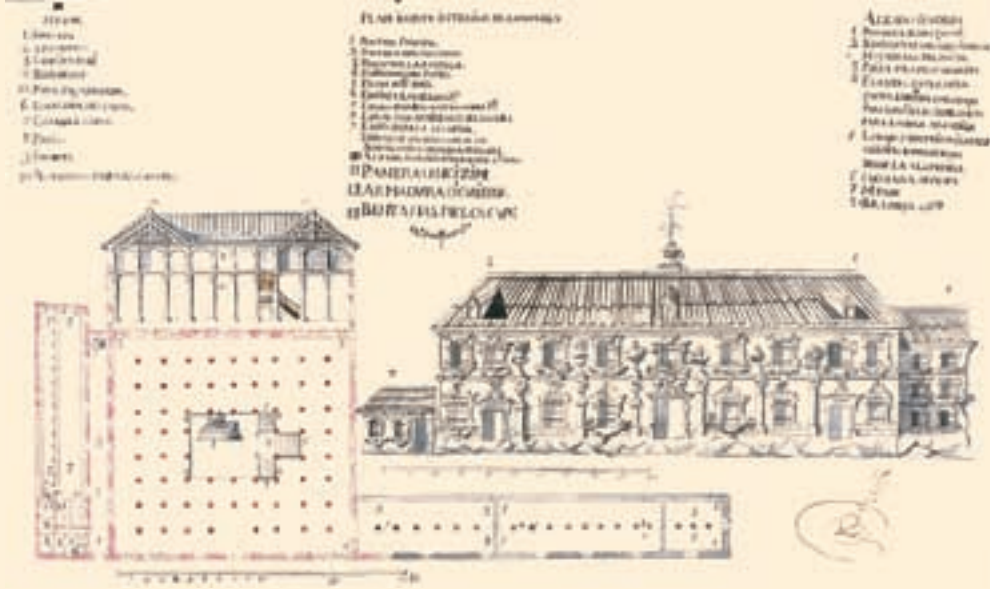


dibujos

en el Museo de Historia de Madrid

ARQUITECTURA MADRILEÑA DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII



d

Arquitectura madrileña
de los siglos XVII y XVIII

José Álvarez ● Teodoro Ardemans ● Pedro Arnal ● Vicente Barcenilla ●
Francisco Bruno Díaz ● Francisco Esteban ● Juan Gómez de Mora ●
Mateo Guill ● Antonio López Aguado ● Manuel de Molina ●
Domingo de Oleaga ● Manuel del Olmo ● Filippo Palotta ● Silvestre Pérez ●
Pedro de Ribera ● Francisco Rivas ● Ventura Rodríguez ● Francisco Sabatini ●
Giovanni Battista Sacchetti ● Manuel Serrano ● Pedro Saturnino de Velasco ●
Juan de Villanueva ● José de Villarreal



museosde **madrid**

HISTORIA



museosdemadrid

HISTORIA

dibujos

en el Museo de Historia de Madrid

ARQUITECTURA MADRILEÑA
DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII

ALBERTO RUIZ GALLARDÓN
Alcalde de Madrid

ALICIA MORENO
Delegada del Área de Gobierno de las Artes

CARLOS BAZTÁN
Coordinador General de las Artes

JUAN JOSÉ ECHEVERRÍA
Coordinador General de Infraestructuras Culturales

BELÉN MARTÍNEZ DÍAZ
Directora General de Archivos, Museos y Bibliotecas

CARMEN HERRERO
Jefa del Departamento de Museos y Colecciones

CARMEN PRIEGO
Directora del Museo de Historia de Madrid

ALICIA MORENO

Director of the Arts Department, Madrid City Council

This catalogue marks the start of the publication of the Museo de Historia's collection of drawings, a significant series comprised of over four thousand items of great artistic value spanning four hundred years of Madrid's history. This lengthy period of far-reaching importance reflects not only the evolution of the "Town and Court" in terms of architecture and urban planning—at times realised, at times dreamed—but also the changing appearance of its landscape and the most prominent historical and social events.

Drawings, in their different forms, are undoubtedly the chief testimony of a work of art and provide the best insight into an artist's creative process. This explains their fascination and intense aesthetic appeal. *Dibujos de arquitectura de los siglos XVII y XVIII* contains outstanding examples signed by architects and artists who played a prominent role in the history of Spanish art, such as Gómez de Mora, Ardemans, Ventura Rodríguez and Juan de Villanueva. They all made illustration an indispensable artistic tool for their oeuvre as a whole.

The origins of this collection can be traced back to the establishment of the Museo Municipal—now the Museo de Historia—and some of its most significant exhibits, some of which were gifts, date precisely from that period. Thanks to these initial contributions the collection gained substance and has not ceased to be enriched over time. The Arts department currently continues to promote the acquisition of works, including an important set belonging to the field of 20th-century graphic illustration.

The publication of this catalogue stems from two aims: to disseminate significant artistic holdings on paper whose fragility does not allow them to be exhibited for a lengthy period, and to present scholars with an up-to-date and accurate reference work providing a better insight into Madrid's history and urban landscape.

In short, this project, as thought-provoking as it is timely, marks a further step forward in understanding our valuable historical and artistic heritage, with the ongoing commitment to increase it and ensure its safekeeping for the future.

ALICIA MORENO

Delegada del Área de Gobierno de las Artes

Con este catálogo, iniciamos la publicación de la colección de dibujos del Museo de Historia, una significativa serie compuesta por más de cuatro mil ejemplares de gran valor artístico, que recorre cuatrocientos años de historia de Madrid. Un extenso y trascendental periodo que refleja no sólo la evolución arquitectónica y urbanística de la Villa y Corte —a veces, concretada; a veces, soñada—, sino el perfil cambiante de sus vistas y los acontecimientos históricos y sociales más relevantes.

El dibujo, en sus distintas modalidades, es, sin lugar a dudas, el testimonio primero de una obra de arte y el mejor camino para aproximarse al proceso de creación del artista. De ahí su poder de captación y su intensidad estética. *Dibujos de arquitectura de los siglos XVII y XVIII* contiene ejemplares sobresalientes, firmados por arquitectos y creadores de gran relevancia en la historia del arte español, como Gómez de Mora, Ardemans, Ventura Rodríguez, o Juan de Villanueva. Todos ellos convirtieron la ilustración en una herramienta artística imprescindible para el conjunto de su obra.

El origen de esta colección se remonta a la creación del Museo Municipal —hoy Museo de Historia—, y son precisamente de ese periodo algunos de sus ejemplos más significativos, obtenidos, en ocasiones, por donación. Gracias a estas primeras aportaciones, la colección cobró entidad y no ha hecho sino enriquecerse con el paso del tiempo. Actualmente, el Área de Las Artes continúa impulsando la adquisición de obras, entre ellas un importante conjunto perteneciente al ámbito de la ilustración gráfica del siglo XX.

Con la publicación de este catálogo, perseguimos dos objetivos: la difusión de un significativo fondo artístico sobre papel, cuya fragilidad no permite su exposición pública prolongada, así como la presentación a los estudiosos de una obra de referencia, actualizada y rigurosa, que proporcione una mejor percepción de la historia y el paisaje urbano de Madrid.

Se trata, en definitiva, de un proyecto tan sugerente como oportuno, que nos permite avanzar un paso más en la comprensión de nuestro valioso patrimonio histórico y artístico, con el constante compromiso de aumentarlo y custodiarlo para el futuro.

ÍNDICE

- 10 *Madrid dibujado. Notas sobre una colección*
CARMEN PRIEGO
- 21 *Catálogo de los dibujos de arquitectura madrileña*
CARMEN PRIEGO y EVA CORRALES
- 23 Siglo XVII
59 Siglo XVIII
- 163 *Biografías de los artistas*
ESTER SANZ
- 167 *Bibliografía*
ESTER SANZ
- 173 *Exposiciones*
ESTER SANZ
- 175 *Relación de autores*
- 177 *Relación de obras*

MADRID DIBUJADO. NOTAS SOBRE UNA COLECCIÓN

CARMEN PRIEGO FERNÁNDEZ DEL CAMPO

Directora del Museo de Historia de Madrid

Los ochenta y cinco diseños originales de edificios y obras públicas de Madrid, situados cronológicamente entre 1600 y 1800, conforman este primer catálogo de los dibujos de la colección del Museo de Historia. Con ello se inicia un importante proyecto que supone el estudio, clasificación, fotografiado y restauración de un fondo, en gran medida inédito, de gran relevancia para Madrid.

La colección del Museo de Historia (antiguo Museo Municipal) la forman algo más de cuatro mil dibujos, que se pueden fechar entre las primeras décadas de 1600 y las finales de 1900. Todos tienen como referente a Madrid. Entre las colecciones del Museo los dibujos tienen un especial significado, puesto que su fuerte expresividad artística permite apreciar, en unos casos, la intencionalidad inicial de algunos proyectos arquitectónicos, y, en otros, conocer aspectos importantes de la ciudad y de su historia, cuyo único testimonio son estos diseños.

La colección en su conjunto no es conocida, pues no se ha abordado hasta ahora una publicación que recoja todo el fondo de dibujos, por lo que el Museo tiene una vieja deuda que cumplir.

Los dibujos de la colección contienen obras de carácter muy dispar, pues se cuentan entre ellos trazas de la mano de afamados arquitectos prefigurando edificios o monumentos, diseños para fiestas o exequias, planos y proyectos urbanísticos, vistas, acontecimientos históricos, bocetos preparatorios para obras al óleo o para la estampación, retratos, escenografías y figurines de teatro, caricaturas, tipos y escenas de costumbres, diseños de mobiliario urbano, etc.

El grupo del siglo XVII es muy representativo. Está formado casi en exclusividad por trazas de edificios de los arquitectos Juan Gómez de Mora, José de Villarreal, José del Olmo o Teodoro Ardemans. También existen algunos planos, diseños

para fiestas y exequias, y algún curioso retrato, como el dibujo anónimo de don Rodrigo Calderón, privado de Felipe III, con motivo de su ejecución en 1621.

El fondo de dibujos de arquitectura del siglo XVIII es el de mayor entidad, por la excelencia de los autores representados y porque da testimonio fehaciente de la gran transformación que experimenta la ciudad, marcada por los ideales ilustrados. De interés esencial para Madrid son las vistas y tipos populares de ese mismo siglo, como las series de consumado detalle, de José Gómez Navia. Algunos de ellos son dibujos preparatorios para la stampa, testimonio fresco del Madrid de finales del siglo XVIII, como el de José Antonio Jimeno y Carrera que representa el incendio de la Plaza Mayor en 1790.

Los dibujos del siglo XIX mantienen la tendencia del siglo anterior, en el sentido de dejar constancia de las transformaciones urbanas, y cuentan con planos y trazas de los arquitectos Antonio y Martín López Aguado, Silvestre Pérez, Custodio Moreno, Juan José y Francisco Sánchez Pescador, o José López Sallaberry y Arturo Mélida, entre otros. También existen dibujos satíricos vinculados a la Guerra de la Independencia, o de episodios históricos del reinado de Fernando VII, vistas de la ciudad, bocetos preparatorios de obras pictóricas y proyectos decorativos y de teatro. Otro apartado principal de los fondos del siglo XIX son los pintorescos escenarios madrileños de los artistas José María Avrial, Fernando Brambilla, Manuel Caveda, Jenaro Pérez Villaamil, David Roberts, John Todd, Pharamond Blanchard o Leonardo Alenza. Es de destacar el bello conjunto de apuntes madrileños de Jenaro Pérez Villaamil, preparatorios para litografías. La fuerte tendencia del romanticismo a reflejar la sociedad de su tiempo es un componente esencial en la obra de Leonardo Alenza, por ejemplo en sus acerbas *Escenas de calle*. Continuadores de esta tradición son Federico de Madrazo y Manuel Castellanos en sus figurines para la zarzuela *Pan y toros*, lo mismo que Francisco Lameyer en sus apuntes costumbristas, Eugenio Lucas o Valentín

Carderera, así como Francisco Javier Ortego y José Luis Peller desde su perspectiva de ilustradores gráficos.

