

I. COMUNIDAD DE MADRID

D) Anuncios

Consejería de Cultura, Turismo y Deporte

- 50** *RESOLUCIÓN de 6 de marzo de 2026, de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Oficina del Español, para la incoación del expediente para la declaración como Bien de Interés Patrimonial de la Comunidad de Madrid, en la categoría de Monumento, del Mural cerámico atribuido a César Manrique en la calle Santa Cruz de Marcenado, número 9, en Madrid.*

El artículo 18 de la Ley 8/2023, de 30 de marzo, de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid dispone, con relación al procedimiento de declaración de Bienes de Interés Cultural y de Bienes de Interés Patrimonial, que el expediente se incoará siempre de oficio mediante resolución motivada del titular de la dirección general competente en materia de patrimonio cultural, por iniciativa propia, de otra Administración Pública o a petición de cualquier persona física o jurídica.

Vista la propuesta emitida por el Área de Catalogación de Bienes Culturales de la Subdirección General de Patrimonio Histórico; de conformidad con lo establecido en los artículos 4, 12, 14, 18 y concordantes de la Ley 8/2023, de 30 de marzo, de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid; visto que el Mural cerámico atribuido a César Manrique situado en la calle Santa Cruz de Marcenado, 9, en Madrid destaca por su interés histórico-artístico, ejemplo de la integración de las artes decorativas en la arquitectura; en virtud de las competencias establecidas en el artículo 5.2.b) del Decreto 264/2023, de 5 de diciembre, del Consejo de Gobierno, por el que se establece la estructura orgánica de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte (BOLETÍN OFICIAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID de 7 de diciembre de 2023),

RESUELVO

Primero

Incoar el expediente para la declaración como Bien de Interés Patrimonial, en la categoría de Monumento, del Mural cerámico atribuido a César Manrique situado en la calle Santa Cruz de Marcenado, 9 en Madrid, cuya descripción y justificación de los valores que motivan su declaración figuran en el Anexo adjunto.

Segundo

Ordenar que la presente Resolución se notifique a los interesados, a los efectos procedentes, al Ayuntamiento de Madrid, y que se solicite informe a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y al Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid que, de conformidad con el artículo 20.3 de la Ley 8/2023, de 30 de marzo, de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, de no ser emitido en el plazo de dos meses desde su petición, se entenderá en sentido favorable a la declaración.

Tercero

Abrir un período de información pública por un plazo de un mes a contar desde la publicación de la presente Resolución en el BOLETÍN OFICIAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID. Durante el período de información pública cualquier persona física o jurídica podrá examinar el expediente previa cita, en las dependencias de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Oficina del Español (calle Arenal, número 18, 28013 de Madrid) y presentar las alegaciones que estimen oportuno.

Cuarto

Asimismo, en el plazo de dos meses desde dicha publicación se deberá dar audiencia al Consejo Regional de Patrimonio Cultural.

Quinto

Ordenar la publicación de la presente Resolución en el Portal de Transparencia de la Comunidad de Madrid, con indicación del plazo máximo para resolver.

Sexto

Ordenar que la presente Resolución se comunique al Ministerio de Cultura, y se proceda a su inscripción en el Registro de Bienes de Interés Patrimonial de la Comunidad de Madrid y en el Catálogo de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, a los efectos procedentes.

En Madrid, a 6 de marzo de 2026.—El Director General de Patrimonio Cultural y Oficina del Español, Bartolomé González Jiménez.

ANEXO**A) DESCRIPCIÓN DEL BIEN OBJETO DE LA DECLARACIÓN****1. Identificación y localización del objeto de la declaración**

El mural cerámico atribuido a César Manrique se localiza en la calle Santa Cruz de Marcenado, número 9, en el local derecho en planta baja, en Madrid. Su frente, por el que se accede, se abre a esta calle, continuando en su interior. El mural se ubica en el local situado en el inmueble de la parcela 05 de la manzana catastral 99575, con referencia catastral 9957505VK3795H0001XH, con una superficie construida de 152 m², siendo el inmueble propiedad privada en su totalidad.

2. Contexto histórico

En 1954, el arquitecto Juan Manuel Pradillo Moreno de la Santa, proyecta el inmueble en cuyo bajo derecho se ubica un almacén de materiales de construcción, especializado en materiales cerámicos. El mural objeto de este informe que se atribuye a César Manrique, formaba parte del cerramiento vertical del acceso desde la calle al local comercial de dicha empresa, integrándose como elemento decorativo y compositivo en la fachada del edificio. Manrique se encontraba en un período de intensa

colaboración con arquitectos madrileños, experimentando con murales de distintos materiales como parte de un diálogo entre arte y arquitectura, en línea con las tendencias modernas de los años cincuenta. En este contexto, el mural se inscribe dentro de esa corriente de síntesis entre arte y arquitectura, de figuración geométrica, constituyendo además el primer mural cerámico de su tipo realizado en Madrid por el artista.

