares baquetonados y la nave se cubre recurriendo a una bóveda de crucería estrellada, aún sin arcos combados⁷², lo que nos indica que es anterior al siglo XVI y genuina del momento en el que nos encontramos (fig. 12). En el exterior nos encontramos con un edificio claramente gótico por la presencia de numerosos pináculos, una crestería que recorre el conjunto y una decoración en el cimborrio octogonal con altas agujas creando una corona (fig. 13), vinculada a los Reyes Católicos⁷³.

A nivel escultórico, la presencia en el exterior del ábside de varios heraldos con dalmáticas blasonada con las armas de los Reyes Católicos denota esa influencia gótica a nivel estilístico y mudéjar a nivel ornamental, con esa repetición en todos los personajes. Sin embargo, es en el interior donde se despliega toda la riqueza del lenguaje mudéjar a nivel decorativo, concretamente en el crucero y en la cabecera. En el primero fueron realizados por Egas Cueman una serie de escudos (uno tras otro) con las armas de Isabel y Fernando sin la granada, alternando los tamaños para dotar de dinamismo al conjunto. Se encuentran situados bajo arcos conopiales y flanqueados por santos bajo doseletes, a la vez que están enmarcados arriba y abajo por tracerías góticas de complejo diseño. El resultado de todo esto es una decoración muy abigarrada del alzado, que se relaciona con esa tradición hispanomusulmana (fig. 14). En el punto de transición de la nave al crucero se elevan pilares decorados con molduras, tallos vegetales y las iniciales de los monarcas hasta rematar en “originales capiteles decorados con mocárabes y cabezas enfiladas de bastiones (fig. 15) muy expresivas”⁷⁴. Recorriendo la cabecera y el transepto nos encontramos con una cinta con caracteres góticos claramente influenciada por la decoración epigráfica de los edificios hispanomusulmanes. El cimborrio (fig. 16) por su parte se eleva sobre trompas y al contrario de lo que ocurría en la nave central, algunos de los nervios son combados, siendo datado ya en el siglo XVI. El hecho de que los nervios no confluyan en una clave central muestra el conocimiento por parte de Guas de las cúpulas nervadas de fábrica musulmana existentes en Toledo⁷⁵.

4.4.2. Claustro

En cuanto al claustro, muy restaurado por Mérida tras el paso de los franceses, podemos considerarlo uno de los mejores ejemplos de arquitectura hispanoflamenca. Tras la muerte de Juan Guas, su construcción recayó en manos de Enrique y Antón Egas. Posee planta cuadrada ligeramente romboidal⁷⁶, no siendo por tanto completamente regular, como se nos ha mostrado a lo largo de la historia. Cuenta además con dos pisos, en los que se hacen uso de elementos arquitectónicos pertenecientes a diferentes estilos, y se

⁷² MERINO CÁCERES, J. M., ob. cit.

⁷³ TETZNER, B., ob. cit., p. 69: “(...) und durch eine oktogonale Kuppel betont, die Form einer Krone hat”. (*traducción no literal*).

⁷⁴ MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *El Monasterio...*, p. 27.

⁷⁵ MERINO CÁCERES, J. M., ob. cit., pp. 75-90.

⁷⁶ ID., ob. cit., p. 87.

remata con una crestería y múltiples pináculos que no se corresponden con la fábrica original.

En el piso bajo se abren una serie de vanos apuntados decorados con complejas tracerías propias del gótico flamígero y un parteluz. Además, cada una de las pandas se cubre con bóvedas de crucería. A nivel escultórico, los pilares se decoran en el interior con esculturas de santos bajo doseles (fig. 17), mientras que las pilastras se decoran con motivos vegetales o animales (fantásticos y reales) finamente tallados (fig. 18), propios de la obra de Guas⁷⁷.

Por otro lado, el segundo piso se abre al patio mediante el uso de arcos mixtilíneos de influencia mudéjar con una balaustrada ya de época renacentista. Es en este segundo piso donde Mélida dio rienda suelta a sus habilidades como restaurador seguidor de las ideas de Viollet-le-Duc, construyendo un artesonado de madera decorado con motivos de lacería y motivos heráldicos al más puro estilo mudéjar.

⁷⁷ MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *El Monasterio...*, p. 31.

5. LA RESTAURACIÓN DEL SIGLO XIX Y SUS IMPLICACIONES SOCIOPOLÍTICAS

5.1 Vicisitudes por las que pasó el monasterio toledano desde el siglo XIX

Tras varios siglos de plácida existencia en que el monasterio de San Juan de los Reyes participó de la vida religiosa en la ciudad de Toledo, el cenobio se vio sometido a fuertes convulsiones a principios del siglo XIX. Estos procesos condicionaron su supervivencia y obligaron a su restauración.

El estado en el que se encontraban la iglesia y uno de los claustros de San Juan de los Reyes cuando se inició la restauración era consecuencia del paso de los franceses al mando de Napoleón Bonaparte durante la Guerra de Independencia (1808-1814), momento en que el monasterio fue utilizado en un primer momento como hospital, debido a que poseía las enfermerías más grandes y reputadas de toda la ciudad de Toledo⁷⁸. Tras ser ordenado su desalojo, las tropas francesas incendiaron la biblioteca y el segundo claustro construido bajo Carlos I el 28 de noviembre de 1808, rapiñaron el interior de la iglesia y destruyeron la sillería del coro iniciada por Juan Millán de Talavera en 1494, causando grandes daños en el conjunto arquitectónico y mobiliario del monasterio⁷⁹. En el mes de agosto de 1809 se dio una orden por la que se suprimió la orden franciscana que había habitado hasta ese fatídico momento el monasterio de San Juan de los Reyes (fig. 19).

A pesar de los leves impedimentos que representó la aprobación de la Constitución de 1812, la vuelta de Fernando VII al trono español en 1814 supuso un breve periodo de retorno de los frailes franciscanos al monasterio. Tras el fin de la guerra, el que fuera Guardián de San Juan de los Reyes (conocido en otras fuentes como el Guardián de la Casa) destinó sus esfuerzos a intentar resucitar el dañado monasterio con el objetivo de devolvérselo a los franciscanos y de volver a abrir la iglesia al culto, lo cual consiguió hacia 1816 a pesar de la falta de dinero para la compra de materiales de calidad. Se construyeron una serie de celdas y estancias comunes con el objetivo de lograr que el monasterio volviera a su estado natural a nivel funcional, pese al rastro dejado por la guerra. Necesita especial mención el hecho de que estas obras fueron llevadas a cabo sin pensar por un momento en la rica decoración del claustro y la iglesia, encalando muchas de las superficies tanto antiguas como nuevas (las celdas que se estaban construyendo en el momento para retomar la vida monástica) y esto es algo que conocemos gracias a testimonios escritos por extranjeros que visitaron la ciudad de Toledo impulsados por ese

⁷⁸ ORTIZ PRADAS, D., "El proceso desamortizador en el convento toledano de San Juan de los Reyes y vicisitudes posteriores", en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J. (coord.), *La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España: actas del Simposium 6/9-IX-2007*, 2007, p. 528.

⁷⁹ ABAD PÉREZ, A., "Relación sobre el incendio de San Juan de los Reyes (1808) y vicisitudes posteriores hasta 1864", *Toletum: boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 4 (1969), p. 170.

espíritu romántico que imperaba en el siglo XIX. Algunos de esos autores fueron Théophile Gautier o Richard Ford⁸⁰.

En 1836, tras la muerte de Fernando VII y durante la regencia de su viuda María Cristina de Borbón-Dos Sicilias (1833-1840), Juan Álvarez Mendizábal llevó a cabo una de las desamortizaciones más importantes de la historia de España. Su finalidad era sanear las cuentas del país, pero el único objetivo que cumplió fue el de afectar seriamente al patrimonio artístico español. Esta desamortización afectó a San Juan de los Reyes, pero a través del gobierno provincial⁸¹. Fue este quien decidió cerrarlo de manera forzada provocando la expulsión de los últimos frailes que en él residían y la venta de los bienes que en él se guardaban en subasta pública.

Tras esto, el monasterio recayó al cabo de un tiempo en manos del Ayuntamiento de Toledo. El solar donde estuvo el claustro renacentista, incendiado en 1808, fue destinado al proyecto de construcción de la Escuela de Artes de Toledo. La iglesia, en manos del arzobispado, acogió la parroquia de la antigua iglesia de San Martín, que había sido derruida hacía poco tiempo a causa del estado de ruina en que se encontraba⁸². Finalmente, la sacristía y el cuerpo superior del claustro fueron reformados con el objetivo de reconvertirlo, siguiendo las ideas de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos de la ciudad de Toledo, en el Museo Provincial. En dicho lugar, inaugurado en junio de 1847 coincidiendo con la festividad de San Juan⁸³, se expusieron obras que en origen habían pertenecido al monasterio y que se habían perdido a causa de las ventas incitadas por el proceso desamortizador, así como piezas procedentes de monasterios e iglesias que también habían sufrido los efectos de la desamortización de Mendizábal.

Fue en los inicios del segundo cuarto del siglo XX, concretamente en 1926, cuando San Juan de los Reyes adquirió la categoría de Monumento Histórico-Artístico de Interés Nacional (hoy en día denominado Bien de Interés Cultural)⁸⁴. Tras la Guerra Civil (1936-1939), concretamente en 1941, fue autorizada la vuelta de un grupo de franciscanos al monasterio⁸⁵. Sin embargo, el proceso se paralizó ante la petición de los frailes de crear un colegio mayor para enseñar las cátedras de Filosofía y Teología y los frailes no retornaron hasta 1954. Fue en 1977 cuando la iglesia recuperó de nuevo la advocación de San Juan de los Reyes, abandonando definitivamente la de Parroquia de San Martín⁸⁶.

⁸⁰ ORTIZ PRADAS, D., *San Juan de los Reyes de Toledo...*, p. 70.

⁸¹ Id., p. 75.

⁸² NAVASCUÉS PALACIO, P., *"Mélida y San Juan de los Reyes de Toledo"*, en *Isabel la Católica: reina de Castilla*, Madrid, Lunweg, 2002, p. 331.

⁸³ ORTIZ PRADAS, D., *San Juan de los Reyes de Toledo...*, p. 90.