Testimonio de la pintura religiosa en la colección es el boceto para San Francisco el Grande de Carlos Luis de Ribera, que ejemplifica el ambicioso programa decorativo finisecular planteado para ese destacado templo. También hay ejemplos de paisajismo urbano de finales de siglo, como lo es la *Vista de Madrid desde la otra orilla del Manzanares* de Juan Espina, o testimonios alegóricos como el de Cecilio Plá, dedicado a 1896. La visión nostálgica de la ciudad de las últimas décadas del siglo está presente en la obra de los artistas Francisco Soler y Roviroso o Emilio Poy Dalmau, entre otros. No faltan tampoco famosos ilustradores gráficos y caricaturistas, como los dibujantes de la revista *Madrid Cómico*, Eduardo Hermua, *Mecachis*, o Manuel González Ruiz, *Folchi*.

Los dibujos del siglo XX son también numerosos aunque de interés desigual. Hay proyectos urbanísticos, dibujos de arquitectura o diseños de monumentos y de ceremonias, alguno de ellos firmado por autores bien conocidos, como Pedro Núñez Granés, Luis Bellido o Casto Fernández Shaw, si bien predomina en este fondo la obra de artistas que cultivaron la ilustración en libros y revistas. Son dibujos interesantes y frescos, por transmitir de manera directa los cambios estéticos del momento —al igual que la publicidad—, los diseños para carteles realizados con motivo de la celebración de fiestas tradicionales.

Se mantiene el interés del siglo anterior por reflejar el ambiente de la calle a través de una visión nostálgica, como se puede ver en las obras de Felipe Trigo y José Muñoz Morillejo, o de sus modos de vida, como en las de Francisco Sancha, Ángel Ferrant, Eduardo Vicente, Salvador Bartolozzi, José Robledano, Ismael Cuesta, Juan Esplandiú, Ricardo Summers Isern (Serny), Carlos Tauler, José Sancha, Lorenzo Goñi, Roberto Domingo, Miguel Ourvantzoff o Fernando Chausa.

Los característicos chistes de viñetas de Pablo Tillac y Manuel Tovar, y los del maestro contemporáneo, Chumy Chúmez, expresan vigorosamente la vida española desde el final del siglo XIX al pleno siglo XX. Los dibujos de tipos populares del pintor Maximino Peña o la visión objetiva de la ciudad de su hijo, Eduardo Peña, completan esta perspectiva. Algunos retratos destacados son los de Félix Boix y Jacinto Alcántara, de la mano de Gregorio Prieto, o los dos retratos póstumos de Benito Pérez Galdós, de Daniel Zuloaga y de Daniel Vázquez Díaz, respectivamente.

Especial interés merece el conjunto procedente del Teatro Español, con excelentes escenografías y figurines de obras de teatro con diseños de José Caballero, Víctor María Cortezo, Francisco Nieva, Andrea D'Odorico, Pedro Moreno, Juan Antonio Cidrón, José Rubio, Jorge Carrozzino, López Sáez, Julio Galán, Andreu Polo o Elisa Ruiz, que permiten documentar una buena parte de la actividad de este importante teatro madrileño.

Se ha comenzado el estudio por uno de sus grupos de mayor significación, los dibujos de arquitectura madrileña, y de ellos, los ochenta y cinco diseños originales pertenecientes a los siglos XVII y XVIII, periodo crucial para la historia de Madrid, los siglos de Oro y de la Ilustración, dos centurias en las que se consolida su configuración urbana con nuevos edificios y monumentos que la convierten en una de las más significativas cortes europeas.

El Museo de Historia de Madrid ha dedicado varios proyectos expositivos a algunos de los arquitectos de los siglos XVII y XVIII que dejaron una huella destacada en la ciudad. En 1982 se presentó la muestra *Juan de Villanueva. Arquitecto (1739-1811)*; en 1983, *El arquitecto D. Ventura Rodríguez. (1717-1785)*, y en 1986, *Juan Gómez de Mora (1586-1648): arquitecto y trazador del rey y Maestro Mayor de Obras*

de la Villa de Madrid. Estas exposiciones, con sus rigurosos catálogos, contribuyeron significativamente a sistematizar la obra de tales artífices y a proporcionar el necesario conocimiento y valoración del sobresaliente patrimonio de la ciudad que estos arquitectos fueron capaces de crear, abriendo vías a multitud de investigaciones y publicaciones, buena parte de las cuales han quedado reseñadas en la bibliografía final de este catálogo.

Este fondo de dibujos de arquitectura madrileña de los siglos XVII y XVIII tiene su complemento en el importante contingente de otras grandes colecciones de dibujos de arquitectura madrileña de estos siglos. En primer lugar, el Archivo de Villa que es la fuente documental e iconográfica esencial para seguir los procesos de gestión y ejecución de los proyectos de urbanismo y arquitectura de Madrid. Otras importantes fuentes iconográficas son las colecciones de la Biblioteca Nacional, la Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Academia de la Historia, el Archivo Histórico Nacional, el Archivo del Palacio Real y el Museo del Prado. Algunos de estos fondos estuvieron depositados durante largos años en el Museo de Historia de Madrid, como la importante aportación realizada por la Biblioteca Nacional cuando se inauguró el Museo en 1929. Este conjunto de arquitectura histórica madrileña, que se mantuvo en depósito en el Museo hasta 1990, contiene diseños de Eugenio Cajés, Vicente Carducho, Claudio Coello, Juan Gómez de Mora, Sebastián Herrera Barnuevo, Teodoro Ardemans, Domingo de Aguirre, Francisco Carlier, Andrés Gómez de la Vega, Francisco Moradillo, José Pérez, Ventura Rodríguez y Francisco Sabatini.

La Real Academia, el Archivo Histórico Nacional y el Museo del Prado también tuvieron depositados en el Museo dibujos de Ventura Rodríguez, Juan de Villanueva, Alonso Cano y Claudio Coello, entre otros.

Todo este fondo, de permanecer en el depósito mencionado, formaría hoy un corpus formidable de arquitectura madrileña

de 1600 a 1800, de ser posible reunirlos en un libro y en una única colección, y envidiamos por ello la poderosa conjunción de depósitos institucionales que los patronos del Museo, entre los que se contaban figuras de la talla de Elías Tormo o Félix Boix, fueron capaces de concitar, aunando voluntades en aquel lejano año de 1929.

Una parte esencial del conjunto conservado en el Museo de Historia lo constituye el depósito del Archivo de Villa, integrado por cuarenta y siete diseños, pertenecientes a los expedientes de las obras relacionadas con ellos, importantes por estar representada la más destacada nómina de arquitectos del seiscientos y el setecientos: Juan Gómez de Mora, Teodoro Ardemans, Pedro de Ribera, Juan Bautista Sacchetti, Ventura Rodríguez, Francisco Sabatini y Juan de Villanueva, entre otros, en algunos de sus proyectos más señalados: puentes, edificios religiosos, arquitectura doméstica y civil, puertas, fuentes, ornatos públicos y otras obras efímeras.

En el año 1979, tras una muy larga etapa de cierre por obras, el Museo se había abierto de nuevo a la visita pública, empezando a desarrollar una fecunda actividad expositiva y de publicaciones. Ejemplos de esa actividad son algunas exposiciones donde se presentaron importantes fondos de dibujos históricos; una buena parte de ellos procedía del Archivo de Villa. Aquellos proyectos promovieron una ambiciosa tarea de estudio y restauración sobre el amplio conjunto de dibujos del Archivo de Villa que, perteneciendo a expedientes de obras, contenían una información documental y estética primordial para conocer la arquitectura madrileña de más de tres siglos. Una vez concluidas las referidas exposiciones, se decidió mantener este fondo en el Museo, en calidad de depósito, por su especial interés para ilustrar la historia de la arquitectura y el urbanismo madrileños. Parte de ese contingente forma el depósito actual.

La otra parte restante, treinta y ocho dibujos, constituye el fondo propio del Museo. Entre ellos figuran dibujos de considerable entidad pertenecientes al siglo XVIII. Por el contrario, el conjunto carece de muestras de la arquitectura madrileña del Siglo de Oro. Por esta razón, los dibujos de arquitectura depositados por el Archivo de Villa y la propia colección del Museo se han complementado entre sí y aportan unidas una visión sumamente interesante de la evolución y corrientes artísticas dominantes en la arquitectura y el urbanismo madrileños de esos dos siglos.

Las cortes de los Austrias y de los Borbones concitaron a grandes arquitectos españoles, franceses e italianos, en proyectos de los que quedan hoy todavía importantes testimonios en la arquitectura y el urbanismo de la ciudad. Conocer ese patrimonio, desde el comienzo de los proyectos en que estuvieron involucrados algunos de los arquitectos más reconocidos de su época, supone profundizar en la comprensión y reafirmar la vigencia del importante legado histórico que atesora la ciudad de Madrid. La mayoría de estos proyectos muestran edificios que ya no existen o que no se llegaron a construir. Todos —los que todavía perduran, los que se han perdido, los que nunca llegaron a realizarse— componen un poderoso paisaje urbano, expresivo de las tendencias artísticas dominantes en sus respectivos periodos históricos, con sus logros y carencias, y expresan lo que fue o pudo ser la ciudad.

Entre los dibujos arquitectónicos más significativos del Museo se encuentran los ingresados entre 1927 y 1934, en la primera etapa de existencia de esta institución, cuando fueron transferidos desde el Archivo de Villa, y donados o adquiridos otros más, como consecuencia del decisivo impulso que supuso para

la creación del Museo la exposición *El antiguo Madrid* de 1926, origen y razón de su fundación.

Como ejemplo, las fuentes del Prado de Ventura Rodríguez, el *Proyecto para el Palacio Real* de Sacchetti procedentes del citado Archivo, o los dibujos donados por Félix Boix, entre su generoso ingreso de casi un millar de obras. Setenta y una de las piezas donadas por Boix fueron dibujos, y, de ellas, algunas eran de arquitectura: el diseño de Juan de Villanueva para la Puerta de Recoletos, o los dos dibujos de templo, atribuidos a Ventura Rodríguez. También fueron importante aportación los dibujos donados en ese mismo año por el duque de Villahermosa. Se trata de los diseños para su palacio madrileño en el Paseo del Prado, de los arquitectos Silvestre Pérez y Antonio López Aguado, y el resto anónimos, en los que se hace patente la influencia de Villanueva. Otro tanto ocurre con los cuatro dibujos para la Puerta de Alcalá que ideó Ventura Rodríguez, procedentes del colegio de Nuestra Señora del Recuerdo, todos ellos ingresados en 1927.

Al año 1934 se remonta la adquisición a Manuel Repullés de los cinco dibujos pertenecientes a un proyecto de templo, de mano de Juan de Villanueva. Repullés ya había figurado como expositor de estos mismos dibujos en el catálogo de la exposición *El antiguo Madrid*.

El conjunto enunciado, que podemos denominar “fundacional”, destaca por la excelente selección de ejemplares y autores conseguidos, y por la inteligente idea que rigió su formación: “conservar la memoria de aquellas épocas pretéritas... y de las diferentes etapas por las que ha pasado (Madrid)...”