César Manrique Cabrera (Arrecife, 1919 – Tahiche, 1992), fue una figura singular del arte español del siglo XX. Su trayectoria se caracterizó por la búsqueda constante de integración entre arte, naturaleza y arquitectura, desarrollando una estética ecológica pionera en Europa. Desde sus primeras experiencias en Lanzarote, su obra evolucionó hacia una concepción integral del espacio donde pintura, escultura, urbanismo y paisaje forman una unidad.

Manrique creció en Arrecife, en un entorno vinculado al mar y al paisaje volcánico de Lanzarote. Las estancias estivales en La Caleta de Famara marcaron su sensibilidad estética: la luz atlántica, la roca volcánica, el viento y el mar configuraron su imaginario visual. Desde joven mostró inclinación por el dibujo y una fuerte capacidad de observación de la naturaleza. En 1939 conoció al escultor Pancho Lasso, quien lo introdujo en la vanguardia europea (cubismo, surrealismo y abstracción) y le enseñó a valorar los materiales y la identidad local como elementos artísticos. En 1942 realizó su primera exposición en Arrecife y, gracias al apoyo del general García Escámez, obtuvo una beca para estudiar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, lo que marcó un punto de inflexión decisivo en su carrera.

Su etapa madrileña abarca desde 1945 a 1965. En Madrid recibió formación academicista que pronto se interesó por superar. Su llegada coincidió con un periodo de renovación artística en España, donde comenzaban a surgir movimientos abstractos e informalistas que buscaban reconectar con la modernidad europea tras la Guerra Civil. Durante los años cincuenta participó en exposiciones en espacios como el Círculo de Bellas Artes y galerías como Clan, Biosca o Fernando Fe. Su pintura evolucionó desde una figuración simbólica hacia la abstracción geométrica y, posteriormente, hacia

una experimentación matérica cercana al informalismo. Incorporó arenas volcánicas, texturas densas y relieves, iniciando un camino que lo llevaría a la escultopintura. Paralelamente desarrolló una intensa actividad mural. Colaboró con arquitectos como José María Anasagasti, Julio Cano Lasso, Corrales y Molezún o Fernando Higuera, compartiendo con ellos la búsqueda de una arquitectura orgánica, formulando su concepto de “unidad de las artes espaciales”: la integración orgánica de pintura, escultura y arquitectura. Sus murales en hoteles, bancos y edificios públicos consolidaron su idea de que el arte debía formar parte del espacio cotidiano. En la década de los sesenta su producción se volvió más radical y matérica, incorporando ensamblajes con maderas, hierros y objetos náuticos. Obras como *Anatomía para un barco* o *Máquina para el mar* representan la culminación de esta etapa, donde la pintura se convierte en estructura tridimensional y ambiental.

Entre 1965 y 1968 residió en Nueva York, centro mundial de la vanguardia artística donde entró en contacto con el expresionismo abstracto, el pop art y el assemblage. Expuso en la Galería Catherine Viviano y obtuvo reconocimiento internacional. En esta etapa su pintura ganó intensidad cromática y experimentación técnica, utilizando acrílicos, collages y materiales industriales. Comenzó a titular sus obras con nombres de lugares de Lanzarote, transformando el paisaje insular en evocación abstracta. La experiencia neoyorquina reforzó su visión del arte como sistema ecológico y su convicción de que el artista debía actuar como mediador entre cultura y naturaleza.

Su vuelta definitiva a Lanzarote en 1968, supuso la síntesis de toda su trayectoria. Renunció a una carrera internacional para desarrollar un proyecto integral de transformación del territorio insular. En colaboración con el Cabildo de Lanzarote impulsó un modelo pionero de desarrollo sostenible basado en la integración entre arte, paisaje y arquitectura tradicional. Creó los principales Centros de Arte, Cultura y Turismo de la isla, como los Jameos del Agua, el Mirador del Río, el Restaurante El Diablo, el Castillo de San José o el Jardín de Cactus. Estas intervenciones convirtieron espacios naturales en obras de arte habitables, respetando la geología volcánica y la identidad cultural local. En paralelo, continuó su producción pictórica. En los años setenta desarrolló las llamadas “alusiones fósiles”, con

texturas minerales que evocan restos geológicos. En los ochenta su pintura se volvió más gestual y explosiva, con series como *Vulcanología activa*, donde el magma y la energía volcánica se traducen en dinamismo plástico.