⁸⁴ Gaceta de Madrid, 188 (7 de julio 1926), p. 154.

⁸⁵ MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *El Monasterio...*, p. 55.

⁸⁶ El edificio: avatares de la historia (2018), Toledo Monumental, <http://www.toledomonumental.com/sanjuandelosreyes.html#historia>.

5.2. El Romanticismo como marco ideológico y estético para la restauración del siglo XIX

La restauración del conjunto arquitectónico del monasterio de San Juan de los Reyes se llevó a cabo en el siglo XIX debido al impulso que tuvieron en ese momento los *revivals* artísticos o historicismos, vinculados con el auge de los nacionalismos y estrechamente relacionados con el Romanticismo, una nueva corriente artística y literaria que nació a comienzos del siglo XIX en Francia, Alemania e Inglaterra y que buscaba profundizar en el pasado medieval de los países del momento con el objetivo de hallar y conocer sus raíces, todo con el único fin de diferenciarse entre sí mediante algo que fuera exclusivo de cada uno de ellos. En los tres casos colocaron la mirada en el pasado medieval y se fijaron en el gótico, ensalzando la ruina y reconstruyendo, en ocasiones, edificios que estaban muy deteriorados siguiendo los principios de Viollet-le-Duc, donde se debía restaurar sin distinguir entre los restos originales y lo nuevo.

En el caso español, los extranjeros, como David Roberts, que introdujeron el pensamiento romántico se vieron atraídos por la idea de una España oriental y exótica, habitada por gitanos y bandoleros, que podía vincularse con países como Marruecos o Túnez por los restos arquitectónicos que se encontraban sobre todo en el sur, restos del pasado islámico que tuvo la península ibérica como consecuencia de siete siglos de dominio musulmán⁸⁷. Surgió así un primer movimiento artístico que fue definido por Navascués como *Alhambriismo*, debido a la multitud de réplicas que se hicieron de este insigne monumento⁸⁸. Sin embargo, este arte neonazarí no convencía por completo a la sociedad del momento y es por eso que la mirada hacia la Edad Media busca otros horizontes más cerca del románico y al gótico, aunque eran corrientes artísticas que provenían de Francia. Cobró mucha fuerza entonces ese híbrido que nació a raíz de la Reconquista conocido como arte mudéjar. La nueva corriente neomudéjar buscó que la arquitectura se retrotrajera a la época de los Reyes Católicos, punto de partida de lo que posteriormente sería el Imperio Español con los Austrias. Es en este momento cuando bajo la dirección de Arturo Mélida y Alinari (1849-1902), impulsado por estas ideas, se llevó a cabo a partir de 1881 la reconstrucción de San Juan de los Reyes⁸⁹ como ejemplo de esa arquitectura reflejo del poder de los Reyes Católicos.

5.3. La restauración de San Juan de los Reyes: Arturo Mélida y sus sucesores

La labor de restauración e incluso de reconstrucción del conjunto arquitectónico de San Juan de los Reyes ha sido una ardua labor desde que en el siglo XIX comenzaran los primeros intentos por evitar que el estado de ruina dominase sobre el conjunto llevando al derrumbe el que en otro tiempo fuera el edificio destinado a guardar los restos

⁸⁷ GIMÉNEZ CRUZ, A., *La España pintoresca de David Roberts: el viaje y los grabados del pintor, 1832-1833*, Málaga, Universidad de Málaga, 2004.

⁸⁸ ORTIZ PRADAS, D., "En busca de una arquitectura nacional. Mélida y San Juan de los Reyes de Toledo", *Anales de Historia del Arte*, 2 (2010), p. 260.

⁸⁹ MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *El Monasterio...*, p. 54.

mortales de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón. Es por eso que fueron numerosos los grupos de personas y arquitectos que dejaron su huella con el fin de preservar tan insigne edificio, desde los primeros frailes ya mencionados en el siglo XIX hasta las intervenciones desarrolladas de marzo a noviembre de 2017 de la mano del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

5.3.1. Los proyectos de restauración de Arturo Mélida y Alinari

El momento en el que Arturo Mélida se puso al frente de las obras de restauración del claustro de San Juan de los Reyes supuso un antes y un después en la vida de este artista multidisciplinar del siglo XIX, pues era la primera vez que se enfrentaba a una intervención de ese calibre. La manera en que esta labor fue llevada a cabo refleja una poderosa influencia, tanto en el pensamiento como en la manera de ejecutar la obra, del arquitecto francés Viollet-le-Duc⁹⁰, quien en su libro *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIIe siècle* defendía una postura a la hora de restaurar edificios basada en el hecho de que “restaurar un edificio no es conservarlo, repararlo o rehacerlo, sino restablecerlo a un estado completo que puede no haber existido en un momento determinado”⁹¹. El momento de formación de Arturo Mélida en la Academia de Bellas Artes coincidió con la época de apogeo de estas ideas, por lo que estuvieron muy presentes a la hora de intervenir en el monasterio.

El proyecto de restauración fue presentado en el año 1881 a la manera de los códices iluminados medievales (figs. 20, 21) y en él se contemplaba la reconstrucción del claustro dañado, recurriendo a la anastilosis⁹² y la adición de elementos arquitectónicos que habían desaparecido hacía ya mucho tiempo o que, según él, habían podido no ser realizados nunca, con el objetivo de dotar de coherencia al conjunto y conseguir así una visión unitaria que evitara la distinción entre partes originales y partes nuevas. Además, en relación con las ideas defendidas por Viollet-le-Duc planteó multitud de añadidos en el claustro, dando como resultado un espacio arquitectónico utópico. En ese proyecto de restauración se conserva una memoria en la que el propio arquitecto nos narra los pasos que van a seguirse en la restauración del claustro, acompañando el texto con dibujos y planos que muestran diferentes secciones del espacio a recuperar. Tras contar con la aprobación del Ministerio de Fomento y de la Academia, los trabajos de restauración dieron inicio el día dos de mayo de 1883 con el fin de conmemorar la revuelta contra el ejército francés⁹³. La elección de esta fecha para el inicio de los trabajos es muy significativa del afán nacionalista que animaba su puesta en acción. Las labores de la primera fase dirigida por Mélida en el claustro duraron cinco años y el arquitecto intervino en ellas de manera muy activa, pues ejerció el papel de maestro de obras y de jefe de taller, realizando incluso piezas que fueron necesarias en la restauración. En esta primera

⁹⁰ MÉLIDA ARDAURA, V., *Arturo Mélida y Alinari. El arquitecto integrador de las artes del S.XIX*, Real Academia de Ingeniería, 2012, p. 31.

⁹¹ ORTIZ PRADAS, D., *San Juan de los Reyes de Toledo...*, p. 99.

⁹² Término arqueológico que hace referencia a la reconstrucción de edificios empleando, si fuera posible, fragmentos de la fábrica original evitando la introducción de materiales modernos.

⁹³ ORTIZ PRADAS, D., *San Juan de los Reyes de Toledo...*, p. 125.

fase se desmontó el claustro pieza a pieza con el objetivo de sustituir aquellas piezas que estuvieran dañadas, se reconstruyó el muro de cerramiento y se construyeron todas las bóvedas de la panda oeste y tres de la panda norte. Sin embargo, ante lo insuficiente de esta primera intervención fue solicitada una ampliación de presupuesto con la presentación de un nuevo proyecto en el año 1889. El objetivo fue abarcar nuevos aspectos del claustro que económicamente no fueron viables en el proyecto de 1881⁹⁴.

Si nos centramos en los dibujos que muestran el alzado interior del claustro y comparamos lo proyectado con lo realizado, se puede observar cómo Mérida intervino por completo en las tracerías del primer cuerpo, en los contrafuertes que ascienden hasta la cubierta, en la balaustrada que cierra los vanos con arcos mixtilíneos del segundo cuerpo y en la crestería rematada con pináculos en los puntos donde coinciden los contrafuertes, siendo estos últimos elementos una invención del arquitecto con el objetivo de lograr en el claustro el aspecto que habría tenido si el proyecto de Juan Guas hubiera sido completado (fig. 22).

Por otro lado, los dibujos que nos muestran una vista en sección del claustro permiten ver cómo la puerta de acceso a la iglesia fue reconstruida íntegramente en lugar de reparar la esquina superior izquierda, donde estaba deteriorada, dejando de lado el proyecto original. Se observa cómo se realizaron nuevas esculturas en el interior de las pandas junto a las bóvedas realizadas en el primer proyecto, cómo se intervinieron los contrafuertes y, sobre todo, cómo se modificó el plan original de un alfarje simple en el segundo cuerpo para tener como resultado final algo completamente nuevo (fig. 23). El segundo cuerpo del claustro necesitaba una nueva solución arquitectónica y Mérida la halló de la mano del propio Juan Guas en el Palacio del Infantado, en Guadalajara⁹⁵. Fueron construidas una sucesión de arcos tirantes en las pandas, decorados en la clave con un blasón que muestra cada uno de los reinos dominados por Isabel y Fernando, así como hojarasca gótica y el lema *tanto monta* (fig. 24). Los alfarjes propuestos en un primer momento fueron sustituidos por armaduras de par y nudillo, decoradas con motivos de lacería y la siguiente policromía: los blasones de Castilla, León, Aragón y Sicilia; la granada, el yugo y las flechas y las iniciales *F* e *Y* como recuerdo de los fundadores del monasterio⁹⁶. En las esquinas del claustro, Mérida optó por la construcción de un alfarje octogonal levantado sobre pechinas de madera y decorado de nuevo con los motivos de lacería, los blasones y las iniciales (fig. 25). Hay que añadir que, aunque el objetivo de Mérida era que el resultado final imitase lo más fielmente lo que habría sido un artesonado mudéjar, dejó constancia de que era una reconstrucción firmando con sus iniciales con el fin de evitar confusiones⁹⁷.

Tras completar la restauración del claustro alto y bajo a nivel arquitectónico y escultórico, Arturo Mérida decidió acometer la decoración del muro correspondiente a

⁹⁴ NAVASCUÉS PALACIO, P., ob. cit., p. 333.

⁹⁵ Id., p. 335.