De tiempos más recientes han sido otras muy importantes donaciones: *La Aclamación de Felipe V*, donada por Humberto de Saboya en 1961, la *Cuarta idea para la Puerta de Alcalá* de Ventura Rodríguez, por los herederos de Pedro Martínez Garcimartín —colaborador éste en la exposición *El antiguo Madrid*— y la

efectuada en 1984 por el alcalde de Madrid Enrique Tierno Galván. La donación de Tierno Galván la forman diecisiete dibujos de obras públicas y urbanismo de Madrid y su provincia pertenecientes al siglo XVIII, entre los que se cuentan los proyectos para la Casa de Correos, de Ventura Rodríguez, o los de la Casa de Postas, de Pedro Arnal (IN 24070-24087). Éstos, en concreto, son muy ilustrativos para comprender la evolución urbana de la Puerta del Sol y conocer quiénes fueron sus inspiradores.

El dibujo de fecha más antigua es el proyecto de Gómez de Mora para la casa de Catalina Reinoso —ubicada en la calle de Santiago, junto a la calle Mayor—, que está fechado en 1619. Es uno de los muchos ejemplos de la arquitectura civil de Gómez de Mora, que, mediante la sobriedad y geometrismo de líneas, muros de ladrillo visto sobre zócalo de piedra, vanos rectangulares con arcos de descarga, balcones de hierro, pilares y soportales, definirían el canon de lo que sería el caserío madrileño del Siglo de Oro, caracterizado por un clasicismo renovado, despojado de ornamento, inspirado en el monasterio de El Escorial, por el juego de bicromía de materiales —piedra y ladrillo— y por el predominio de los vanos adintelados, todo lo cual aporta un sello característico a la nueva capital.

Los dos dibujos más recientes son las dos fachadas que Antonio López Aguado dibujó en 1805 para el Palacio de Villahermosa, que han sido añadidos a los seleccionados, por estar en relación con los demás dibujos de ese palacio, unos años anteriores a éstos de López Aguado.

El grupo de dibujos de arquitectura del siglo XVII no es numeroso, pero sí significativo. Son los diecinueve diseños depositados por el Archivo de Villa, trazas de edificios, la mayoría de

Juan Gómez de Mora, Arquitecto Mayor de la Villa y Maestro Mayor de las Obras del rey; de su sucesor en el cargo, José de Villarreal, amigo de Velázquez, y de otros reputados arquitectos, como Sebastián Herrera Barnuevo, sucesor, a su vez, de Villarreal, Manuel del Olmo o Teodoro Ardemans, Maestro Mayor desde 1702. Representan, en su mayoría, edificios privados, entre las que se cuentan algunas casas señoriales, de gran sencillez exterior, dotadas de grandes patios y alineadas al ritmo de la calle, como la del marqués de Leganés, primo del conde-duque de Olivares y reconocido coleccionista; la de Francisco Manso, alto cargo del Consejo Real de las Indias, o la de Isabel Félix de Aragón, de la familia de Luján, interesante muestra, esta última, de una actuación arquitectónica sobre una casa-palacio del siglo XVI preexistente. Las numerosas viviendas del periodo son representativas del común del caserío madrileño de estos años: paramentos de ladrillo visto, zócalos y cadenas de piedra, imposta separando los pisos, vanos adintelados bajo arcos de descarga, portada principal descentrada de su eje y hierros en rejas y balcones. También hay, entre estos dibujos del siglo XVII, importantes muestras de obras públicas y edificios civiles, como las puertas de Fuencarral y de Segovia, las fuentes de Recoletos y de Abroñigal, o el puente sobre dicho arroyo, y también algún edificio religioso, como la planta de la capilla de San Isidro, debida a Juan Gómez de Mora, o los varios diseños para arquitecturas efímeras de significación funeraria. Algunos de estos diseños nunca llegaron a realizarse, como el proyecto de Juan Gómez de Mora para la capilla de San Isidro, de 1639, pero su valor como diseño arquitectónico se mantuvo, pues sirvió de modelo al proyecto definitivo de su discípulo José de Villarreal, fechado en 1659.

Estos diseños, pertenecientes a la centuria de 1600 a 1700, permiten calibrar de qué modo la pequeña villa que era Madrid se iba transformando rápidamente a través de una febril actividad constructora, a partir del regreso definitivo en 1606 de la corte de Felipe III desde Valladolid, y, más adelante, durante los reinados de Felipe IV y Carlos II. Un caserío

modesto y apretado que irradiaba del Alcázar y se rodeaba de una cerca, presentaba, bajo la firme orientación de Gómez de Mora, sus fachadas regularizadas, y un estilo característico de la arquitectura, cuyo referente era la recién creada Plaza Mayor, “la más hermosa fábrica que tiene España” al decir de sus contemporáneos, escenario del poder, mercado y espacio festivo, que, construida en el solar de la antigua plaza del Arrabal, se caracteriza por los pilares de su planta baja y por los chapiteles de su cubierta, elementos que marcaron su influencia. En un siglo de grave decadencia política y económica, la corte de la monarquía que dominaba el mundo carecía de la belleza y magnificencia que hubieran debido corresponderle. No existían grandes proyectos ni ambición para abordarlos, pero, a pesar de todo, la ciudad se expandió hacia el Norte, Sur y Este, transformándose las arterias que partían del Alcázar con alineaciones, monumentos y edificios y algunas obras públicas: puentes, puertas, cerca fiscal, lavaderos públicos, cárceles, hospitales, colegios, asilos, plazas, mesones, pósitos, academias y edificios para una amplia burocracia del Estado, que conllevaron una mejora de comunicaciones, y también del cuidado y el ornamento de la ciudad, y en cuyo ámbito la Iglesia asumió un gran protagonismo, mediante la creación de templos, oratorios y capillas de modestos materiales y monótono diseño, apoyada por múltiples patronos. Todas estas intervenciones contribuían a la ordenación y mayor decoro urbano de la ciudad en enclaves especialmente señalados. Desaparecen las puertas y la muralla medievales, engullidas por el caserío, y se consolidan grandes plazas extramuros, como la plaza de la Cebada, la Plaza Mayor y la plaza de Balnadú.

En los dibujos de la primera mitad de siglo XVII se percibe la influencia de la escuela manierista de raíz herreriana, bajo la huella visible de Gómez de Mora, artífice, con su tío Francisco de Mora, de una imagen arquitectónica y estética para la sede

de la Corte, caracterizada —como ya hemos comentado— por la sobriedad y el geometrismo, norma seguida por otros arquitectos de su tiempo. La tratadística contemporánea contribuyó con su influencia a que las obras arquitectónicas suprimieran lo accidental: Patricio Cajés tradujo el *Tratado sobre órdenes clásicos* de Vignola. Otros artistas —Crescenzi, Lotti, Bianco, Mantuano— transmitieron el arte italiano, y los dictámenes de los jesuitas para la construcción de los edificios de su orden aportaron nuevas soluciones adoptadas con entusiasmo. Interés para la reglamentación y la práctica de la arquitectura tuvieron los tratados de fray Lorenzo de San Nicolás, fray Juan Rizzi y Juan Caramuel, así como las ordenanzas de Juan de Torija, ampliadas por Ardemans, en las que se daban directrices para la altura y tipos de edificios, salubridad, empedrado o aceras.

Del primer estilo desornamentado y severo, característico de la primera mitad de siglo, cabe destacar los dibujos de la Plaza Mayor que Juan Gómez de Mora realizó con ocasión de la celebración del auto de fe de 1632. Permiten observar la estructura de la plaza, diseñada por ese arquitecto entre 1617 y 1619 y, al mismo tiempo, conocer detalladamente la organización de tan singular y tétrico ceremonial. Es una de las representaciones más antiguas de ese espacio, anterior a las sucesivas transformaciones que fue experimentando en la centuria.

Un curioso dibujo de 1704 del antiguo Alcázar, realizado por el arquitecto e ingeniero romano Felipe Palotta, muestra la gran obra de Juan Gómez de Mora. Este dibujo, si bien es la representación de un acontecimiento histórico —la Aclamación de Felipe V en 1700—, ha sido incluido con los dibujos arquitectónicos de este siglo, por mostrar la fachada del Alcázar tal y como la reformó Juan Gómez de Mora, un siglo antes.

En la segunda mitad del siglo XVIII se desarrolla en la Villa una arquitectura que incorpora a las sobrias superficies el orna-

mento barroco y que interpreta de manera muy libre el juego de las proporciones, de lo que pueden servir de ejemplo la Puerta de Segovia o el patio del Ayuntamiento y cárcel de la Villa, de Ardemans, de ornamentación esquemática y quebrados perfiles; la fuente de Recoletos, de Manuel del Olmo, de 1697, influida por el arte del retablo en el perfil mixtilíneo de su remate; la portada de dovelaje irregular del Pósito, de 1668, atribuida al pintor, escultor y arquitecto Sebastián Herrera Barnuevo, o las caprichosas formas de algunos monumentos funerarios de carácter efímero de los primeros años de 1700, de Ardemans y Ribera. Un rico repertorio decorativo, introducido por Alonso Cano a su llegada a la corte en 1637, se incorpora a la arquitectura en la segunda mitad de siglo en las superficies interiores y exteriores de los edificios madrileños.

Un personaje puente entre los siglos XVII y XVIII es el imaginativo Ardemans, ayudante de José del Olmo y, más tarde, Maestro Mayor de la Villa y del Rey, del que existen en la colección varios proyectos importantes, como un diseño para el Puente de Toledo, de 1719, que permitiría el primer ensanche y ordenación de la periferia sur de la ciudad, sobre el que Pedro de Ribera desarrolló el proyecto definitivo, la Puerta de Segovia o las trazas del patio del Ayuntamiento y que tiene tras de sí a un sucesor preclaro, Pedro de Ribera, Arquitecto Mayor de la Villa, como los dos anteriores, y presente en la colección a través de varios de sus proyectos: un túmulo para las exequias de los Duques de Borgoña, de 1712; los puentes de la Casa de Campo y del Abroñigal, de 1725 y 1729 respectivamente, y la primitiva Puerta de San Vicente, de 1726.

El siglo XVIII experimentará hasta su mitad el barroco local con un repertorio decorativo pujante y opulento que se alterna con un deseo de ordenación en la composición. Los elementos de la tradición local se entrelazan con formas del barroco internacional por medio de la reorganización de las superficies y el adorno del marco.

A partir de 1720, coincidiendo con la llegada de arquitectos, pintores y decoradores italianos a las obras de La Granja y a las del Palacio Nuevo de Madrid, las influencias externas suponen un caldo de cultivo que forzará el cambio en las tendencias estéticas vigentes. El papel de Isabel de Farnesio, la segunda esposa de Felipe V, será, en este sentido, decisivo. Artistas italianos y franceses, como Subisati, Proccacini, Juarra, Sacchetti, Bonavia, Ravaglio, Marquet, Boutelou, Dumandré, Carlier y Sabatini, influyeron en los cambios. En esta primera mitad del XVIII se sientan las bases de una nueva concepción más centralista de gobernar la ciudad.

La segunda mitad de siglo introducirá un neoclasicismo cosmopolita de espléndido desarrollo. La Academia de Bellas Artes de San Fernando, fundada en 1754, ejercerá su influencia a través de la formación de los profesionales de la arquitectura en los ideales ilustrados. La tratadística tuvo, en este sentido, una destacada función formativa.