Fallecido en 1992, su legado continúa a través de la Fundación César Manrique y del modelo territorial que implantó en Lanzarote. Manrique fue un creador total que transformó el concepto de arte en España al integrarlo con la naturaleza y la vida cotidiana. Su obra representa una síntesis entre modernidad y tradición, entre abstracción internacional y paisaje volcánico. Manrique también destacó como pionero en el activismo ambiental, denunciando la especulación urbanística y defendiendo un modelo de desarrollo sostenible respetuoso con el paisaje, y por su ideal de “unidad de las artes”.

3. Descripción del bien inmueble

El mural cerámico, fechado en 1954, está compuesto por 369 azulejos distribuidos sobre una superficie de unos 15 m², desplegados en dos planos perpendiculares como una narración visual continua que mantiene la coherencia visual, temática y compositiva, a pesar de estar dividido entre fachada e interior. Uno exterior, visible desde la vía pública, y otro interior, dentro del local, compuesto por paño sobre tabiquería fija y sobre puerta abatible de una hoja, enrasada con el resto, sobre perfilera metálica original de hierro conformado, en puerta y ventanas, ubicadas sobre el mural.

Esta realizado con azulejos cerámicos esmaltados cocidos a alta temperatura, con acabado vítreo. Predominan tres colores planos, sin gradaciones, (marrón, negro y blanco), característicos de su producción de mediados de los años 50. Las figuras humanas y los objetos se reducen a esquemas lineales, casi pictogramas, sin relieve. El dibujo está hecho con contornos muy definidos, que permiten una lectura táctil y volumétrica de la imagen, trazados primero sobre la cerámica cruda (biscuit) y luego esmaltados. La elección de cerámica esmaltada cocida a alta temperatura para fijar el esmalte, responde a criterios de durabilidad, resistencia climática y facilidad de limpieza, especialmente relevantes para una obra expuesta parcialmente al exterior. El uso de esmaltes tricolores, siendo el

negro el fondo de las escenas, generan un fuerte contraste, facilitando la legibilidad desde la calle; destaca la expresividad de las escenas lo que permite una lectura clara incluso en condiciones de baja iluminación, reforzando la función comunicativa del mural. El azulejo esmaltado plano, con dibujo lineal y colores compactos, sigue una técnica contemporánea que delimita las áreas de color mediante contornos marcados. Domina el formato cuadrado de 20×20 cm, retícula regular que refuerza el carácter constructivo del mural lo que facilita su instalación, mantenimiento e integración con la arquitectura del edificio, así como su reposición en caso de daño, fundamental para su conservación. Se emplean piezas de menor tamaño sobre la puerta para mantener la continuidad compositiva sin perder la proporción visual.

El mural representa de manera esquemática el proceso constructivo, interpretando las distintas fases de una obra mediante escenas figurativas que combinan rigor técnico y estilización formal; al mismo tiempo, dignifica el trabajo del obrero a través del arte público y embellece el acceso al establecimiento, transformando un espacio funcional en un soporte artístico que, al situarse a pie de calle, establece una relación directa con el transeúnte y democratiza el acceso al arte.

La parte interior, bajo puerta y ventanas tiene unas medidas de 160 cm de alto × 280 cm de ancho, siendo la puerta enrasada de 160 x 66cm. En la escena izquierda se aprecia un muro en construcción, compuesto por ladrillos representados con rectángulos y líneas horizontales y verticales que marcan las hiladas. Cinco figuras humanas esquemáticas de albañiles aparecen colocando los ladrillos, usando paletas, palas largas, reglas de nivelación o herramientas, simplificadas mediante líneas básicas. En la zona media destaca un rectángulo vertical blanco, un pilar del que emergen cinco varillas metálicas verticales que representan la armadura metálica del hormigón. Enfatiza la modernidad material del edificio, con el paso del ladrillo al hormigón armado. En la parte superior izquierda aparece un gran semicírculo negro que, recuerda un arco, ventana o elemento estructural, introduciendo un ritmo geométrico en el conjunto. En el centro de este paño, se alza una estructura vertical formada por una serie de rectángulos superpuestos en color blanco, delimitados por contornos marrones. Se trata de un