⁹⁶ ORTIZ PRADAS, D., *San Juan de los Reyes de Toledo...*, p. 137.

⁹⁷ MÉLIDA ARDAURA, V., ob. cit., pp. 31-32.

lado de la iglesia. Era el único muro que antes de la restauración presentaba restos de haber estado enfoscado y recubierto con pinturas. Sin embargo, decidió idear un nuevo proyecto decorativo basado en la aplicación de azulejos policromados con motivos figurativos, mucho más resistentes a los problemas de humedad. La idea era presentar de manera cronológica los siguientes episodios del reinado de Isabel y Fernando: “la batalla de Toro (...), el comienzo de las obras con la figura de Juan Guas mostrando a los reyes las trazas del nuevo edificio (...), la rendición de Granada (...), el descubrimiento de América y la reforma de las órdenes religiosas”⁹⁸. Este proyecto, sin embargo, no fue llevado a cabo (fig. 26).

Una vez acometidas todas estas reformas y pasados ocho años, Mérida puso de nuevo en marcha la maquinaria restauradora y se propuso acometer las obras de la sacristía y la escalera del claustro ejecutada por Covarrubias. En este nuevo proyecto firmado en 1897⁹⁹ se contempla no solo las reformas mencionadas, sino también el traslado de la Puerta del Pelicano desde la puerta de la antigua portería del convento (en ese momento ya Museo Provincial) hasta su nueva ubicación en el muro de la sacristía.

En origen, la Puerta del Pelicano o del Calvario contaba con un arco de medio punto y el intradós decorado con casetones como elemento que daba cobijo al conjunto escultórico, cuyo diseño, pero no ejecución, se atribuye al propio Juan Guas. En su afán por conseguir una unidad de estilo, Mérida optó por proponer la supresión de dicho arco en una nueva localización y construir uno mixtilíneo a imitación de los del claustro, con una moldura de motivos vegetales. Sobre las jambas de la puerta de acceso colocaría un nuevo arco de medio punto rematado en conopio, enmarcado por un alfiz, recurriendo de nuevo al arte del siglo XV influenciado por el mundo musulmán¹⁰⁰. Sin embargo, este proyecto nunca fue llevado a cabo (fig. 27).

En relación a la sacristía, Arturo Mérida tenía como objetivo restaurar tanto el cuerpo inferior como el superior. Como ya ocurriera en el proyecto de 1889, los planos muestran en diferentes tonalidades las partes que iban a ser intervenidas y las que iban a mantener la fábrica original. Se observa cómo reconstruyó las bóvedas de crucería del primer piso y la cubierta al completo del segundo, creando un alfarje con estructura a dos aguas en el exterior. Se observa además en tinta roja cómo se marca la apertura de los nuevos vanos y la creación de contrafuertes adosados al muro decorados con pináculos de estética gótica¹⁰¹.

Hasta el momento, la iglesia de San Juan de los Reyes (en ese momento iglesia de San Martín tras el traslado de la parroquia) no ha hecho acto de presencia en cuanto a reparaciones o restauraciones se refiere. Esto se debe a que el encargo que recibió Mérida estaba destinado únicamente al claustro, pues la iglesia sobrevivía gracias a las leves reparaciones (las cuales rozaban el concepto de chapuza) que habían sido realizadas por

⁹⁸ ORTIZ PRADAS, D., *San Juan de los Reyes de Toledo...*, p. 144.

⁹⁹ *Id.*, p. 160.

¹⁰⁰ ORTIZ PRADAS, D., “*Herederos...*”, p. 367.

¹⁰¹ *Ib.*

los frailes franciscanos con el fin de seguir celebrando misa en el templo. A raíz del impacto de un rayo en la zona del coro alto de la iglesia en 1885, se mandó un informe desde Toledo a la Academia de Bellas Artes con el objetivo de conseguir permiso para intervenir en dicho espacio y para pedir opinión sobre la necesidad, o no, de aprovechar la coyuntura para iniciar obras de restauración en la iglesia al mando del mismo arquitecto que estaba llevado a cabo las obras del claustro. Según un informe redactado por el arquitecto provincial de Toledo Enrique Martín y Martín, fechado en 1896¹⁰², Mélida aceptó intervenir en la iglesia para llevar a cabo una serie de obras de restauración, pero centrándose únicamente en el área del claustro dañada tras el impacto. Es por eso que se insiste de nuevo en la necesidad urgente de acometer la restauración del edificio si se quiere evitar el derrumbe de una obra con tanto valor histórico para España por su vinculación con los Reyes Católicos o con figuras como el Cardenal Cisneros. En 1898 dio inicio la redacción de un proyecto de restauración y, según ciertas fuentes, podría corresponder a una obra de Arturo Mélida, a quien la Academia se lo habría encargado tras leer las palabras del arquitecto provincial, aunque no se puede confirmar con total seguridad. A su muerte en 1902, la iglesia se encontraba simplemente apuntalada y con los andamios a medio colocar¹⁰³.

5.3.2. Los sucesores de Arturo Mélida y Alinari

Tras la destacable, aunque, desde mi punto de vista discutible, actuación de restauración llevada a cabo por Mélida en San Juan de los Reyes y tras ser aceptada por parte de la Academia de Bellas Artes la intervención en la iglesia con el objetivo de restaurar tan emblemático templo, fueron varios los arquitectos que pusieron su grano de arena en la historia del edificio con el fin de evitar su derrumbe y desaparición definitiva.

Manuel Zabala y Gallardo

Según se desprende de la documentación que gira en torno a la restauración del monasterio, el sucesor inmediato de Mélida en esta labor fue Manuel Zabala y Gallardo, quien hasta los años veinte del siglo XX siguió trabajando bajo el plan que se atribuye a Mélida. Hacia 1921 propuso un nuevo proyecto de conservación y restauración del conjunto arquitectónico basado de nuevo en la sustitución de sillares y elementos arquitectónicos del exterior (especialmente los pináculos y la crestería que recorre el edificio) por unos nuevos completamente rehechos, todo ello a pesar de la escasez de presupuesto con la que contaba¹⁰⁴. En 1928 amplió ese proyecto con el fin de continuar con las reparaciones en el exterior del edificio. Sin embargo, el interior seguía en estado de ruina con el sotacoro y las capillas adyacentes apuntaladas (fig. 28) y el cimborrio recorrido por numerosas grietas que amenazaban con derrumbarlo.

¹⁰² ORTIZ PRADAS, D., *San Juan de los Reyes de Toledo...*, p. 177.

¹⁰³ ID., "Herederos...", p. 368.

¹⁰⁴ Ib.

La intervención de Emilio Moya Lledós y la fundación de la Dirección General de Regiones Devastadas

Tras la muerte de Zabala (1934), su sustituto al frente de las obras de restauración y consolidación de San Juan de los Reyes fue Emilio Moya Lledós, quien en 1933 ya había redactado un nuevo proyecto con el objetivo de finalizar las reparaciones en la cubierta y decoración exterior de la iglesia. Además, dicho proyecto incluía la consolidación de las bóvedas de crucería del refectorio del monasterio¹⁰⁵. Sin embargo, el estallido de la Guerra Civil (1936-1939) supuso el final de cualquier tipo de intervención en el conjunto arquitectónico.

5.3.3. La intervención de la Dirección General de Regiones Devastadas (1938-1957) y el Ministerio de Educación

Fue un año antes del final del conflicto y con el llamado bando nacional actuando de manera propagandística cuando fue fundado el Servicio Nacional de Regiones Devastadas, con el objetivo de recuperar todas aquellas ciudades y monumentos dañados durante la contienda. En 1939 pasó a depender del Ministerio de la Gobernación, convirtiéndose entonces en Dirección General de Regiones Devastadas¹⁰⁶. Si bien es cierto que la ciudad de Toledo resultó gravemente afectada durante el conflicto bélico con la destrucción de emplazamientos tan insignes como el Alcázar Real o la Plaza de Zocodover, siendo imprescindible la intervención de dicha institución, en el caso de San Juan de los Reyes apenas resultó dañado en la cubierta de manera muy ligera debido a su localización, por lo que no fue precisa una intervención inmediata.

En 1949 intervino la Dirección General de Regiones Devastadas con el objetivo de restaurar el recinto conventual de San Juan de los Reyes bajo la dirección del arquitecto Francisco Echenique Gómez¹⁰⁷. Se contempló entonces de nuevo llevar a cabo un nuevo traslado de la Puerta del Pelicano derribando la antigua portería, así como destruir la decoración pictórica que cubría los muros de la iglesia y abrir nuevamente la portada oeste, cegada desde hacía muchos años. Las pinturas fueron eliminadas y conocemos sus características por las descripciones que hicieron en el siglo XIX viajeros como Antonio Ponz o Lucien Boileau¹⁰⁸ y por las imágenes tomadas por la Dirección General, documentando el estado ruinoso de las mismas hacia el año 1954 (figs. 29, 30). De entre estas imágenes destacan las que nos muestran el sotacoro apuntalado debido al mal estado de la bóveda de crucería, decorada con pinturas barrocas.

José Manuel González Valcárcel

Tras una primer intervención iniciada a partir de noviembre de 1940 bajo la dirección del Ministerio de Educación en la que apenas pudo dedicarse a la reparación de los daños ocasionados por la Guerra Civil¹⁰⁹, Valcárcel presentó un nuevo proyecto para

¹⁰⁵ ORTIZ PRADAS, D., "Herederos...", p. 369.

¹⁰⁶ ID., *San Juan de los Reyes de Toledo...*, p. 187.

¹⁰⁷ ID., "Herederos...", p. 372.

¹⁰⁸ ID., *San Juan de los Reyes de Toledo...*, p. 190.

¹⁰⁹ ID., "Herederos...", p. 371.

San Juan de los Reyes en 1950, con el objetivo de sustituir los pares y tirantes de la iglesia, sustituyendo todo el entramado del trasdós de las bóvedas por vigas de hierro¹¹⁰. Intervino en el sotacoro, desmontando por completo su arco frontal y muchos de los nervios y elementos de plementería de su bóveda para sustituir los elementos dañados por otras piezas nuevas. Actuó también sobre los vanos de la iglesia colocando una serie de vidrieras lineales decoradas con los anagramas de Isabel y Fernando, visibles en la actualidad.