Del estilo barroco local existen en la colección interesantes testimonios de edificios que son exponente de la evolución del gusto, incorporando arabescos, efectos de placado y bocelones a los huecos; y recuadrando puertas y ventanas. El bocelón, atribuido su primer uso a Ximénez Donoso y continuado por Churriguera, se hizo típico del barroco civil madrileño. A esta corriente corresponden algunos proyectos para edificios públicos, entre los que destaca la bella fachada, que no se llegó a realizar, para una Alhóndiga, obra de Manuel de Molina, en 1745. Otras obras de distintos artífices—Francisco Bruno Díaz, Pedro Saturnino de Velasco, José Álvarez, Vicente Barcenilla o Francisco Esteban— muestran la influencia de José Benito de Churriguera, Teodoro Ardemans o Pedro de Ribera, pero también de las nuevas maneras que establecen los arquitectos franceses e italianos venidos a la corte de los primeros Borbones. Esta primera parte del siglo XVIII experimenta los inicios de la importante política urbanística de rango monumental implantada por esa dinastía, como el paseo de Nuestra Señora

del Puerto, el Prado Nuevo que enlazaba desde la Cuesta de la Vega con el Puente de Segovia y el Real camino de El Pardo, y se engalanaba con paseos, fuentes y una puerta, presente en la colección, proyecto promovido por Francisco Antonio Salcedo y Aguirre, marqués de Vadillo, quien encargó en 1725 a Pedro de Ribera la primera puerta de San Vicente, que serviría de acceso monumental a los jardines del Alcázar. Otra puerta, que embelleció la entrada a la ciudad desde el Oeste, fue la de Segovia, diseñada en 1704 por Teodoro Ardemans. En la misma línea de reformas están las trazas de 1719 para el Puente de Toledo, debidas a Teodoro Ardemans.

El Paseo del Prado, uno de los más grandes logros del barroco madrileño, bajo el impulso del conde de Aranda, fue proyectado por Ventura Rodríguez, José de Hermosilla y Francisco Sabatini en forma de circo con tres fuentes monumentales –Cibeles, Neptuno y Apolo– en el centro y sus extremos, que son obras destacadas de esta colección. Se completaba con una logia porticada semicircular y una avenida de árboles. Sus perspectivas axiales, todavía barrocas, culminaban en la Puerta de Alcalá.

Barroco internacional y neoclasicismo dominarán en las nuevas obras públicas y privadas de la segunda mitad de siglo XVIII. El conjunto de los dibujos de arquitectura de ese periodo tiene un especial interés por la excelencia de sus autores y por las magníficas obras que ejecutaron: Juan Bautista, Sacchetti, Ventura Rodríguez, Francisco Sabatini, Juan de Villanueva, Pedro Arnal, Silvestre Pérez y Antonio López Aguado, estos dos últimos en obras de su primera etapa.

Una nueva arquitectura surge para una corte que quiere equipararse a las más reputadas de Europa y en la que desempeñarán un papel principal Ventura Rodríguez, José de Hermosilla y Francisco Sabatini, a través de la remodelación del Paseo del Prado, los edificios de la Aduana, el Hospital General, las puertas de Alcalá, San Vicente y Atocha. Así lo

muestran unas interesantes trazas de 1745, para la plaza de toros de la Puerta de Alcalá, de mano de Juan Bautista Sacchetti, o las cinco ideas para la Puerta de Alcalá, elaboradas en 1769 por Ventura Rodríguez, inspiradas en el barroco romano y que no fueron aceptadas, al preferirse el proyecto de Francisco Sabatini, el arquitecto napolitano de Carlos III. De Ventura Rodríguez son, igualmente, los diseños para las fuentes del Paseo del Prado, de 1777, elaborados cuando ya su estrella declinaba en la corte de Carlos III. De Juan de Villanueva hay una excelente representación de algunas de sus obras que muestran sus preocupaciones estéticas: son las trazas para la Puerta de Recoletos, obra de juventud, no edificada, y los proyectos del Oratorio de Caballero de Gracia, y del Observatorio Astronómico, versiones ambas muy interesantes de su interpretación de los órdenes clásicos. Otra obra de Villanueva es el edificio de los benedictinos, conocido como *Nuevo Rezado*, y las trazas de una iglesia que recuerda al *Oratorio*, aunque unos años posterior a éste. El proyecto de edificio para la Real Aduana, de Francisco Sabatini, es una muestra del clasicismo barroco, inspirado en el palacio Farnesio de Sangallo. Algunos de los proyectos citados se encuentran ya representados en los planos contemporáneos de la ciudad, como en el de Nicolás Chalmandrier, de 1760, y en grabados y dibujos de la colección del Museo: las vistas de Isidro González Velázquez o de José Gómez Navia. También ofrecen gran interés, por su intervención en la transformación del urbanismo de la Puerta del Sol, los dibujos de las plantas de las Casas de Correos y de Postas, debidos a Ventura Rodríguez y a Pedro Arnal. El final de siglo XVIII puede quedar representado por los dibujos para el palacio de Villahermosa, de Silvestre Pérez y Antonio López Aguado, imagen de la consolidación del gusto neoclásico implantado por Villanueva.

El fuerte esfuerzo de renovación de la ciudad experimentado desde la llegada de los Borbones declinaba, y pronto se vería afectado por las críticas circunstancias políticas del momento, a las que seguiría una larga etapa de declive, coincidente con

la crisis de la Guerra de la Independencia y el difícil periodo del reinado de Fernando VII.

Este catálogo tiene como objetivo poner a disposición de los investigadores un instrumento útil de trabajo, con una información precisa y actualizada. En los datos de cada dibujo se ha procurado un criterio de brevedad y claridad. Las inscripciones que acompañan a los dibujos han sido transcritas siempre de izquierda a derecha y de arriba abajo, siguiendo el orden de lectura.

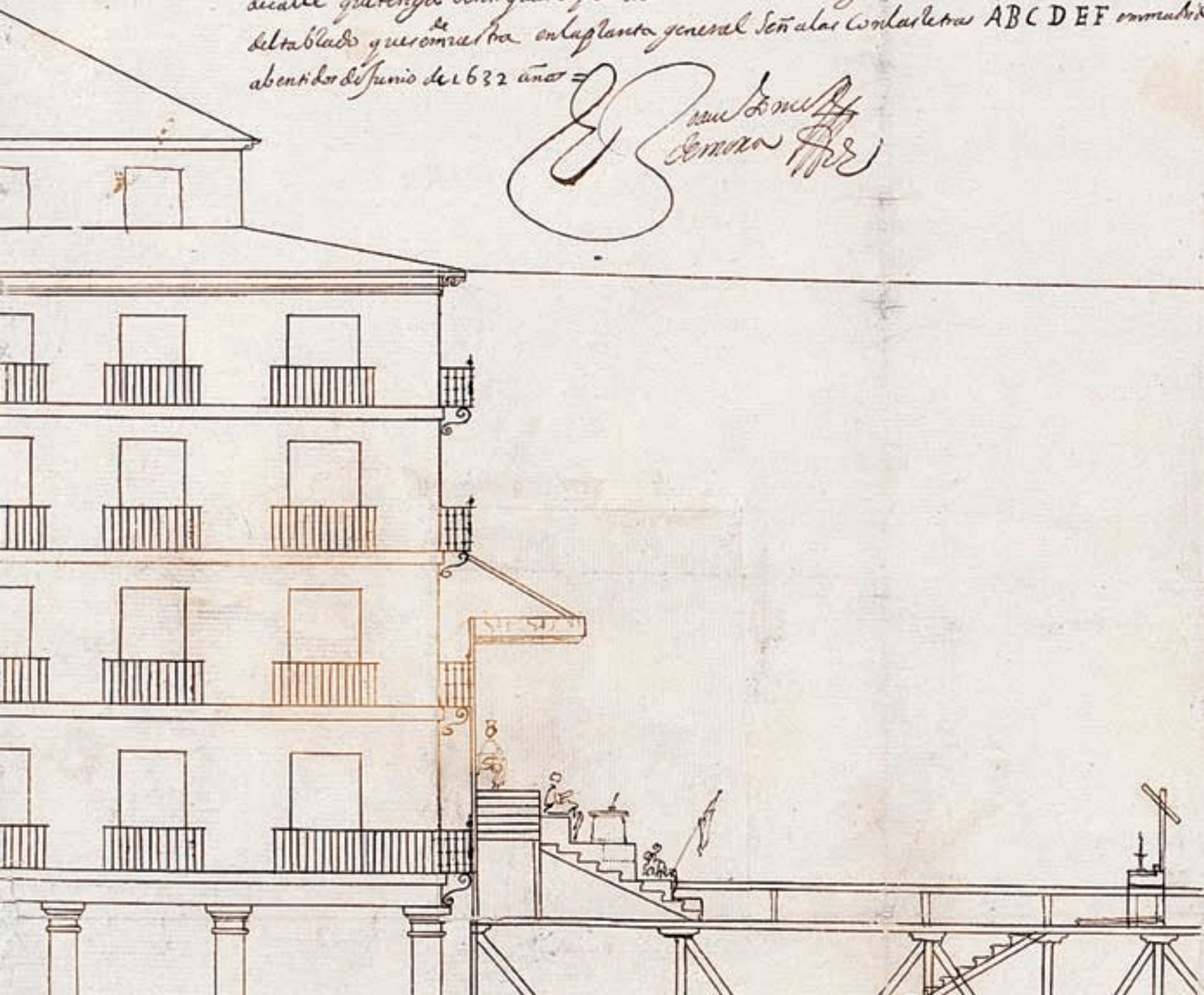
El conjunto se ha estructurado cronológicamente, ordenando cada siglo por orden alfabético de autores. Los índices finales recogen las entradas por nombres de arquitectos o maestros de obras y por los nombres de edificios para facilitar las búsquedas. Al final se han añadido las biografías sucintas de los autores de los dibujos, una bibliografía general y la mención de las exposiciones donde han figurado las piezas catalogadas.

Eva Corrales ha trabajado conmigo en la selección de obra, descripción, transcripción de textos, búsqueda de referencias bibliográficas y paciente revisión de todos los datos. Ester Sanz se ha ocupado de la recopilación de fuentes, las biografías de los arquitectos, la bibliografía y la documentación. A ellas, y a todo el equipo de la Sección de Colecciones del Museo, mi más cálido reconocimiento, extensivo a los investigadores que, a lo largo del tiempo, han abordado el estudio de la arquitectura y del urbanismo madrileños.

perfil de tablado que le corresponde a la planta de tablado que se le aya por el auto de la fe que
se da en la obra en Madrid en la plaza mayor a 9 de Julio de 1632 =

- * es el tablado de adorno de la una obra mas bajo que el otro primero de las casas de la plaza
- x es de forma de un set sobre las cornisuras de los techos y carreras mas bien a los trabos =
- x es de un entablado de buena tabla de silada y clavado y entablado toda la redonda asi el tablado
como las escaleras como se ve en los cortes =
- x es de un ayo de ballas de quatro pies medio de alto desde la calle de los boteros al tablado en forma
de calle que tenga venti quatro pies de ancho entabladas y al mismo ayo las ballas delante
del tablado que se muestra en la planta general Señalalas con las letras ABCDEF en Madrid
a veinte dias de Junio de 1632 años =

En
Madrid
de Mayo de 1632



SIGLO XVII



Casa de doña Catalina Reinoso en la calle de Santiago.