encofrado artesanal del pilar para verter hormigón, construido con tablas de madera por niveles. Las líneas verticales que sobresalen representan la ferralla. Dos figuras superiores en actitud erguida trabajan sobre la parte alta del encofrado. Estas figuras, de diseño minimalista, incorporan la gestualidad universal del trabajo, sin rasgos individuales. Un tercer albañil está cogiendo un cubo. Debajo del encofrado aparecen andamios o caballetes triangulares, representados con gran limpieza gráfica. Son elementos repetidos que sostienen simbólicamente la obra en construcción y aportan cadencia rítmica al mural. En la zona inferior central se observa un cesto trenzado, representado mediante óvalos y líneas internas. Evoca los ceretos tradicionales usados para cargar arena, mortero o cascotes, elemento del trabajo manual. En la zona inferior se ven dos palas de perfil, de hoja cuadrangular y mango largo, en acción de mover tierra o arena.

En el paño de alineación de fachada al cierre de vidrio, con la estructura superpuesta del cierre metálico, con dimensiones de 260 cm de alto × 120 cm de ancho, se muestra el izado de los materiales mediante la roldana. En la parte baja aparece una figura humana estilizada, de líneas simples y contornos angulares, ligeramente inclinada hacia adelante, lo que sugiere un gesto de tracción, como si estuviera tirando de una cuerda o accionando una manivela. Sus piernas, separadas en una postura estable, transmiten la tensión física necesaria para realizar la tarea. Se sitúa sobre líneas horizontales que marcan el suelo de obra, sin detalles, dando claridad al espacio que ocupa. A la izquierda aparece una línea diagonal larga, que representa la cuerda del winche. Es una línea continua, limpia, que indica tensión mecánica, atravesando visualmente el panel, funciona como un vector ascendente que dirige la mirada hacia la polea superior. A la derecha de la cuerda se eleva una estructura vertical construida con líneas rectas paralelas. Esta estructura recuerda a un poste de obra, un montante metálico o una columna de andamio, donde se fija la roldana, la pieza circular por donde pasa la cuerda, en contacto con la diagonal. Es la zona donde el cable cambia de dirección con la forma curva y la continuidad de la línea diagonal. Aunque esté estilizada, la roldana mantiene su función simbólica, que indica que lo que se está representando es un sistema de elevación real, usado para subir materiales a plantas

superiores. Por encima de la roldana, la línea diagonal puede continuar brevemente, indicando que, el cable sigue hacia una carga no representada, o bien forma parte de un circuito de poleas propio de un winche manual.

La fachada exterior tiene unas dimensiones de 340 cm de alto × 220 cm de ancho. En la escena superior izquierda, el operario en altura, realiza un trabajo en fachada o instalación. Esta escena se desarrolla dentro de una gran forma almendrada en color teja sobre fondo negro. La escena, en conjunto, representa la parte más “elevada” del proceso constructivo: el trabajo sobre la piel del edificio. A la izquierda aparece una figura estilizada situada en un plano elevado. Su postura, sugiere un trabajo de instalación o aplicación sobre la fachada. La figura manipula un objeto alargado, posiblemente una herramienta, que indica un proceso de enfoscado o pintura en altura. Las líneas verticales y horizontales crean una estructura que recuerda a un andamio ligero o escalera, representado de forma esquemática: barras que definen niveles y planos donde se sitúa el operario. A media altura, aparece un cubo colgado que, refuerza la idea de trabajo manual sobre paramento vertical. En la escena superior derecha, se representa la toma de medidas, replanteo y trabajo en el suelo. Esta escena se sitúa dentro de otra gran forma teja de borde irregular, acompañada por pequeños rectángulos blancos y marrones que articulan una lectura fragmentada. La escena completa alude a la fase inicial o de transición entre cimentación y levantamiento: medir, marcar, corregir. La figura mayor sostiene una herramienta triangular o en forma de ángulo, que sugiere un escuadra, nivel, plomada o regla de medición. A la derecha, otra figura se agacha inclinado, recogiendo un saco del terreno. Refuerza la idea del trabajo a ras de suelo, preparando la superficie para las siguientes fases. En el lado izquierdo del saco aparece otro saco y debajo la figura de un botijo, con decoración en zig-zag. Formas rectangulares dispersas sugieren fragmentos de ladrillo, piezas sueltas, marcas de replanteo o elementos del terreno. En la parte superior, un círculo blanco puede simbolizar un foco, sol, apertura o luminaria, pero sobre todo funciona como elemento compositivo que da equilibrio a la escena. Sobre el edificio aparece una figura animalística, la única de esta naturaleza en toda la escena, que parece un perro ladrando. La escena