Francisco Echenique y José Losada

Como integrante de la Dirección General de Regiones Devastadas, el arquitecto Francisco Echenique redactó un proyecto de reconstrucción a partir de 1953 con el objetivo de intervenir en numerosos espacios del conjunto arquitectónico. Las acciones más destacables de su intervención fueron la destrucción definitiva de la portería del convento, con el desmontaje de la Puerta del Pelicano (fig. 31) y su restauración tal y como la observamos hoy en día en el muro de la sacristía, la apertura de cinco vanos en dicho muro (fig. 32), la reparación de algunas de las bóvedas sujetando los nervios con piezas de hierro, la reparación integral de las capillas dentro de la iglesia (se sustituyeron las bóvedas con plementos de ladrillo por bóvedas de crucería con plementos pétreos), la restauración o incluso realización de nuevas esculturas para el claustro bajo a partir de 1959, intervenciones varias en el exterior del edificio en relación a los pináculos o las esculturas de heraldos de los Reyes Católicos que decoran el exterior del ábside¹¹¹. Un hecho a destacar en estos momentos de la restauración fue el descubrimiento de una reja renacentista que fue emparedada por los frailes de San Juan de los Reyes durante la invasión francesa con el objetivo de protegerla.

Durante esta fase de restauración en la iglesia, Echenique se vio en la obligación de intervenir urgentemente en el cimborrio debido a su estado e inminente posibilidad de derrumbe. Fue José Losada quien en 1957 redactó un proyecto de reconstrucción basado en “desmontar y volver a montar con piedra granito los zancos, pilastras, agujas, y antepechos en el exterior del ochavo”, además de “arreglar y reparar las trompas y arcos torales en el interior de la bóveda de la iglesia”¹¹². Se construyó además en estos momentos un pabellón destinado a las aulas de los franciscanos con dos pisos y varias estancias. Sin embargo, pocos años después estos solicitaron una ampliación con la construcción de un tercer piso que también se llevó a cabo.

En 1962, un nuevo proyecto de restauración firmado por Echenique era aprobado y su objetivo era acabar definitivamente con las obras e intervenciones que afectaban en conjunto a la iglesia y el claustro. Se realizaron nuevas esculturas de heraldos para el exterior del ábside (figs. 33, 34), se restauró la decoración epigráfica del sotacoro incluyendo algo de policromía que reproducía la original, se restauraron los pináculos del

¹¹⁰ ORTIZ PRADAS, D., *San Juan de los Reyes de Toledo...*, p. 193.

¹¹¹ ID., “Herederos...”, pp. 372-373.

¹¹² ID., *San Juan de los Reyes de Toledo...*, p. 201. (Tomado de: José Losada y Barroso, *Proyecto de reconstrucción del cimborrio de San Juan de los Reyes de Toledo*. A.G.A., sig. (4) 111, CA20647. TOP 76/13).

claustro...¹¹³ No fue hasta 1966 cuando Echenique redactó el proyecto que cerraba, por el momento, la restauración del Monasterio de San Juan de los Reyes iniciada por Arturo Mélida y Alinari. En este nuevo proyecto se abarcaron diferentes aspectos, pero lo más destacable fue la restauración de los artesonados neomudéjares colocados por Mélida en el segundo piso del claustro durante el desarrollo de su segundo proyecto (1889). En 1967, la iglesia abrió de nuevo al culto¹¹⁴.

¹¹³ ORTIZ PRADAS. D., *San Juan de los Reyes de Toledo...*, p. 202.

¹¹⁴ Id., pp. 202-203.

6. LA CONSERVACIÓN DE SAN JUAN DE LOS REYES EN LA ACTUALIDAD

Tras la apertura de la iglesia en 1967, los nuevos proyectos venideros estuvieron únicamente destinados a la conservación del edificio, generalmente de las cubiertas, con el objetivo de evitar que los problemas de humedades y los agentes externos dañaran el interior de la iglesia o del claustro. Con ese fin se presentaron dos proyectos prácticamente consecutivos (1979-1981) de la mano de Carlos Barzán Lacasa y en el año 2005 el profesor Huerta y otros profesionales redactaron el *Informe de estabilidad del cimborrio de San Juan de los Reyes* con el objetivo de estudiar la posibilidad de abrir nuevamente sus vanos¹¹⁵, aunque no se llevó a cabo y en 2007 Javier Contreras lo propuso de nuevo.

En el año 2002, de la mano de Iberdrola S.A., se llevó a cabo la instalación un nuevo sistema de iluminación en el interior de la iglesia con el objetivo de iluminar los elementos más destacados del conjunto arquitectónico, favoreciendo la visibilidad de los mismos a los turistas y feligreses que acudan a la iglesia y el monasterio en general¹¹⁶.

El día 4 de abril de 2017 dieron inicio las obras de restauración de San Juan de los Reyes promovidas por el IPCE con el objetivo de acabar con los problemas comunes que afectan a este tipo de edificios. Las labores de restauración se prolongaron durante diez meses y el principal objetivo fue acabar con las filtraciones que afectaban a la cubierta del edificio, sobre todo en la zona del crucero. Fueron también intervenidas las cubiertas de la sacristía, la biblioteca, el claustro y las capillas de la iglesia¹¹⁷.

La última de las intervenciones que han sido propuestas en de San Juan de los Reyes, y que aún hoy no empezó, se va a centrar en la recuperación de las pinturas murales aparecidas durante la restauración del conjunto arquitectónico promovida por el Ministerio de Cultura. Dichas pinturas se localizan en la sacristía, en diferentes secciones de los cuatros muros. Según un periódico local, a día 7 de noviembre de 2017 se estaba redactando el proyecto de restauración con el objetivo de dar inicio a las obras¹¹⁸.

¹¹⁵ ORTIZ PRADAS, D., *San Juan de los Reyes de Toledo...*, p. 205.

¹¹⁶ DE LA PRESILLA, Fr. A., "Preámbulo", en *El Monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo*, Bilbao, Iberdrola, 2002, pp. 3-4.

¹¹⁷ Termina la imponente restauración de San Juan de los Reyes en Toledo, la ciudad "enchufada" (2017), El digital de Castilla la Mancha, <https://www.eldigitalcastillalamancha.es/actualidad/437249490/Termina-la-restauracion-de-San-Juan-de-los-Reyes-en-Toledo-la-ciudad-enchufada.html>.

¹¹⁸ Nuevos trabajos de restauración en los murales de San Juan de Los Reyes (2017), El diario, https://www.eldiario.es/clm/Nuevos-restauracion-San-Juan-Reyes_0_704130027.html.

7. CONCLUSIÓN

Una vez concluido el presente Trabajo de Fin de Grado, se puede comprobar la importancia y la enorme relevancia que tuvo el monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo, tanto a nivel histórico como artístico, por ser uno de los mejores ejemplos de ese concepto conocido como hibridismo, ejemplificado en la figura de Juan Guas. Merece especial mención su papel durante la reforma religiosa como uno de los centros más importantes de la observancia.

Sin embargo, es el apartado dedicado a su proceso de restauración el que más problemas me ha ocasionado y el que más me ha permitido reflexionar mientras leía información al respecto. Se habla de una metodología de trabajo por parte de Mélida basada en la de Viollet-le-Duc y, desde mi punto de vista he de decir, después de comprender el edificio como un conjunto, que estoy a la vez de acuerdo y en desacuerdo con ese sistema de trabajo. Por un lado, es cierto que los daños ocasionados por los franceses a principios del siglo XIX fueron numerosos y tuvieron un gran impacto en San Juan de los Reyes, llevándolo casi a la ruina, lo que obligó a este arquitecto a reconstruir prácticamente la totalidad del edificio. Hasta aquí estoy a favor de lo realizado, pues sin esa intervención es muy probable que a día de hoy no conociéramos nada del monasterio más allá de las descripciones y los planos del pasado. Sin embargo, la decisión de Mélida de inventarse elementos arquitectónicos y decorativos con el fin de crear un edificio “ideal” fue, en mi opinión, una decisión errónea, pues alteró por completo la obra de Guas. Mantengo mi posición en relación con las actuaciones efectuadas con posterioridad, como por ejemplo ocurrió con la destrucción de la policromía original ubicada en la portería del monasterio, acción llevada a cabo en 1949 por la Dirección General de Regiones Devastadas. En cualquier caso, estas intervenciones forman ya parte de la historia y de la idiosincrasia de San Juan de los Reyes, pues es, me atrevo a decir, un monumento tanto de siglo XV como del siglo XIX fruto de las inquietudes ideológicas de cada momento.

El hecho de que a día de hoy sigan llevándose a cabo labores de conservación e incluso que se vaya a llevar a cabo una intervención con el fin de restaurar las pinturas halladas en la sacristía durante el presente año 2018 nos muestra que, en ocasiones, la mentalidad ha cambiado a la hora de intervenir en edificios históricos, dando prioridad a la conservación por encima de la recreación, camino elegido con demasiada frecuencia en el pasado.

Bibliografía

ABAD PÉREZ, A., “Relación sobre el incendio de San Juan de los Reyes (1808) y vicisitudes posteriores hasta 1864”, *Toletum: boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 4 (1969), pp. 169-188.

ABAD PÉREZ, A., “San Juan de los Reyes en la Historia, la Literatura y el Arte”, *Anales toledanos*, 11 (1976), pp. 111-206.

ALONSO RUIZ, B. (coord.), *Los últimos arquitectos del gótico*, Madrid, Grupo de Investigación de Arquitectura Tardogótica, D.L., 2010.

AZCÁRATE RISTORI, J. M. de, “Términos del gótico castellano”, *Archivo Español de Arte*, 21, nº 84 (1948), pp. 259-275.

AZCÁRATE RISTORI, J. M. de, *Arte gótico en España*, Madrid, Cátedra, 1990.

AZCÁRATE RISTORI, J. M. de, *La arquitectura gótica toledana del siglo XV*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1958.

AZCÁRATE Y RISTORI, J. M. de, “La obra toledana de Juan Guas”, *Archivo Español de Arte*, 29, nº 113 (1956), pp. 9-16.