Fachada y perfil de la planta, 1619

ASA I-166-60

42,8 x 57,4 cm

Tintas negra, roja y marrón y aguada marrón sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

“Doña catalina de Reynoso // Torre de la cassa principal // lo nuebo. // labrada / calle que sensancha / torre / [escala] ... 60 pies // esquina // Conforme a esta traça A de labrar la delantera de su cassa que tiene doña / Catalina de Reynoso junto a la principal que cae a la calle de Santiago / todo lo qual se a de labrar desde lo nuebo que se edifica en la calle que / viene de la plateria con la misma traça y suma y altura de /suelos. asta la torre. de la cassa principal anse de poner las pilas / tras de piedra y los balcones de hierro en correspondencia de lo labrado. / y se adbierte que antes de empear la obra se a de presentar esta / traça ante p^o martinez escribano mayor y del ayuntamiento / desta Villa p^a que por quenta dellos se eche el cordel que a / de guardar en las dos delanteras. que a de açer este sitio ffa / en Md A 16 de Abril de 1629 / Joan Gomez / demora [rúbrica] // En m^d a VII de abril de MDCXX años que el Sr. Ju^o de pinedo / baya acordelar el sitio destas cassas – Pedro Martinez [rúbrica]”

Reverso: “Doña Cat^a de Reynoso. // Planta de Cassas. // 1619 // En la villa de madrid a veinte y quatro dias del mes de mayo de mil y seiscientos y diez / y nueve años ante mi el pres^{te} escribano Parescio pues Juan de aranda alarife desta dha villa / y fiscal de la junta de pulicia y orto q. por orden y mandado del s^{or} Juan de pinedo regidor / desta dha villa y comiss^o de obras della ela [...] la delantera de la cassa que quiere labrar dona cat^a / de bitoria y bracam^{te} [...] don Luis desamano que esta en la Calle que ba desde la puerta de Guadalx^a / a la de santiago y sale esquina con la de la calle de santiago La qual bido el dho Juan de aranda / enpress^a de dho s^r y [...] que se tire el cordel desde la pilastra deber no gomez hasta la Esquina / esa de la dha dona Cat^a de bitoria y Reynoso y tomando tan solamente lo que esta dha villa de m^d le costo / de sus cassas de manera que postas se y delantera nosea de tomar ni dexar ninguna cossa de / lo questa dha villa Pago a la dha dona Cat^a y dho es acuerdo del dho s^r ju^o de pinedo y parecer del dho / juan de aranda y aunques verdad que entirar el cordel en la forma dha no se guarda el paño de / las cassas de Juan [...] y fran^{co} moreno y del dho ver^{no} gomes Porque tuerze un poco el cordel / hazia la dha esquina mas porq queda la calle mas ancha de lo que quedara si guardara el / dho paño tres pies Es vien que quede En esta forma Por el concurso de la dha calle y / a de tener de ancho desde la otra esquina de la dha dona cat^a de bitoria hasta la pilastra de / marcos de arandia trenta y tres pies dos dedos mas o menos = y la delantera que a de alzar / dha calle de santiago estas y un parece se le toma un Pedaco de sitio de la cassa de la dha dona / catalina de reynoso Porque sea de tirar el cordel desde la dha esquina de la dha dona cat^a hasta / la esquina dela torre

de su cassa y tirandole desta man^a ques la que conbiene como dho es / se le toma un pedaco de su sitio Para ensancho de la dha calle de santiago el qual Pedaco / de sitio sea deber y medir y contar los pies quadrados q se le toman Para que esta dha villa / lo bea y se le satisfaga lo que fuere justo y guardando y cumpliendo lo aquí convenido y la traça / desto dha parte firmada de joan gomes demora maestro mayor de las obras de su mgd y desta / dha villa y de p^o martinez escrivano del num^o y mayor de ayuntam^o se le da licencia p^a / que saga su obra y lo firmaron = y después de lo susodicho se toma una medida desde la esquina de dha s^a cat^a hasta / [...] de la casa del [...] de la mano de como [...] della y tubo treinta y tres pies de [...] / [...] = / Juan de Pinedo [rúbrica] / Juan de aranda [rúbrica] / [...] de alvarado [rúbrica]”

Esta fachada de cuatro pisos en ladrillo con balcones de hierro y pórticos de pilastras adinteladas, situada en la calle de Santiago, sigue como todas las casas cercanas a la Plaza Mayor, el esquema de las viviendas diseñadas por Gómez de Mora para esta plaza cuyas obras se acababan de terminar en ese mismo año.

BIBLIOGRAFÍA

Bonet, 1978, fig. 64; Tovar, 1978, pp. 59-72, fig. 4; Tovar, 1983, pp. 377 y 813, fig. 128; Escobar, 2003, repr. p. 175, n.º 73.

EXPOSICIONES

Madrid, 1981, n.º 93; Madrid, 1986, n.º 135.

Handwritten title or reference at the top left of the page.



Handwritten note or label to the right of the building facade.

Handwritten text in a cursive script, likely a description or commentary on the architectural drawing.

Handwritten text located below the ground plan, possibly providing further details or measurements.

Handwritten signature or name at the bottom right of the page.

JUAN GÓMEZ DE MORA, 1586-1648

Casa del Mayorazgo de Luján en la calle Mayor, 1620

ASA 1-163-21

56,6 x 41,5 cm

Tinta y aguada marrón sobre papel verjurado

INSCRIPCIÓN

"Calle nueva. El maiorazgo de / don Ju^o de Lujan. // Conforme a esta traça se an de labrar las cassas que ay desde la cassa / de gonzalo garcia de montalbo. asta la calle de la caba de sant miguel / que son las que tiene y posee el maiorazgo de don ju^o de luxan y / gaspar de cuebas y el bínculo de las Grijalbas y las cassas de / ant^o y diego de quiros que acen esquina a la calle de la caba de / San^t Miguel. Anse de poner las pilastras de piedra y los balcones de / hierro y en quanto a los altos an de ser correspondiente en labor y al / tura a las demas cassas labradas en la plaça y el soportal de diez y seis / pies de ancho y en quanto A la madera a de ser conforme al auto de los / señores de la Junta. y se adbierte que antes de empear la obra de / estas cassas se a de presentar esta traça en la dicha Junta p^a que / se eche el cordel que se a de guardar conforme lo Mandado por su mag. / y la planta jeneral Mandada Asimismo ejecutar por los señores / del consejo. Ffa. en Md a 23 de nobiembre de 1620 / Joan Gomez demora [rúbrica] // Montalvo — Calle dela / Caba de sⁿ mi / guel // Cassas de Montalvo. Sitio de las cassas que ay desde la casa de gonzalo garçia de montalbo asta la Caba de Sⁿ miguel / por la parte. de afuera. que mira a la calle nueva que ba de la puerta de guadalajara A la plaça // [escala] ... 100 // En m^d a XXVI de noviembre de MDCXX años se presento esta traça en la jun / ta estando los señores P^o de tapia del Cons^o de su mag^d y superintendente para la / brar la plaça mayor desta villa y felix de vallejo don Gabriel de alarcon Ju^o de Pinedo y fr^{co} Enrriq^t / Rexidores della y comisarios de la dha obra y se acordo que conforme a ella labren sus / cassas las personas a quien toca y se cometio al C Ju^o Fernández la medida de los sitios / y lo señalaron [cinco rúbricas]"
En el reverso: "Traça en la forma que se an de labrar cassas que ay desde / gonzalo garcia de montalbo hasta la calle de la caba de / Sant. miguel en la calle Nueva [rúbrica]"

El alzado de la fachada de esta casa del Mayorazgo de Luján en la Calle Nueva (calle Mayor) se corresponde con el esquema compositivo que había diseñado Gómez de Mora para la Plaza Mayor, incluso con los antepechos corridos del primer piso e independientes en los restantes, el ático retranqueado y las ventanas de la buhardilla en el tejado. Los numerosos y bien alineados ventanales, encuadrados por los paramentos de ladrillo, animan la fachada sobre el gran basamento porticado de piedra.

BIBLIOGRAFÍA

Bonet, 1973, repr. p. 15; Tovar, 1978, pp.59-72, fig. 2; Tovar, 1983, p. 378; Tovar, 1987, p. 50; Escobar, 2003, repr. p. 173, n.º 71.

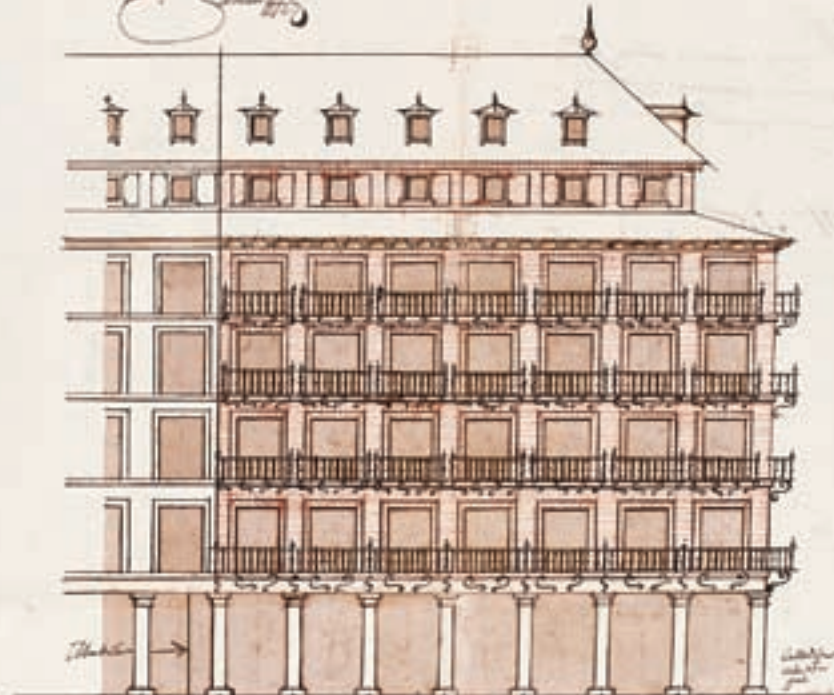
EXPOSICIONES

Madrid, 1979, n.º 360; Madrid, 1981, n.º 89; Madrid, 1986, n.º 113.

Exterior elevation of a building

Handwritten notes in Spanish, likely describing the architectural details or construction of the building shown in the drawing.

Exterior elevation of a building



Handwritten notes below the drawing, possibly providing measurements or additional details.

Handwritten notes at the bottom of the page, including a signature and possibly a date.