inferior izquierda representa el transporte manual de materiales. La figura central es un operario que carga un cesto sobre la cabeza, dentro de una gran mancha teja vertical. Esta parte del mural muestra el transporte puramente físico, previo a la mecanización de la obra. Cesto trenzado dibujado con líneas punteadas que indican su tejido, es uno de los símbolos más claros del trabajo manual tradicional de obra. A su lado un dibujo esquemático del encofrado. El fondo oscuro de base negra, refuerza el movimiento de la figura y la convierte en un puente visual entre las escenas superiores y la maquinaria inferior. En la escena inferior derecha, aparece la hormigonera manual tradicional y la mezcla de materiales. La hormigonera, inclinada, aparece en diagonal, con tambor cilíndrico, representado mediante un óvalo blanco en el centro y líneas que sugieren su borde y volumen. La inclinación indica el movimiento rotatorio para mezclar el mortero. La hormigonera descansa sobre una estructura esquemática, con dos ruedas grandes representadas mediante círculos con radios geométricos. Esto la vincula claramente a las hormigoneras manuales de obra de los años 40–60. Sobre el tambor aparece una forma con pequeños rectángulos alineados, interpretables como aberturas o un panel frontal, que sería la tolva. A la izquierda aparece un elemento circular unido a una barra, que puede ser la palanca de giro, usada para inclinar el tambor y verter la mezcla.

El mural presenta un ritmo visual constante basado en la repetición de figuras y herramientas, donde la disposición vertical de las escenas enfatiza el esfuerzo humano y el progreso técnico mediante formas geométricas simplificadas propias del cubismo sintético. Concebido casi como un manual visual de albañilería, la obra transforma el oficio de la construcción en un homenaje moderno y simbólico, utilizando un lenguaje claro y esquemático característico de la etapa madrileña de Manrique. Desde el punto de vista compositivo y estilístico, evidencia una equilibrada síntesis entre arte y arquitectura, integrando figuración geométrica abstracta, fragmentación espacial y estructura rítmica, y anticipando su posterior desarrollo de la integración plástica y ambiental en sus obras emblemáticas en Lanzarote.

4. Enumeración de partes integrantes y pertenencias

El objeto de la presente declaración se limita al mural cerámico atribuido a César Manrique sobre su soporte en el local comercial, tanto en fachada como al interior, sobre muro de fábrica y sobre puerta abatible de una hoja formada por perfilera metálica y hueco horizontal fijo de vidrio. Se incluyen los dos huecos de vidrio horizontales sobre el mural y el hueco vertical sobre la puerta abatible, con su perfilera metálica conformada, manteniendo su composición como ejemplo de integración de las artes decorativas y la arquitectura. Se excluyen todos los elementos integrantes del inmueble de la parcela 05, salvo el mural cerámico. Se excluye el cierre metálico del local que acomete sobre el mural.

5. Protección urbanística

Ni el inmueble, ni el local comercial en el que se ubica el mural, están catalogados, por lo que no cuentan con protección urbanística en el Catálogo de Edificios Protegidos del Plan General de Ordenación Urbana de Madrid de 1997.

Las condiciones de protección que figuren en la declaración serán de obligada observancia para la entidad local y prevalecerán sobre la normativa urbanística que afecte al inmueble, debiendo ajustarse ésta a la citada declaración mediante las modificaciones urbanísticas oportunas, como se recoge en el artículo 25 de la Ley 8/2023, de 30 de marzo, de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid.

B) VALORES QUE JUSTIFICAN LA DECLARACIÓN DEL BIEN

El mural cerámico posee valores artísticos, históricos, patrimonial, técnicos y simbólicos que justifican su declaración como Bien de Interés Patrimonial, por su singularidad y relevancia, convirtiéndolo en un referente del arte público moderno en Madrid. Su conservación es esencial para preservar el legado del artista y la memoria urbana de los años cincuenta.

En cuanto a su valor artístico, es el único mural cerámico atribuido a Manrique conservado a pie de calle en Madrid, junto al centro comercial La Vaguada, muy modificado y posterior, lo que le confiere un carácter excepcional. Así mismo, representa una de sus primeras colaboraciones con arquitectos

en edificios públicos y privados, anticipando su enfoque de arte total. Su lenguaje figurativo, sintético y geométrico, muestra una clara influencia del cubismo sintético, con una estética esquemática y constructiva.