AZCÁRATE Y RISTORI, J. M. de, “Sentido y significación de la arquitectura hispano-flamenca en la corte de Isabel la Católica”, *BSAA*, 37 (1971), pp. 201-223.

AZCÁRATE Y RISTORI, J. M. de, “Sobre el origen de Juan Guas”, *Archivo Español de Arte*, 23, nº 91 (1950), pp. 255-256.

BORRÁS GUALIS, G. M., *El islam. De Córdoba al mudéjar*, Madrid, Sílex, 1990.

CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M., “El hispanoflamenco y el manuelino”, *BSAA*, 31 (1965), pp. 15-21.

CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M., *La variedad del gótico del siglo XV. Cuadernos de Arte Español*, núm. 90, Madrid, Historia 16, 1993.

CASTÁN, A., SAGASTE, D., “Todo lo raro y hermoso. Las «cámaras de maravillas», pervivencia estética y museográfica del modelo”, en ARAGÓN AGUILERA, I., *De las ánforas al museo: estudios dedicados a Miguel Beltrán Llorís*, Zaragoza, Editorial Institución Fernando el Católico, 2016, pp. 251-263.

CERRO MALAGÓN, R. del, *Arquitecturas de Toledo. I, Del romano al gótico*. Toledo, Junta de Comunidades de Castilla la Mancha, 1991.

CHECA, F., GARCÍA GARCÍA, B. J. (eds.), *El arte en la corte de los Reyes Católicos: rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, D. L., 2005.

DE LA PRESILLA, Fr. A., “Preámbulo”, en *El Monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo*, Bilbao, Iberdrola, 2002, pp. 3-4.

DÍAZ IBÁÑEZ, J., “El arzobispo Alfonso Carrillo de Acuña (1412-1482). Una revisión historiográfica”, *Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 25 (2015), pp. 135-196.

DOMÍNGUEZ CASAS, R., “San Juan de los Reyes: espacio funerario y aposento regio”, *BSAA*, 56 (1990), pp. 364-383.

DOMÍNGUEZ CASAS, R., *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid, Editorial Alpuerto, 1993.

GALLEGO DÍAZ, F., OLMOS HERGUEDAS, E., MARTÍN CEBRIÁN, M., “Los lenguajes del triunfo”, en VV.AA., *Isabel la Católica: la magnificencia de un reinado: Quinto centenario de Isabel la Católica 1504-2004*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales: Junta de Castilla y León, 2004, pp. 279-280.

GARCÍA ORO, J., *Cisneros y la reforma del clero español en tiempo de los Reyes Católicos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1971.

GARCÍA ORO, J., *La reforma de los religiosos españoles durante el reinado de los Reyes Católicos*, Madrid, Universidad de Madrid, 1968.

GARCÍA VILLOSLADA, R., *Historia de la Iglesia en España*. Madrid: Editorial Católica S.A., 1979.

GIMÉNEZ CRUZ, A., *La España pintoresca de David Roberts: el viaje y los grabados del pintor, 1832-1833*, Málaga, Universidad de Málaga, 2004.

GRILO, F. J., “Escultura e escultores do Tardo-gótico e do Renascimento em Portugal. Hibridismo e decorativismo escultórico em Santa Maria de Belém e no Convento de Cristo, em Tomar”, en ALONSO RUIZ, B., VILLASEÑOR SEBASTIÁN, F. (eds.), *Arquitectura tardogótica en la Corona de Castilla: trayectorias e intercámbios*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones; Santander, Universidad de Cantabria, 2014, pp. 233-250.

HERNANDO SOBRINO, M. del R., “Los Toros de Guisando y las glorias ajenas”, *Gerión*, 25 (2007), pp. 341-362.

LLORCA, B., *Historia de la Iglesia Católica en sus cuatro grandes edades: Antigua, Media, Nueva, Moderna. Vol. II: Edad Media (800-1303)*, Madrid, Editorial Católica S.A., 1976.

MACIA SERRANO, A., “San Juan de los Reyes y la Batalla de Toro”, *Toletum: boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 9 (1979), pp. 55-70.

MANN, N., *Renacimiento. Arte y pensamiento renuevan Europa*, Barcelona, Folio, 1993.

MARÍAS, F., *El siglo XVI. Gótico y Renacimiento*, Madrid, Sílex, 1993.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *Conventos de Toledo*, Madrid, El Viso, 1990.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *El Monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo*, Bilbao, Iberdrola, 2002.

MERINO CÁCERES, J. M., “Sobre la iglesia del convento de San Juan de los Reyes”, *Revista Academia*, 118 (2016), pp. 75-90.

NAVASCUÉS PALACIO, P., “Mélida y San Juan de los Reyes de Toledo”, en *Isabel la Católica: reina de Castilla*, Madrid, Lunwerg, 2002, pp. 331-356.

ORTIZ PRADAS, D., “El proceso desamortizador en el convento toledano de San Juan de los Reyes y vicisitudes posteriores”, en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J. (coord.), *La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España: actas del Simposium 6/9-IX-2007*, 2007, pp. 525-538.

ORTIZ PRADAS, D., “En busca de una arquitectura nacional. Mélida y San Juan de los Reyes de Toledo”, *Anales de Historia del Arte*, 2 (2010), pp. 257-272.

ORTIZ PRADAS, D., “Herederos de Juan Guas. Arquitectos de San Juan de los Reyes en los siglos XIX y XX”, *Anales de Historia del Arte*, 22 (2012), pp. 359-374.

ORTIZ PRADAS, D., *San Juan de los Reyes de Toledo. Historia, construcción y restauración de un monumento medieval*, Madrid, La Ergástula, 2015.

PEREIRA, P. (dir.), *História da Arte Portuguesa, 2. Do "modo" gótico ao maneirismo*, Lisboa, Temas e debates, 1999.

PÉREZ CARMONA, J., “Conmemoraciones franciscanas”, *Boletín de la Institución Fernán González*, 161 (1963), pp. 762-764.

PÉREZ HIGUERA, T., “En torno al proceso constructivo de San Juan de los Reyes en Toledo”, *Anales de la Historia*, 7 (1997), pp. 11-24.

PORRES MARTÍN-CLETO, J., “Los franciscanos en Toledo”, *Anales toledanos*, 17 (1983), pp.17-28.

SÁEZ ABAD, R., *La batalla de Toro 1476. La Guerra de Sucesión castellana*, Madrid, Ediciones Almena, 2009.

TETZNER, B., “Die geplante Grablege der Katholischen Könige. Studien zum Franziskanerkloster San Juan de los Reyes in Toledo”, *Mitteilungen der Carl Justi-Vereinigung*, 12 (2000), pp. 69-70.

TORRES FONTES, J., *El Príncipe don Alfonso 1465-1468*, Murcia, Universidad de Murcia, 1971.

VV.AA., *El arte mudéjar: la estética islámica en el arte cristiano*, Madrid, Electa, 2000.
YARZAS LUACES, J., *Historia del arte hispánico. 2, La Edad Media*. Madrid, Alhambra, 1988.

YARZAS LUACES, J., *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*, Madrid, Nerea, 1993.

Recursos electrónicos

El edificio: avatares de la historia (2018), Toledo Monumental, <http://www.toledomonumental.com/sanjuandelosreyes.html#historia>. (Última consulta: 16-05-2018).

El monasterio de San Juan de los Reyes (2010), Blog Toledo olvidado, <http://toledoolvidado.blogspot.com.es/2010/02/el-monasterio-de-san-juan-de-los-reyes.html>. (Última consulta: 09-04-2018).

El secretario de Estado de Cultura anuncia la restauración de la Puerta del Cambrón y de las pinturas murales descubiertas en el Monasterio de San Juan de los Reyes (2017), Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, <https://www.mecd.gob.es/prensa-mecd/actualidad/2017/11/20171103-reyes.html>. (Última consulta: 09-04-2018).

Gaceta de Madrid, 188 (7 de julio 1926), <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1926/188/A00154-00156.pdf>. (Última consulta: 27-05-2018).

História, Mosteiro de Batalha, http://www.mosteirobatalha.gov.pt/pt/index.php?s=white&pid=172&identificador=bt121_pt. (Última consulta: 05-05-2018).

Intervenciones diversas en el monasterio de San Juan de los Reyes en Toledo, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, <http://www.mecd.gob.es/planes-nacionales/planes-nacionales/abadias-monasterios-conventos/actuaciones/monasterio-sanjuan.html>. (Última consulta: 13-04-2018).

MÉLIDA ARDAURA, V., *Arturo Mélida y Alinari. El arquitecto integrador de las artes del S.XIX*, Real Academia de Ingeniería, 2012, http://www.raing.es/sites/default/files/ARTURO_MELIDA_Y_ALINARI.pdf. (Última consulta: 09-06-2018).

Nuevos trabajos de restauración en los murales de San Juan de Los Reyes (2017), El diario: https://www.eldiario.es/clm/Nuevos-restauracion-San-Juan-Reyes_0_704130027.html. (Último acceso: 29-05-05).

Nuevos trabajos de restauración en los murales de San Juan de los Reyes (2017), Toledo Diario: <https://toledodiario.es/las-pinturas-murales-descubiertas-en-el-monasterio-de-san-juan-de-los-reyes-seran-restauradas-para-garantizar-su-conservacion/>. (Última consulta: 09-04-2018).

SÁNCHEZ ALISEDA, C., San Juan ante Portam Latinam, año 95 (2017), http://sanjuanmarrajo.org/wp-content/uploads/2017/03/6_de_mayo.pdf. (Última consulta: 28-04-2018).

Termina la imponente restauración de San Juan de los Reyes en Toledo, la ciudad "enchufada" (2017), El digital de Castilla la Mancha, <https://www.eldigitalcastillalamancha.es/actualidad/437249490/Termina-la-restauracion-de-San-Juan-de-los-Reyes-en-Toledo-la-ciudad-enchufada.html>. (Último acceso: 28-05-2018).

ANEXO FOTOGRÁFICO



Fig. 1. Fachada de la Universidad de Salamanca.



Fig. 2. Claustro del Convento de la Santa Cruz de Coímbra.



Fig. 3. Mosteiro da Batalha.



Fig. 4. Retrato de Juan Guas en la capilla de la Candelaria, en la iglesia de los Santos Justo y Pastor, Toledo.