Casa de don Francisco Manso en la plazuela de las fuentes de Leganitos, 1623

ASA I-66-75

37 x 46,5 cm

Tintas negra y roja y aguada marrón sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

“Tocale a Ju^o de aranda alarife desta / Villa p^a echar el cordel. // Don fran^{co} Manso placuela delas / fuentes de leganitos y rebuelta ala calle/ de los dos amigos. [rúbrica] // En m^d a XXVII de Jullio de MDCXXIII años quel S Ju^o de Pinedo / con Ju^o de aranda vea estas Casas y acordele el sitio dellas y ynforme / Pedro martinez // Conforme a esta traça A de labrar la delantera del sitio que tiene / don fran^{co} Manso del consejo Real de las yndias en esta Villa / de Mad. Junto alas fuentes deleganitos en la calle que rebuelbe / desde la puente a la de los dos amigos donde se a de poner la puerta / principal. anse de poner las Rejas y balcones de hierro. y se advierte / que antes de empear las obras se a de presentar esta traça en el offo / de pedro Martinez escribano Mayor y del ayuntamiento para que / por parte desta Villa se eche el cordel que a de guardar en las de- / lanteras destos sitios ffa en 25 de Jullio 1623 / Joan Gomez / demora [rúbrica] // [escala] ... 50 pies”

En el reverso: “En la Villa de Madrid a veynte dias del mes de sep... / de mill y seiscientos y veyte y tres años, a tenydo el [...] parescio Jn.^o de aranda alariffe desta dicha v^a oficial / de la junta de la polyzia ... villa = y diz que por orden y/ mandado del S.r Jn.^o de Pinedo Regidor desta dicha/ comisario de las obras y Acordelamiento y con pre/sencia = el [...] or la delantera de la casa propia /labrar el Sr. Don Fran c^o Manso del cons.^a de su mgd. En el / Rel de las indias. que es en esta [...] ba enzima de la / placuela de las fuentes de leganitos como se ba a los / descacos de s. Bernardino = que Habiendo medido/ el sitio de dicha placuela que esta de [...] v^a de madrid / da al dicho de don Fran.c^o Manso por la dicha medida parece / tener dos mil y quarenta pies quadrados = y habien/ do se medido el sitio que dicho sr. Don Ff.c^o da A esta dicha V^a / parece por larga medida da mil y trecientas y quaren/ ta y seys pies quadrados. = que descontados de los / dos mily quarenta Arriba declarados. Resta de/ biendo el sr. Don Ff.c^o a esta dicha v^a syiscientos y cin/ quenta y quatro pies quadrados = que estas es sr. / don ffc^o ha de satisfacer A esta dicha vi^a o A quien/ ordenare = y en la dicha forma quedo mediod y Acor/ delado en presencia como dicho del dicho sr. Juan / de Pinedo = y que esto es lo que se informa a/ cerca desta traça la qual se a de presentar Ante / P^o martinez secret^o del numero y mayor del Ayun / tamiento desta dicha v.^a para que los s.res de la Junta lo bean/ y manden lo que fuere servido y lo firman = Juan de Pinedo [rúbrica] — J Lazanza [rúbrica] — firma ilegible [rúbricas] // Plazuela de las fuentes de los Dos / Amigos”

La fachada de esta casa de un alto cargo del Consejo Real de las Indias, situada en la plazuela de las Fuentes de Leganitos con vuelta a la calle de los Dos Amigos, tiene porte de edificio público. Está planteada en aparejo de ladrillo con basamento en mampuesto; tiene la segunda planta de balcones y está enmarcada por dos torres de chapitel, con ventanas entre cajeados. Presenta una gran semejanza en la disposición de las dos torres y en las proporciones y los huecos de ventanas con el alzado que para la casa del Ayuntamiento diseñó el mismo Gómez de Mora en 1636, por lo que cabría considerarla su precedente (ASA 0,59-31-45).

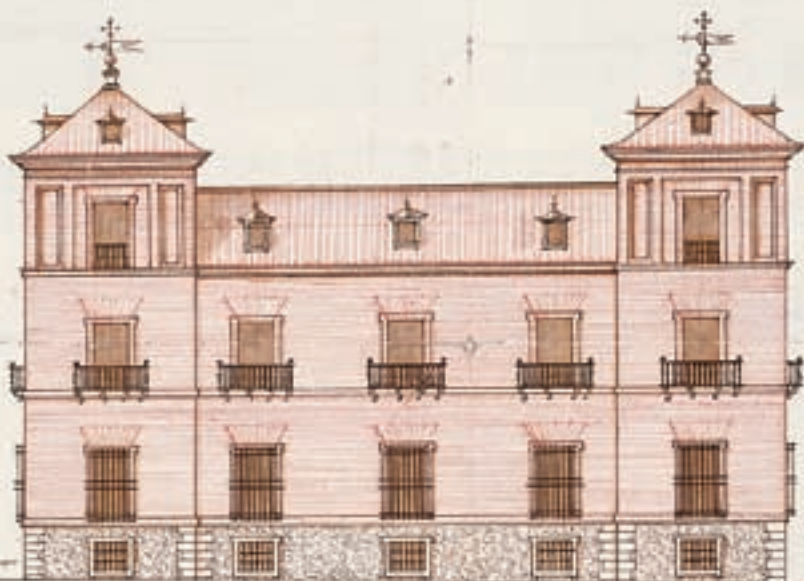
BIBLIOGRAFÍA

Gómez Iglesias, 1973, repr. p. 49; Tovar, 1983, pp. 377 y 812, fig. 125; Tovar, 2000, p. 33.

EXPOSICIONES

Madrid, 1979, n.º 361; Madrid, 1981, n.º 95; Madrid, 1986, n.º 131.

*Plano de un edificio de
 tres plantas de altura.*



*Plano de un edificio de
 tres plantas de altura.
 1770*

*Plano de un edificio de
 tres plantas de altura.
 1770*

*Plano de un edificio de
 tres plantas de altura.
 1770*

JUAN GÓMEZ DE MORA, 1586-1648

*Casa de don Francisco de Vivanco en la calle de la Merced.
Alzado de la fachada, 1624*

ASA I-66-76

29,5 x 43,4 cm

Tintas marrón y roja y aguadas gris y sepia sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

“Toca esta traça a p^o de pedrosa — Don fran^{co} bibanco calle de la merçed y Rebueta a la Calle de la espada // [escala] ... 100 pies // Conforme A esta traça A de labrar la delantera de su cassa que tiene / don fran^{co} de bibanco en la calle de la merçed y Reuelbe a la Calle / de la espada A de poner la portada de piedra y las rejas y balcon / de yerro y el alero de madera y todo lo demas en esta traça / contenido, y advierto que se aya de guardar esta traça para / después de acabada la obra ber si a labrado conforme a ella / tan bien adbierto que antes que senpiece la obra se aya de / presentar esta traça ante p^o martinez escribano Mayor / del ayuntamiento desta billa de mad. ff^o 19 de Julio de / 1624 años / Joan Gomez / demora [rúbrica] // En m^d a XIV de seb^{re} de MDCXXIII años quel S P^o de Cosa / con P^o de Pedrosa vea esta casa y acordele el sitio della y ynforme / Pedro martinez [rúbrica]”

En el reverso: “1624. / Traça de D. Fr^o de Vivancos”

Sencilla fachada de dos plantas de una vivienda situada en la calle de la Merced con vuelta a la calle de la Espada, que muestra en su geometrismo y sabia combinación de materiales (piedra, ladrillo, hierro de los balcones) la intención regularizadora que Gómez de Mora impone en todos los diseños de su mano al caserío de Madrid.

BIBLIOGRAFÍA

Tovar, 1975, p. 63, lám. LXVI-c; Tovar, 1978, fig. 5; Tovar, 1983, p. 812, fig. 126.

EXPOSICIONES

Madrid, 1981, n.º 98; Madrid, 1986, n.º 148.

Casa de doña Isabel Félix de Aragón.

Alzado de la fachada, 1628

ASA 42-340-15

38 x 48,5 cm

Tintas marrón, negra y roja y aguada marrón sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"Doña ysabel felix de aragon / que es del mayorazgo de don Ju° de / Lujan su hijo / (rúbrica de Gómez de Mora) // N° 1. / delantera que mira a la cassa de la Cruçada – N° 2 / delantera que mira A la igl^a de S. Ju.° – N° 3 / delantera que mira A la calle que ba de la iglesia de S. Ju.° a palacio // [escala] ... 100 pies – 200 pies // Conforme a esta traça estan las delanteras de la cassa que tiene / doña ysabel felix de aragon que son del mayorazgo de don Ju° de luxan su / hijo a. las de Redificar y labrar conforme a la traça que p^o ello / se le a dado y dia de la ffa. por goçar de la md y esencion que su mag^d le / tiene concedida ffa en M^d A postrero de febro de 1628 / Joan Gomez / demora [rúbrica]"

En el reverso: "n.° 1. / Traça de como esta oy la cassa de doña Isabel felix de Aragon en / frente de San Ju° que es del mayorazgo de don Ju° de Luxan su hijo / y se le a dado otra traça de cómo a de labrar y goçar de la esencion que su Mag^d le tiene concedida / [rúbrica]"

En papel pegado al reverso: "Señor // Doña ysabel Felix de Aragon. // Cassasola / Para noticia = Casa a / la Parroq.^a de S.ⁿ Juan // Señor // Doña Ysabel felix de Aragon. madre. autora y casadora / de don Juan Luxan. su hijo dize que VM.^d fue servido de hacerle / md. de liuertarle una casa del Mayorazgo del dho su hijo que / tiene enfrente de la Yglesia de San Juan en esta Villa, por cierto / tiempo con obligación de labrarla y Reedificarla. conforme / a la traça que para ello diese Juangomez de Mora, Maestro mayor / de las obras Reales, y por que sea hecho la dha obra, conforme / las dihas traças, a SM.^d Sugg.^a se sirva de mandar / que el dho Juangomez de Mora informe, si es. assi, y haviendo / cumplido, se le de su Real Cedula, para que en todo tiempo. / conste, para que pueda goçar de la mrd que VM.^d / le tiene concedida. en que la Recibirá muy particular. / As de hechas dos / M firme J° Gomez demora [rúbrica] // E bisto la cassa que dice d. ysabel felix de Aragon tener / y aber labrado en esta Villa enfrente de la yglesia / de San Juan. y para cumplir con lo que se le mando por / la dha cedula de V Mag.^d enquanto a la labor de / la dha cassa. Le di la traça que parecio necesaria"

En el reverso de este papel: "Para el ornato y pulicia de las calles y parte / tan principal donde esta su ffecha en prime / ro de febrero del año pasado de seyscientos y / beintey ocho y al señor della a labrado y cum / plido con su obligación asi por la parte de afuera / como la de adentro. y ssi siendo V Mg.^d Serbido / podra goçar de la merced y ecenssion que se le / concedió. en Madrid. a diez y nueve de febrero / de mill y seyscientos y beyteynuebe años. / Joan Gomez demora [rúbrica]"

Proyecto de reedificación de una casa nobiliaria en el que se ha respetado una estructura anterior en la portada principal: el arco adovelado de la entrada y el ático con arquillos entre pilastras. Nos muestra así el estilo de arquitectura palacial del siglo anterior con galerías de arcos y gran vano de medio punto para la entrada, frente a las fórmulas nuevas que aplica Gómez de Mora en el tratamiento de los muros por medio de los arcos de descarga adintelados y la combinación de materiales.

BIBLIOGRAFÍA

Tovar, 1978, repr. p. 59; Bonet, 1982, repr. p. 107; Tovar, 1982 (I), repr. p. 128; Tovar, 1983, p. 822, fig. 138.

EXPOSICIONES

Madrid 1979, n.° 363; Madrid, 1980, n.° 8; Madrid 1981, n.° 101; Madrid, 1986, n.° 151; Madrid, 2000, n.° 74.

Plan de la Iglesia de San
 Juan de los Rios
 1762

N.º 1.
 Vista de la fachada principal

N.º 2
 Vista de la fachada lateral

N.º 3
 Vista de la fachada de la capilla



Escala de 1/100

Este es el plan de la Iglesia de San Juan de los Rios, que se levantó en el año de 1762, y se terminó en el de 1768. El autor de este plan es el Sr. D. Juan de la Cruz, Arquitecto de la Real Academia de San Fernando.