En lo referente a su valor histórico y patrimonial, supone un testimonio del periodo madrileño del artista (1950–1957), etapa de formación y experimentación; una de sus primeras obras murales realizadas en la Península, previo a su retorno a Canarias y a la creación de los espacios integrales de Lanzarote. Es una obra representativa del impulso de renovación plástica de la posguerra española, vinculada al movimiento de “Integración de las Artes” promovido por arquitectos y artistas en los años 50, como José Luis Sánchez con obras como el Relieve en bronce para la sede del Banco de Bilbao, los murales cerámicos de Arcadi Blasco para el Instituto Beatriz Galindo, o los murales de Lucio Muñoz en la Iglesia de Nuestra Señora de la Luz. Obras que consolidaron a Madrid como núcleo principal de la nueva plástica española aplicada a la arquitectura. Es un documento excepcional de la colaboración entre arte y arquitectura en el contexto urbano de Madrid durante el desarrollismo inicial, como muestra la integración del mural en la composición de la fachada y la carpintería del local, en una puerta perfectamente enrasada con el conjunto.

Respecto a su valor técnico y material, supone una realización artesanal de alta calidad en cerámica esmaltada con relieves y composiciones adaptadas al soporte arquitectónico, y un uso innovador de materiales industriales aplicados a un lenguaje artístico moderno. Constituye asimismo un ejemplo pionero de la utilización de la cerámica como medio expresivo mural, integrando oficio tradicional y modernidad formal.

En cuanto a su valor simbólico destaca su capacidad para elevar y dignificar el trabajo manual del albañil mediante un lenguaje estilizado y moderno que traduce las operaciones constructivas en una sintaxis visual abstracta. Asimismo, su representación del trabajo manual y de la dignificación del esfuerzo colectivo, es coherente con el ideario social y humanista de Manrique.

C) DELIMITACIÓN DEL ENTORNO DE PROTECCIÓN

1. Justificación del entorno de protección

La declaración del entorno de protección del Bien de Interés Patrimonial se fundamenta en la protección del monumento en su consideración de hito cultural e histórico para su puesta en valor, para velar por la adecuación de las futuras intervenciones urbanísticas y arquitectónicas, y evitar así la alteración de los valores ambientales asociados a la percepción del monumento, así como las posibles perturbaciones de su correcta visualización.

Para la delimitación del entorno del mural, se han tenido en cuenta las construcciones, viales y espacios públicos inmediatamente adyacentes al conjunto, así como las construcciones hasta las que se proyectan las visuales, cuya alteración pudiera afectar a los valores del bien y a su contemplación, integridad, percepción y comprensión de los valores culturales del bien en su contexto, atendiendo a los artículos 13 y 42.1 y 2 de la Ley 8/2023, de 30 de marzo, de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid.

La inclusión de estas parcelas, que afectan directamente a la percepción del mural, tiene como objetivo que futuras actuaciones que puedan llevarse a cabo en fachadas y volúmenes de los inmuebles (envolvente exterior), se realicen de acuerdo con los valores del Bien de Interés Patrimonial sin que se produzca un impacto visual negativo en la percepción y comprensión del Monumento. Asimismo, será objeto de especial atención cualquier actuación urbanística en los espacios libres y vías públicas que forman parte del entorno del bien, así como cualquier implantación de mobiliario urbano, señalética y elementos publicitarios.

2. Descripción literal

El entorno de protección afectado queda delimitado por la línea poligonal continua cerrada, grafiada en el plano adjunto y que comprende:

2.1. Parcelas de manzanas catastrales:

Manzana 99575, parcela nº 04:

-fachada en planta baja y entreplanta

-el local comercial en planta baja, puerta derecha, en el que se ubica el mural, parcialmente, de fachada al patio interior, sin incluirlo

Manzana 99575, parcela nº 05:

-fachada en planta baja y entreplanta

2.2. Espacios públicos incluidos en el entorno de protección:

Calle de Santa Cruz de Marcenado, parcialmente

3. Descripción gráfica del entorno

En F) se adjunta plano de delimitación del bien y su entorno de protección.

D) COMPATIBILIDAD DEL USO CON LA CORRECTA CONSERVACIÓN DEL BIEN

El mural se encuentra en un inmueble dedicado a viviendas y, en su planta baja, a locales comerciales. Continúa en su ubicación original en un local a pie de calle, siendo el uso actual compatible con su conservación. Futuros usos deberán ser compatibles con los valores del bien objeto de la declaración, autorizados por la Dirección General de Patrimonio Cultural y Oficina del Español.

E) ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL BIEN Y CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

El mural cerámico de la calle Santa Cruz de Marcenado presenta un buen estado de conservación en sus paramentos interiores: buen estado estructural y de los azulejos, aunque se observan pequeñas faltas y grietas y fisuras en algunas piezas cerámicas, de poca importancia.

Por el contrario, la parte del mural exterior que se abre a la vía pública presenta un estado de conservación regular. Aunque está bien asentado sobre su soporte, el mural presenta roturas, fragmentaciones, grietas y pérdidas de materia en algunos azulejos. Es especialmente preocupante el deterioro que sufre la franja inferior, con una mayor exposición al agua y las condiciones ambientales, y más afectada por vandalismo y golpes accidentales que provocan daños físicos. Se recomienda por ello llevar a cabo una intervención en la franja inferior del panel exterior del mural cerámico, para evitar la pérdida de sus materiales constituyentes y limitar la afección debida a agentes de deterioro externos.

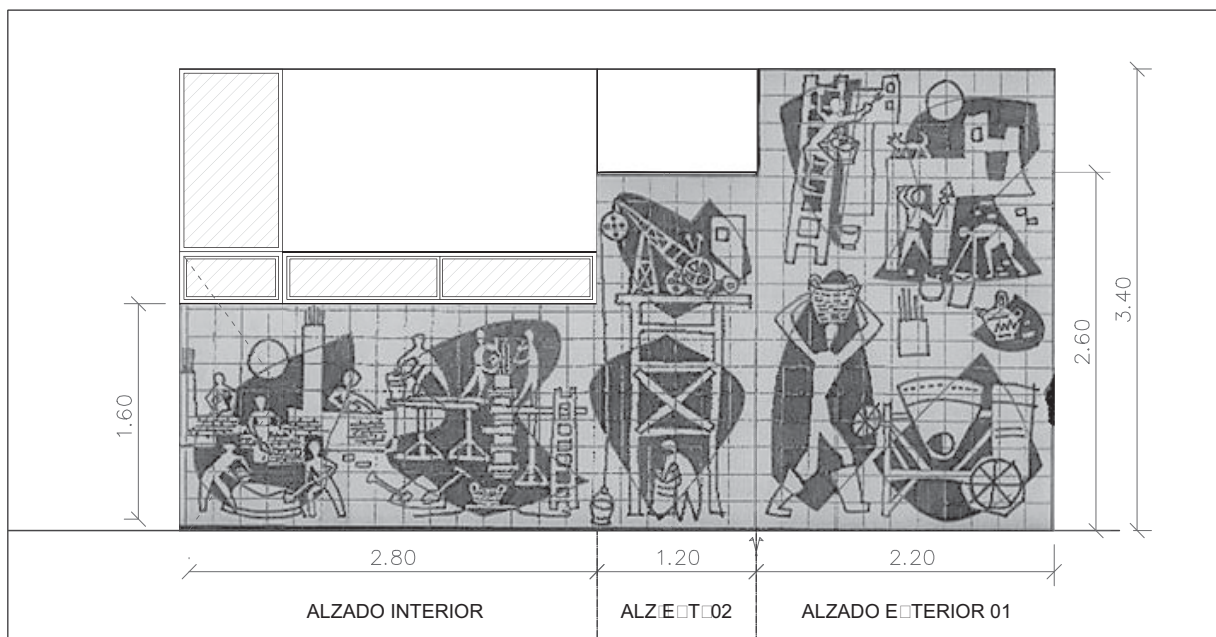
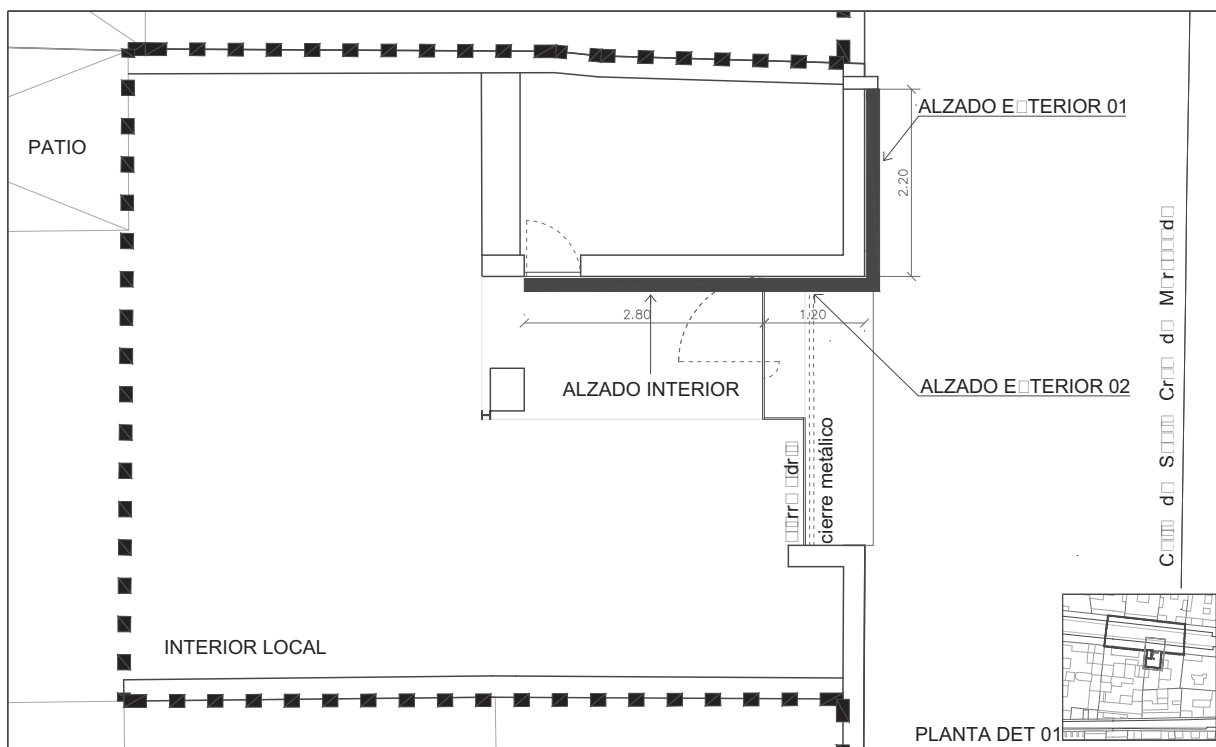
Asimismo, sería conveniente la retirada del cierre metálico y la perfilería que acomete directamente sobre el mural o su traslado al plano interior perpendicular al final del mural. Así mismo, se recomienda la recuperación del zaguán con vidrio transparente que permita la lectura completa del mural desde la vía pública.