Fig. 5. Dibujo de Juan Guas para la capilla mayor de la iglesia de San Juan de los Reyes (Museo Nacional del Prado).



Fig. 6. Claustro de San Juan de los Reyes.



Fig. 7.
Puerta norte.

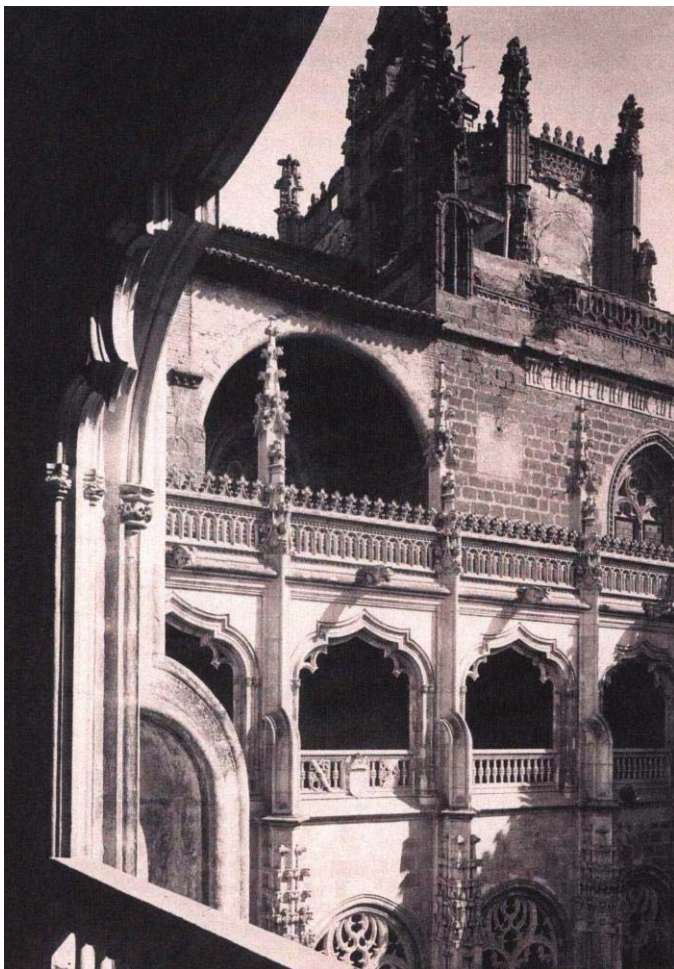


Fig. 8.
Segunda torre-campanario desde
el claustro.

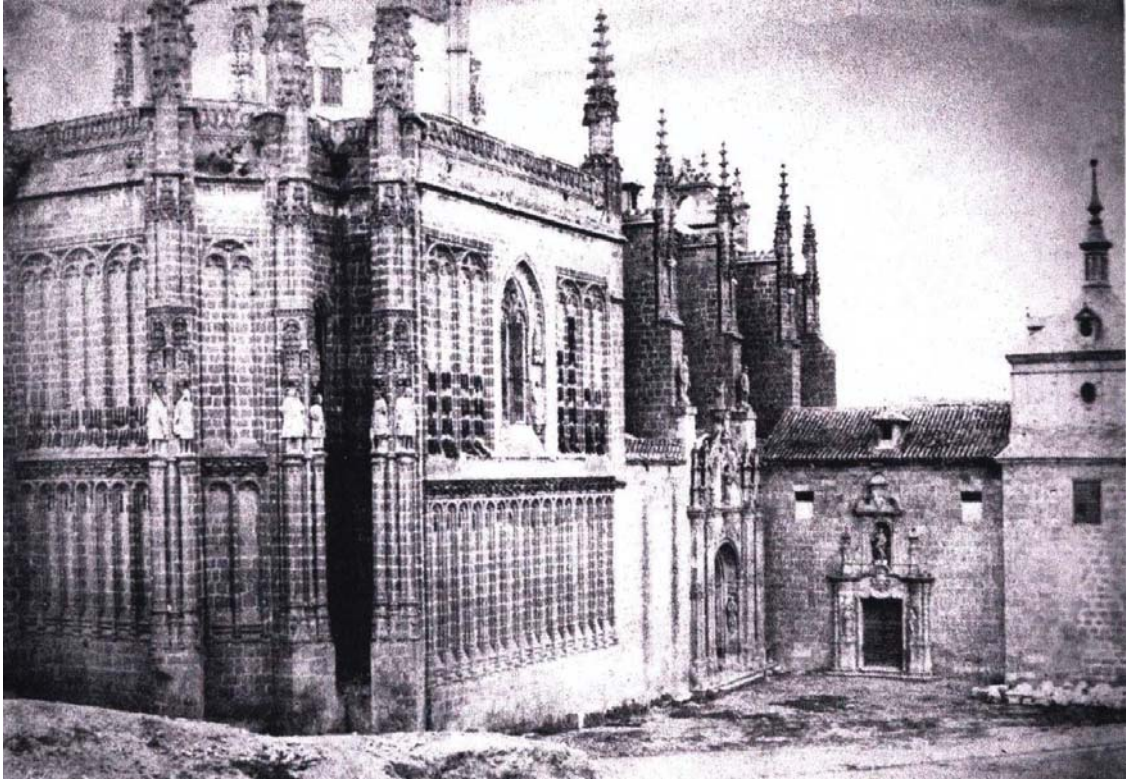


Fig. 9. Capilla de la Venerable Orden Tercera antes de su demolición.

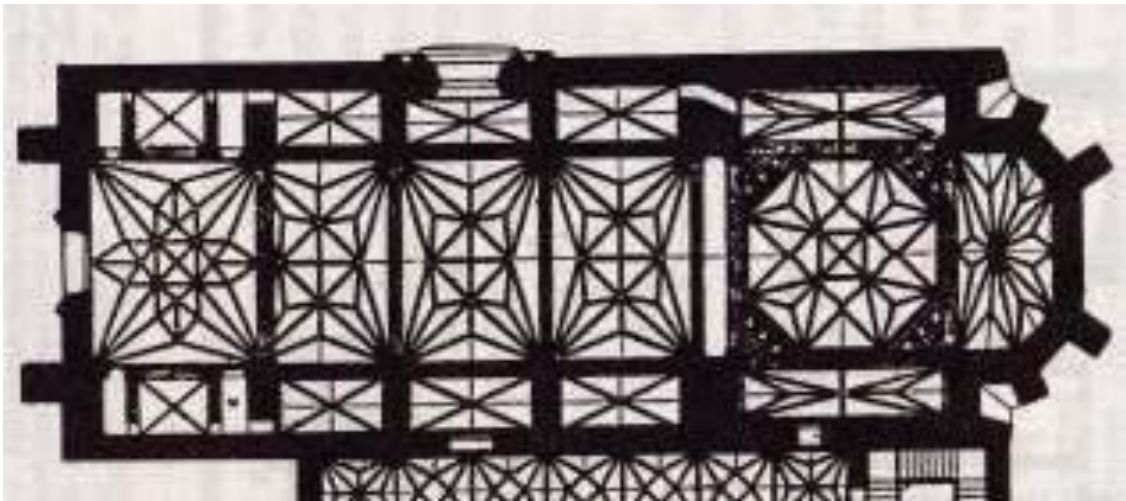


Fig. 10. Planta de la iglesia.



Fig. 13. Exterior de la iglesia.



Fig. 14. Decoración de escudos en el crucero de la iglesia de San Juan de los Reyes.



Fig. 15. Cabezas y mocárabes en los pilares torales.



Fig. 16. Cimborrio visto desde el interior de la iglesia.



Fig. 17.
Decoración interior
del claustro.



Fig. 18.
Motivos decorativos en las pilastras
del claustro, realizados por Juan
Guas.

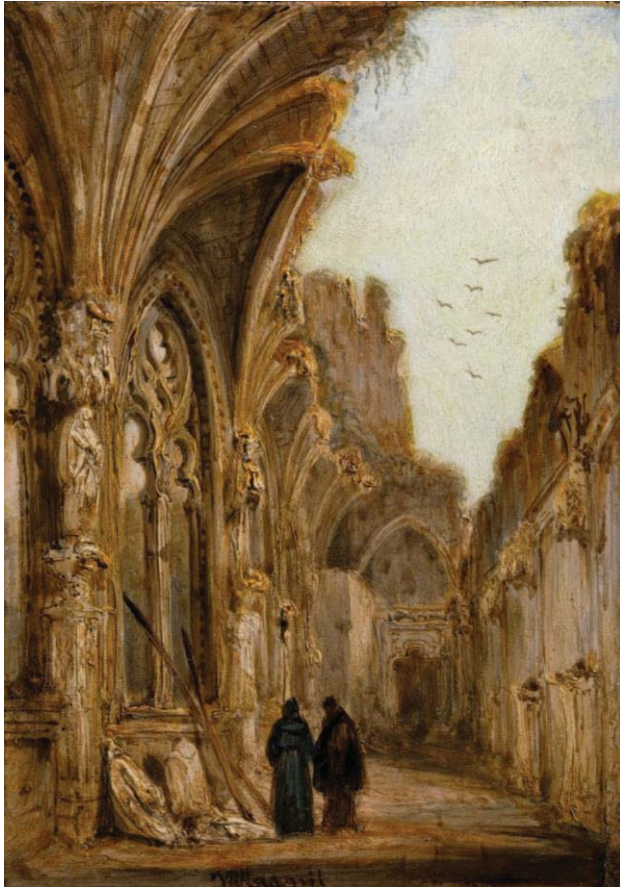


Fig. 19. El claustro de San Juan de los Reyes en ruinas, obra de Genaro Pérez Villaamil y Duguet (en el Museo del Prado).