E. Rodríguez de
 1768

Casa de don Amador Pérez en la calle Mayor. Fachada, 1630

ASA 1-66-70

44,7 x 24,5 cm

Tintas marrón y roja y aguada marrón sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"Toca a p^o de pedrosa // labrar de nuebo // A de atar con el altura / de los suelos de las / cassas mas adelante / destas que estan en / el portal de la capate / ria en la calle mayor / que son de la guardera ermosa y estan labradas // Labrar de nuebo // Lo que se a de labrar / de nuebo // Labrado digo que / se a de labrar de nue / bo // Amador perez / calle mayor // Labrado // tienda age / na // Labrado // [escala] ... 40 pies // En m^d A XX de febrero de MDCXXX años que / el S^r don Phe de bera con P^o de Pedrosa bea / y mida y acordele el sitio desta casa y ynforme // Pedro martinez [rúbrica] --- Conforme A esta traça A de labrar y preparar / la delantera de la cassa que tiene Amador / perez en la calle mayor a de poner los bal / cones de yerro y el alero de madera y todo / lo demas ensta traça contenido y ad / bierto que antes que senpiece la obra / se aya de presentar esta traça ante p^o mar / tinez escribano Mayor del ayuntamien / to desta billa de mad ffa a 18 de febre / ro de 1630 años / Joan Gomez / demora [rúbrica]"

En el reverso: "ebisto la obra que açe amador perez / en sus casas que tiene en esta billa en / la calle major deella i conforme a la traça / no labrar en bajo cosa alguna mas del cuerpo / segundo y tercero aplomo del de abajo / y asy no puede tomar sitio ni dar su [...] al / guno conforme a lo qual se le puede dar / licencia para que haga su obra guardan / do el su traça firmada de Jn^o gomes de / mora maestro mayor de las obras de su / majestad = y esta declaración sea de fyr / ma del señor don Felipe de Bera regidor. / deesta dycha billa y comisario deesa corde / Comienzos de ella fecha en Madrid a 27 - de / febrero de 1630 = años // P^o de Pedrosa [rúbrica]"

Año / 1630 // En la villa de Madrid a trese días del mes de Mayo de mill / y seiscientos y treynta años. Los s^{tes} don Franc^o de Bribuela y cas / de vias corregidor de la dicha villa y su [...] de su majestad don Phelipe de / nexa y Lorenzo Lopez del catorce Regt^o della aviendo visto esta traça / del sitio y casavieja donde sea de labrar la nueva en las que se quiere / haber = mandaron que labrando agora de press te amadorperes / los dos suelos primeros de la dicha casa conforme desta traza y haciendo / [...] que en qualquier tiempo que qualquiera de los vecinos de los la vil [...] / levantaren sus casas. La traça los otros dos suelos tercero y quarto / conforme a ella se demandando de desenbargo y licencia para / haber la dicha lavor y para que en todo tiempo se vea siempre con la dicha traça se quede en poder del ynfrascrito que seria / la escr == entres^o = cualquiera = / [dos rúbricas] == Pedro martinez [rúbrica]"

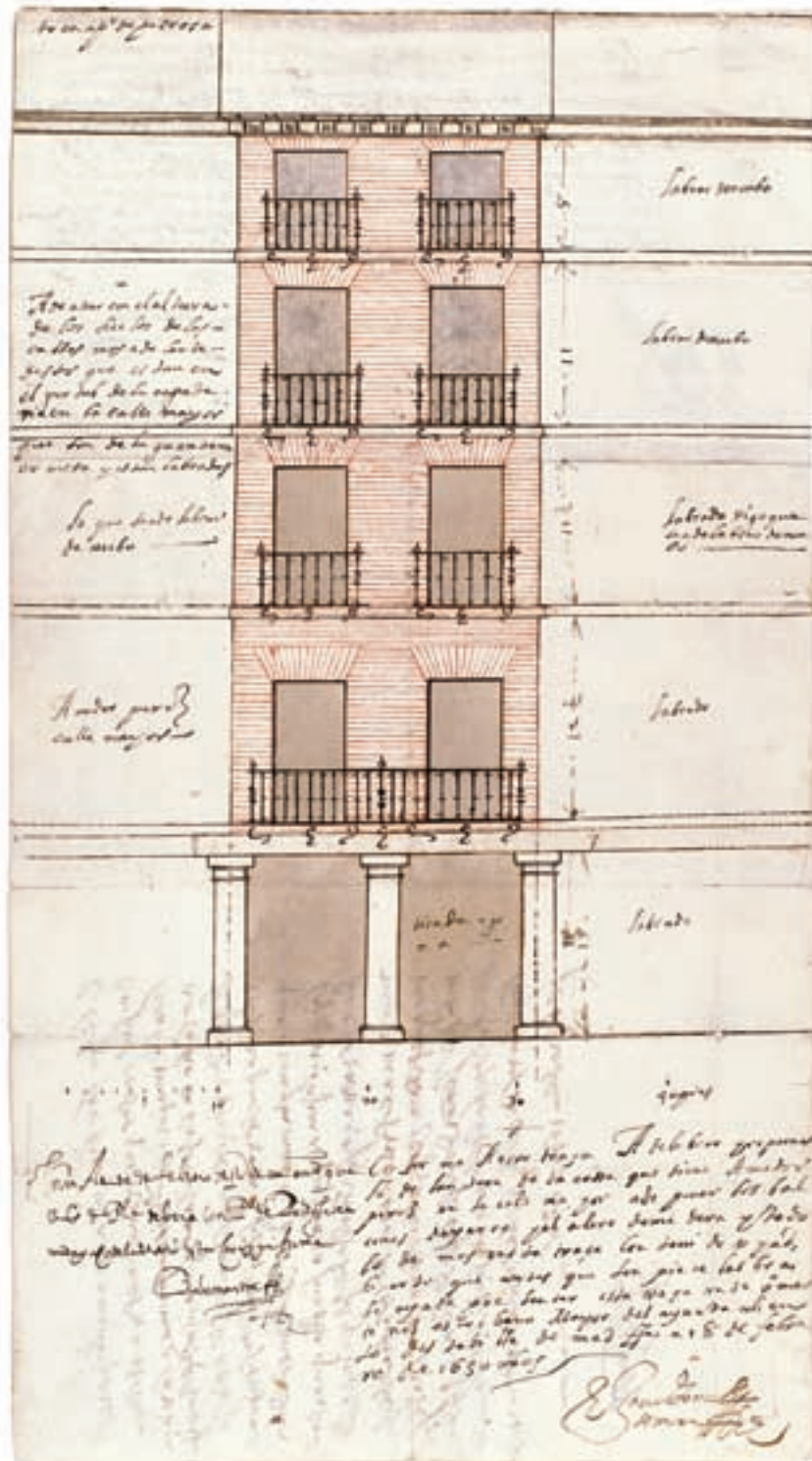
Vivienda de cuatro pisos y balcones de hierro con alero de madera, situada en la calle Mayor, que presenta como única variante con respecto a otras casas de Gómez de Mora el desarrollo de la planta baja, con soportales de pilastras, que siguen la composición de la inmediata Plaza Mayor, recién construida por este arquitecto y con la que guardaron relación estructural todas las casas de las calles vecinas a ella.

BIBLIOGRAFÍA

Tovar, 1976 (1), pp. 11 y 27, lám. II; Tovar, 1976 (3), repr. p. 8; Tovar, 1983, pp. 379 y 810, fig. 122.

EXPOSICIONES

Madrid, 1979, n.º 364; Madrid, 1981, n.º 90; Madrid, 1986, n.º 137.



Proyecto de tablado para el auto de fe de 1632 en la Plaza Mayor, 1632

ASA 2-390-70

1. *Planta del tablado y escaleras*

42,3 x 58 cm

Tinta marrón y aguadas marrón y rosa sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"pulpito p^a el sermón // p^a la jente // Altar // pulpito para leer las sentencias // tablado de la ynquisición — tabladillo para el penitenciado — tablado de los peniten / ciados. / passadiço // pulpito p^a leer las / sentencias // para la jente // escalera p^a subir al tablado de la ynquisición — escalera p^a subir a el tablado de los penitenciados // Calle de Toledo // Planta del tablado que se a de açer para el Auto de la fe que se a de celebrar en madrid a quatro de Julio deste año / de 1632 en la plaça mayor en la rinconada que açe la açera de los mercaderes con la caba i acera de la car / niçeria asta la calle de Toledo = Las gradas señalas con la letra A son con las que se a de subir desde el tablado / principal A la bentana de su mg.^d para tomar el Juramento este balcon se A de cortar poniendole em forma / que se pueda abrir y cerrar quitando una barra señalada con la letra B em madrid a 22 de Junio del dicho año = / Joan Gomez / demora [rúbrica] // [escala] ... 100"

Además en el lado izquierdo y arriba diecinueve nombres de personas y familias.

En el reverso: "Planta de tablado y escaleras para celebrar el auto de la fe / en la plaça mayor de madrid a 4 de julio de 1632 Años // N^o 1"

2. *Planta y alzado del tablado*

42,3 x 58 cm

Tinta marrón y aguadas marrón y rosa sobre papel verjurado.

Pérdida de papel en lateral izquierdo

INSCRIPCIONES

"Conde de Barajas. // Aqui su lug. // pulpito // Altar // p^a ver las luminarias // tablado de la ynquisición — p^a ber las luminarias — tablado de los penitentes // Diego Roman // ...blado para el auto de la fe / ... de 1632 / ... Gomez / ... ora [rúbrica] // [escala] ... 50"

En el reverso: apunte del perfil de las gradas numerado del 1 al 7 con las siguientes Incripciones "consejos y billa // calificados culpables / y como Sanos."

Y además: "Memoria de las cosas que se an de añadir en el tablado / que se hace para el auto de la fe en la plaça mayor / desta villa por mandato de su

mag.^d / que en las gradas donde a destar la ynquisicion y consejo se haga / en medio una escalera para subir y bajar la ynquisición a tomar / el juramento / que se añada otra grada mas en estas gradas para los consejos / en lo alto con su respaldar para el consejo real y de aragon / que se hagan otras dos escalerillas para bajar a las casas de los / consejos de castilla y de aragon en la p^{te} que se señalara / que se Hagan otras dos escaleras en el tablado de los penitenciados / Para que puedan subir las mugeres penitenciadas en la p^{te} que se señalare / que en las casas del conde de barajas y Juan perez del rio / se hagan tres puertas en el lugar señalado con un / atado de tablas Para la comodidad del conde duque y para / pasar de su aposento a el de su mg.^d en m^d a Primero de / julio de mill y seiscientos y treinta y dos años = / Juan Gomez / demora [rúbrica] — [otra firma distinta rubricada]"

En el reverso: "Perfil para Açer el tablado en la plaça mayor de madrid / para el auto de la fe a 4 de Julio de 1632 años / N^o 2"

3. *Planta general de las vallas en la Plaza Mayor*

42,4 x 57,8 cm

Tinta negra y aguada marrón sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"CALLE IMPERIAL — CALLE DE TOLEDO / CALLE DE ATOCHA / CALLE DEL PESO REAL / CALLE NUEBA DE LA PUERTA DE Guadalajara / CALLE DE LOS BOTEROS — CALLE DE LA ROPeria // Planta general De la plaça mayor para la demostracion del tablado i donde / se pone Y las ballas que se an de açer a la rredonda del tablado i des la calle de los / boteros a el lo demas se demuestra en la planta Y perfil que ba aparte en ma / drid a 22 de Junio de 1632 años = / Joan Gomez / demora [rúbrica] // [escala] ...200 pies"

Además: en la parte central del dibujo letras de la A a la F, en los soportales de la plaza, menos en la Casa de la Panadería, números del I al II2, en la derecha doce nombres separados por líneas paralelas.