Los criterios de intervención en actuaciones futuras irán orientados a preservar los valores que motivan la declaración del inmueble como Bien de Interés Patrimonial. En todo caso, los criterios a seguir estarán inspirados en los principios de reversibilidad, diferenciación y mínima intervención, de acuerdo con lo dispuesto en los artículos 50, 51 y 52 de la Ley 8/2023, de 30 de marzo, de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid.

F) PLANO DE DELIMITACIÓN DEL BIEN.

Se adjunta plano.

DESCRIPCIÓN GRÁFICA



Dirección General de
Patrimonio Cultural y Oficina del Español
CONSEJERÍA DE CULTURA,
TURISMO Y DEPORTE

Comunidad de Madrid

PLANO DETALLE DEL BIEN DE INTERÉS PATRIMONIAL
EN LA CATEGORÍA DE MONUMENTO DEL
MURAL CERÁMICO ATRIBUIDO A CÉSAR MANRIQUE
EN LA CALLE SANTA CRUZ DE MARCENADO, 9 DE MADRID

CARTOGRAFÍA BASE: CATASTRO +
PARCELARIO AYUNTAMIENTO DE MADRID

ESCALA 1:100

BIEN DE INTERÉS PATRIMONIAL BIP
DELIMITACIÓN ENTORNO DE PROTECCIÓN
DEL MONUMENTO



DESCRIPCIÓN GRÁFICA



Dirección General de
Patrimonio Cultural y Oficina del Español
CONSEJERÍA DE CULTURA,
TURISMO Y DEPORTE

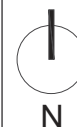
Comunidad de Madrid

DELIMITACIÓN DEL BIEN DE INTERÉS PATRIMONIAL
EN LA CATEGORÍA DE MONUMENTO DEL
MURAL CERÁMICO ATRIBUIDO A CÉSAR MANRIQUE
EN LA CALLE SANTA CRUZ DE MARCENADO, 9 DE MADRID

CARTOGRAFÍA BASE: CATASTRO +
PARCELARIO AYUNTAMIENTO DE MADRID

ESCALA
GRÁFICA 0 1 5 10 20

— BIEN DE INTERÉS PATRIMONIAL BIP
- - - DELIMITACIÓN ENTORNO DE PROTECCIÓN
DEL MONUMENTO



(03/4.101/26)