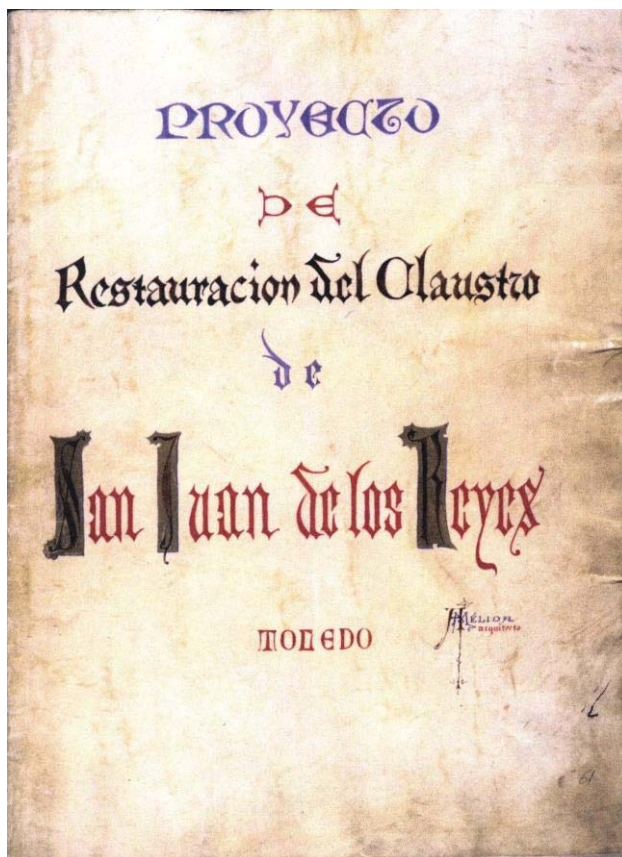


Fig. 20. Portada del proyecto de restauración de Mérida (1881).

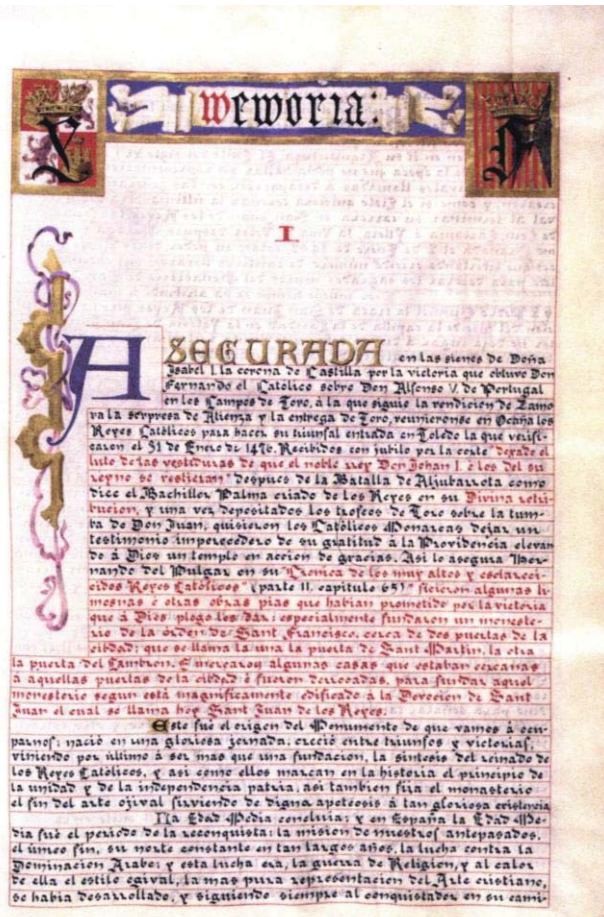


Fig. 21. Primera página del proyecto de restauración de Mérida (1881).

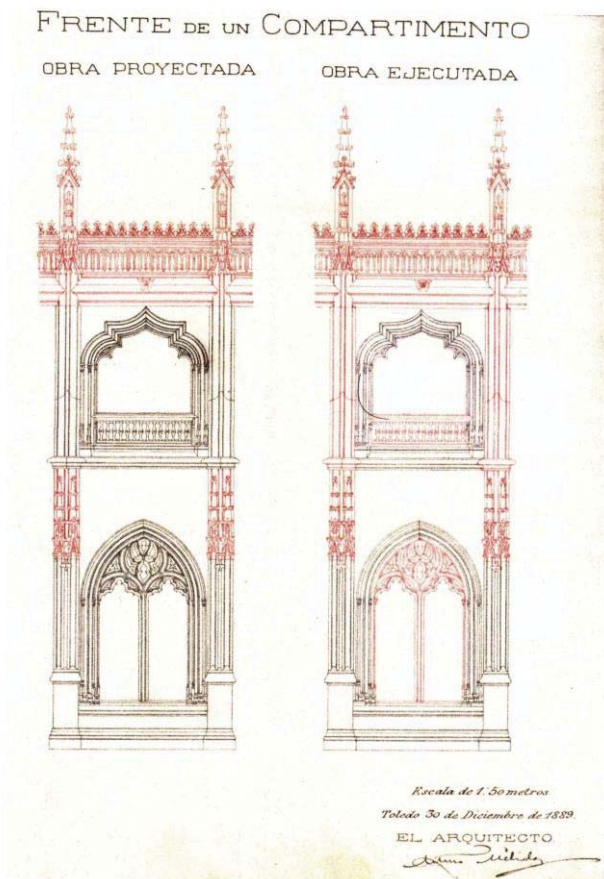


Fig. 22. Proyecto de restauración de Mérida (1889). Vista frontal del claustro.

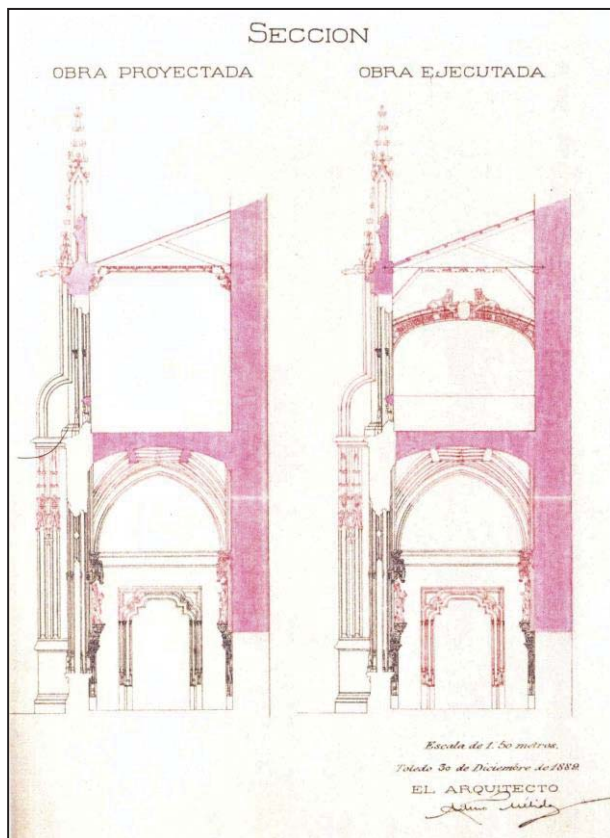


Fig. 23.
 Proyecto de restauración de Mérida (1889). Vista en sección de una de las pandas del claustro.

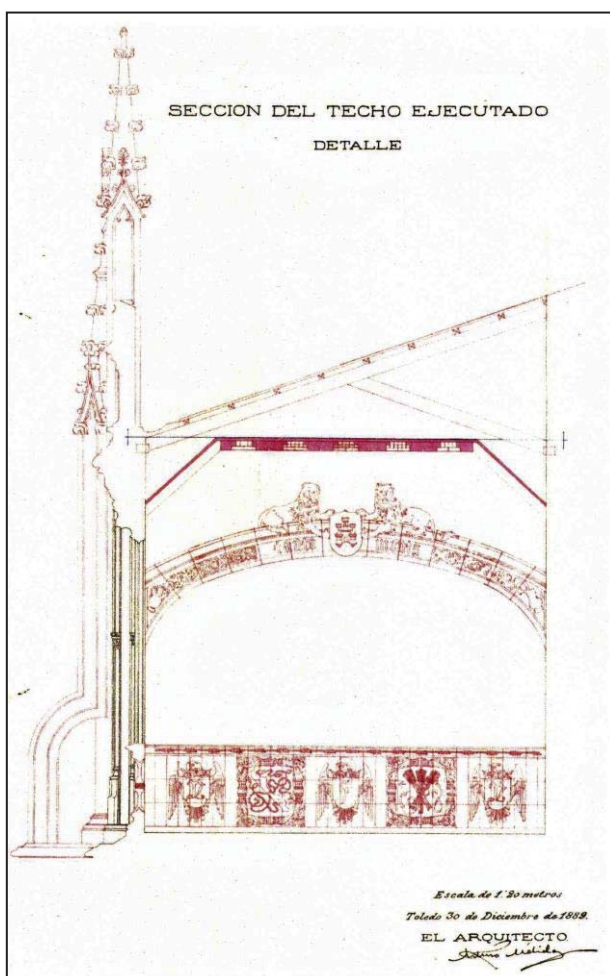


Fig. 24.
 Proyecto de restauración de Mérida (1889). Sección del segundo piso del claustro (detalle).



Fig. 25. Artesonado en el segundo piso del claustro (detalle).

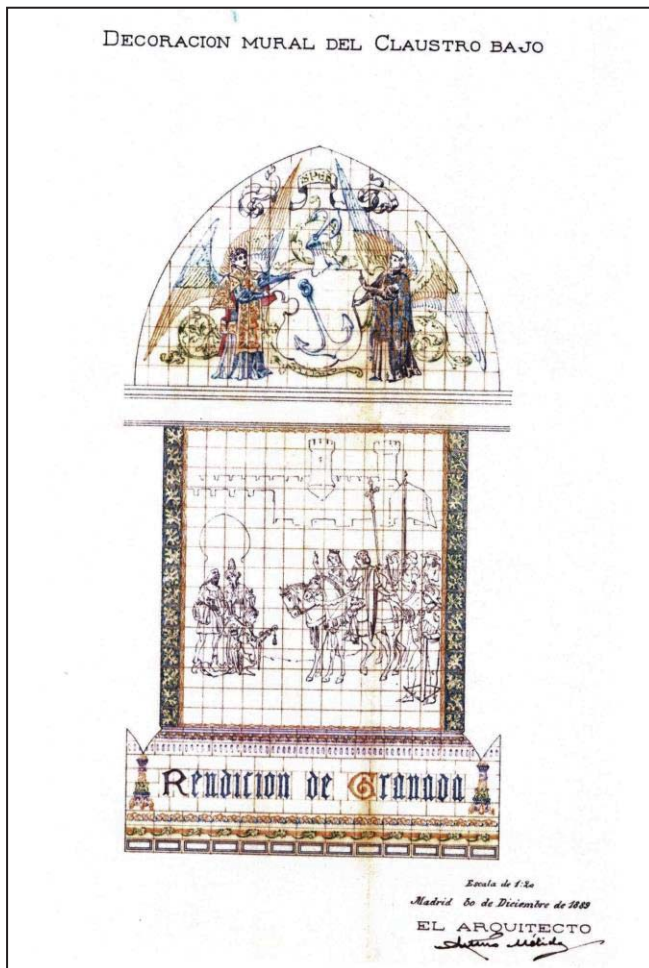


Fig. 26.
Proyecto de restauración de Mérida (1889). Decoración con azulejos en el claustro (escena de la rendición de Granada).

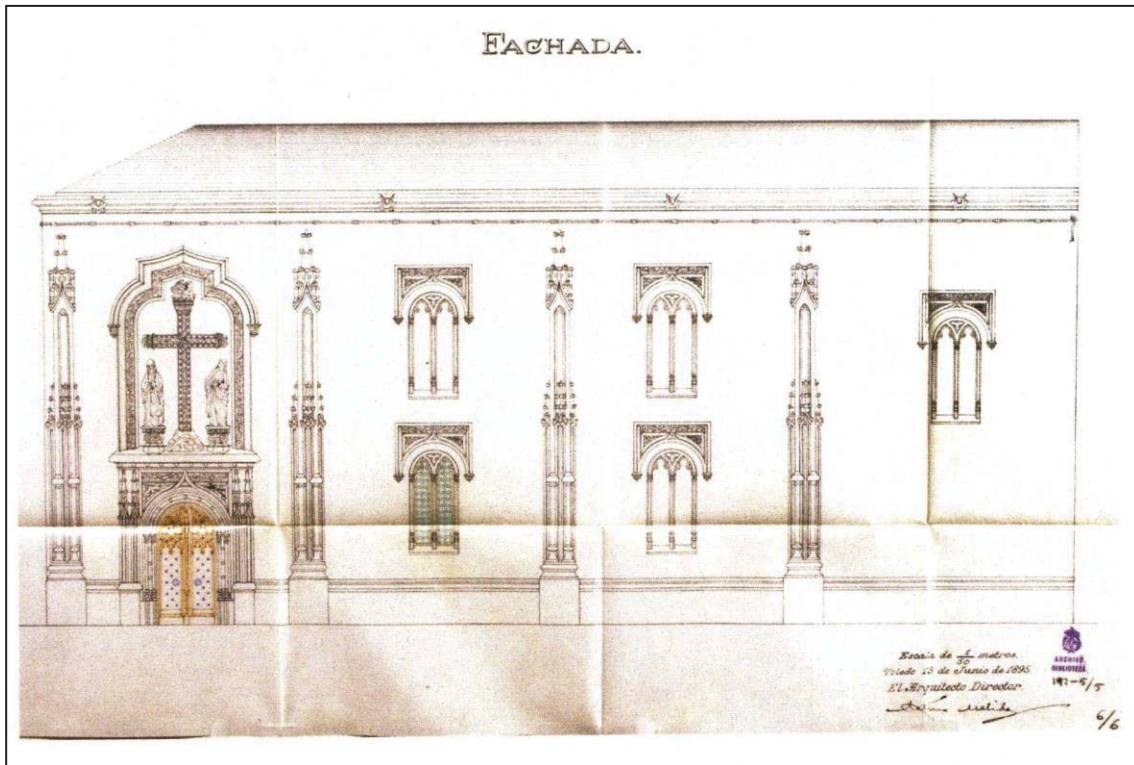


Fig. 27. Proyecto de Mérida para el exterior de la sacristía y la Puerta del Pelicano.

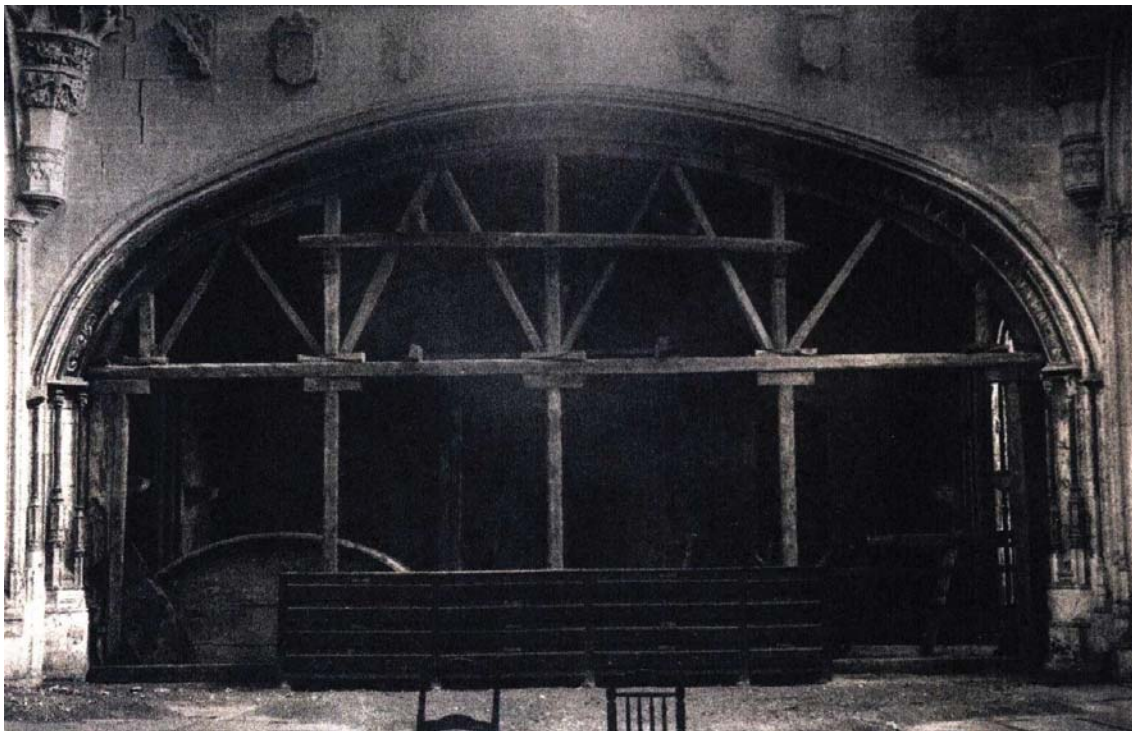


Fig. 28. Sotacoro de la iglesia apuntalado.



Fig. 29. Daños provocados por un rayo en el coro alto.



Fig. 30. Policromía del sotacoro antes de ser destruida.



Fig. 31.
Puerta del Pelicano antes de ser trasladada.



Fig. 32. Estado actual de la sacristía y la Puerta del Pelicano.

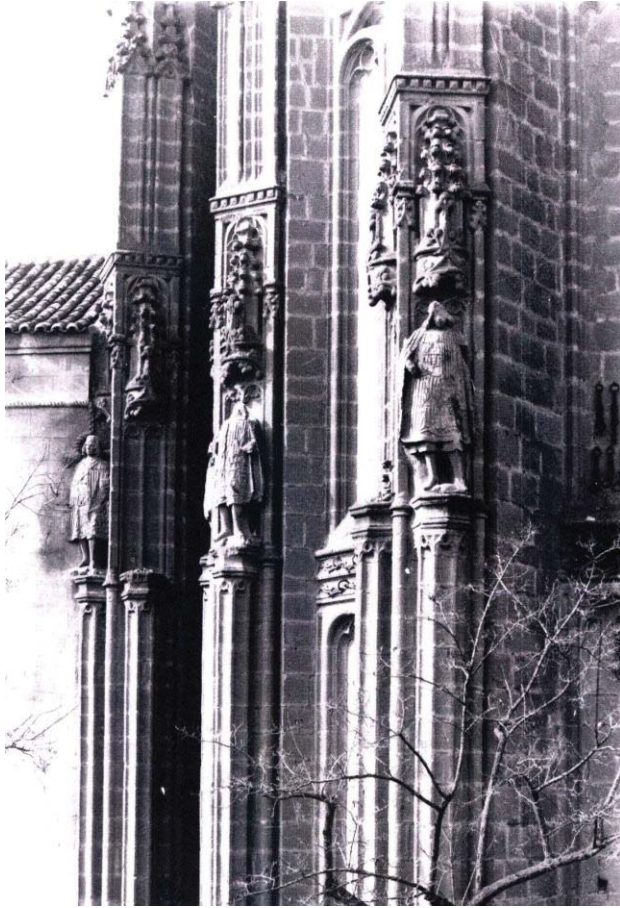


Fig. 33.
Heraldos ubicados en el exterior del ábside de la iglesia antes de su restauración.



Fig. 34.
Heraldos tras su restauración.

Créditos de las fotografías

<http://www.arteguias.com>, fig. 18.

<https://www.delacuadra.net>, fig. 11.

<https://www.flickr.com>, fig. 29.

<https://www.google.es/maps>, fig. 30.

<https://i.pinimg.com>, fig. 19.

<https://javiertordesilla sfotografobodas.wordpress.com>, fig. 7.

<http://www.misviajessensaciones.com>, fig. 16.

<https://www.museodelprado.es>, fig. 5.

<https://www.muyhistoria.es>, fig. 1.

<https://observador.pt>, fig. 3.

<https://peristilo.wordpress.com>, fig. 10.

<https://www.todocoleccion.net>, fig. 4.

<http://www.toledomonumental.com>, fig. 13.

<https://www.tripadvisor.com.pe>, fig. 12.

<http://www.turismocastillalamancha.es>, fig. 6.

<https://www.wikimedia.org/>, fig. 2.

<https://www.wikipedia.org/>, fig. 14.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *El Monasterio...*, figs. 15, 17.

ORTIZ PRADAS, D., *San Juan de los Reyes de Toledo...*, figs. 8, 9, 20-28, 31, 32.