En el reverso: "Planta Jeneral de las ballas en la plaça mayor / para el auto de la fe a 4 de Julio de 1632 años // N^o 3"

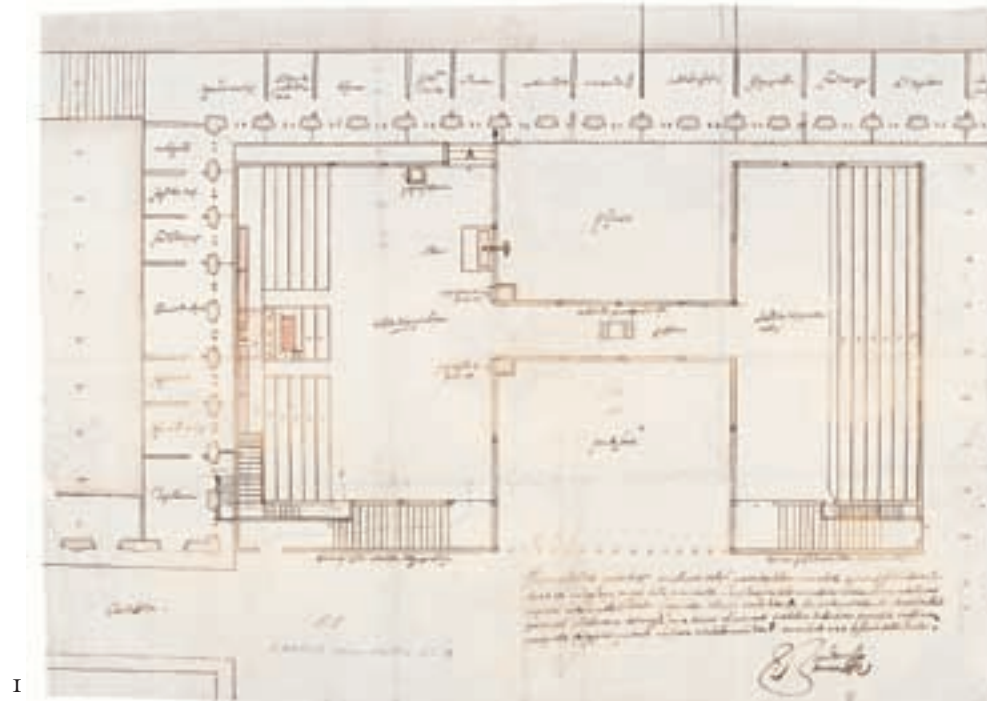
4. *Perfil del tablado*

42,8 x 58 cm

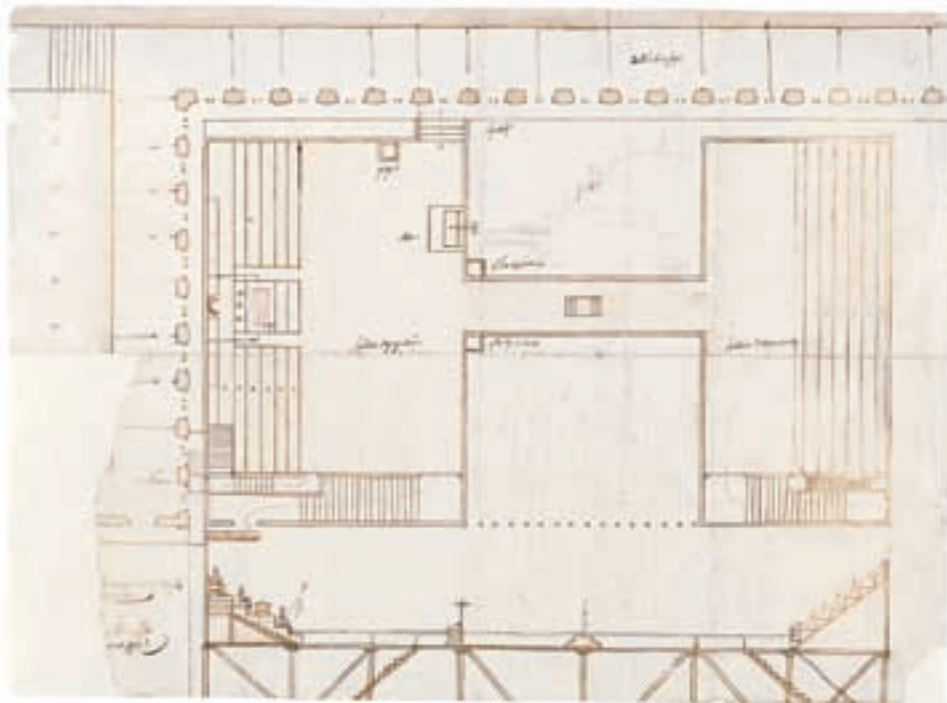
Tinta marrón sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"perfil del tablado que corresponde a la planta de tablado que se a de açer para el auto de la fe que / se a de çelebrar en madrid en la plaça mayor a 4 de Julio deste año de 1632 = / A. este tablado A de tener de Alta una bara mas baxo que el balcon primero de las cassas de la plaza / = a se de formar todo el sobre soleras con sus pies derechos y carreras mui bien arrostrado



1



2

= / a de ser entablado de buena tabla desilada y çerado i entablado toda la redonda así el tablado / como las escaleras como sus puertas con llaves = / Anse de açer ballas de quatro pies imedio de alto desde La calle de los boteros al tablado em forma / de calle que tenga bentiquatro pies de ancho entabladas y asimismo açer las ballas delante / del tablado que se demuestra en la planta general señalar con las letras A B C D E F en madrid / a bentidos de Junio de 1632 años = / Joan Gomez / demora [rúbrica] // [escalas] ... 10 -- ... 110 pies”

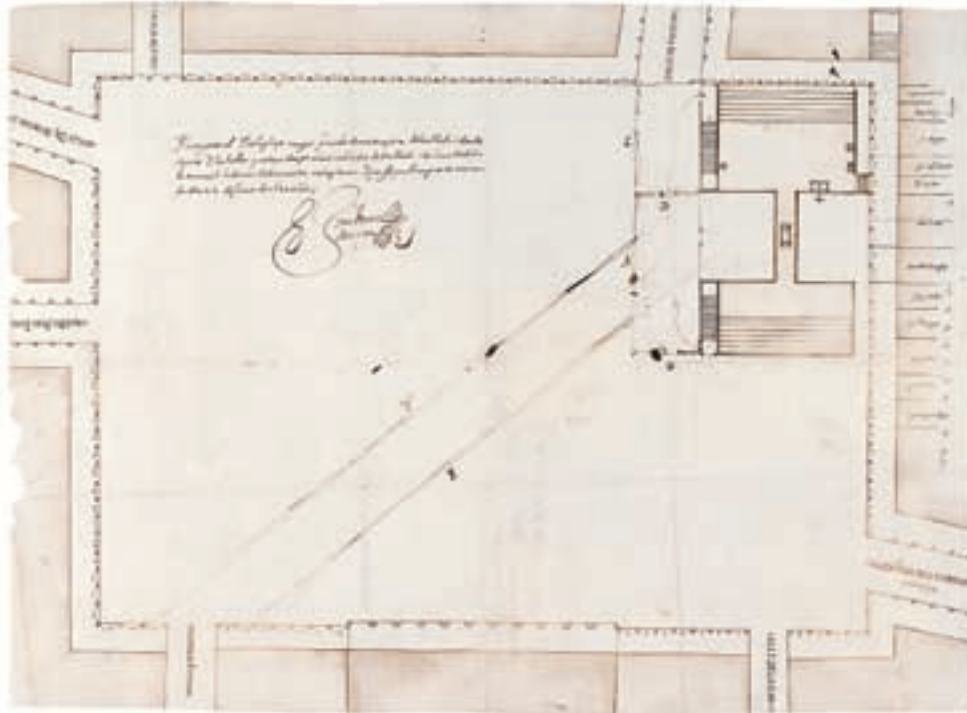
Plantas y alzados de la Plaza Mayor de Madrid y del tablado para el auto de fe de 1632 que se ubicó en ángulo entre las calles Toledo y Nueva y al que se accedía por un paso acotado dentro de la plaza desde la calle de los Boteros. La planta de la plaza es un testimonio cercano a la época de su construcción, diez años atrás. También lo es el escenario, raro documento de la puesta en escena de un auto de fe. La planta del tablado en H, elevado, está concebida como un escenario, con dos galerías enfrentadas, una para el tribunal y la otra para los penitenciados, y un pequeño tablado en el centro, para el reo. En la planta detallada del tablado del primer dibujo, se ve la tribuna presidencial, el púlpito para el sermón, el altar y dos púlpitos más para pronunciar las sentencias. En el lado opuesto, el recinto rectangular presenta una gran galería para los penitenciados. Desde tres ángulos de la plaza, varias escaleras acceden al tablado. En el cuarto dibujo se distingue el alzado del tablado, el perfil de las escaleras y el alto graderío. El pequeño tablado para el reo está situado en el eje de la composición, cerca del altar y de la cruz. En el segundo dibujo, en un alzado longitudinal, se ve la tribuna presidencial con dosel, el pequeño tablado para el reo y la gradería de los enjuiciados. La tarima se sostiene por soleras y pies derechos. Se ve también un alzado simplificado de la composición primitiva de la Plaza Mayor con planta baja porticada, cuatro plantas y ático. A estos dibujos acompañaba una crónica escrita por el propio arquitecto Gómez de Mora.

BIBLIOGRAFÍA

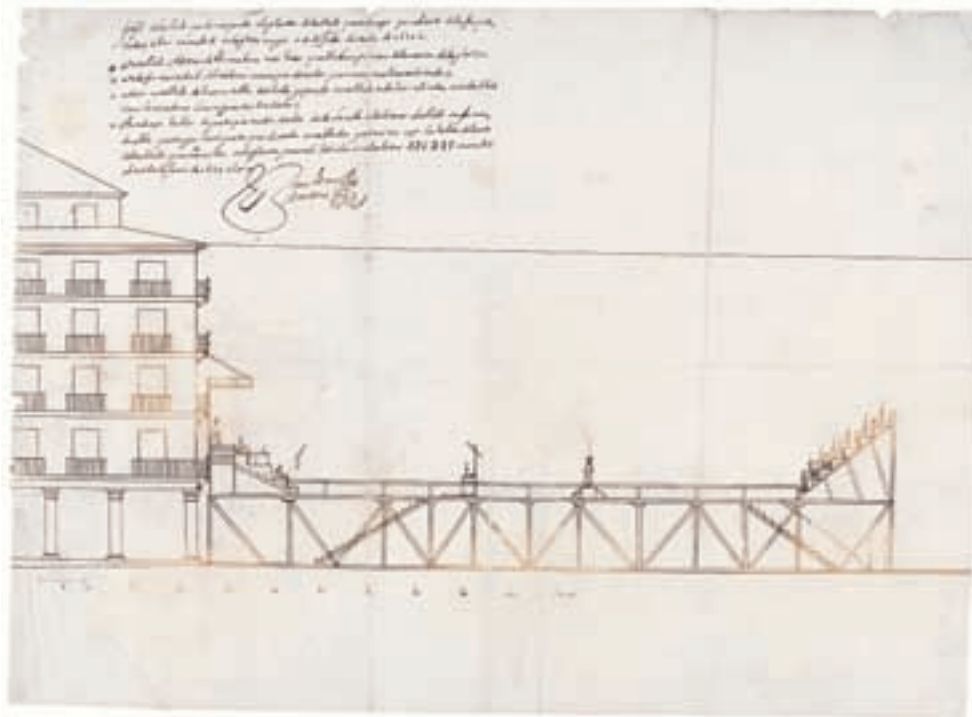
Gómez de Mora, 1632; Meneses, 1964, repr. p. 363; Tovar, 1983, pp. 854-855, figs. 184 a 187; Escobar, 2003, repr. pp. 244-5, n.ºs 108 y 109.

EXPOSICIONES

Madrid, 1979, n.º 365-368; Madrid, 1981, n.º 118; Madrid, 1986, n.º 164 a 167.



3



4

JUAN GÓMEZ DE MORA, 1586-1648

Proyecto para la capilla de San Isidro. Planta, 1639

ASA 1-66-160

76 x 48 cm

Tinta marrón y aguada de colores sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"Delantera de la Cassa de los Lujanes // Sacristia de la yglesia // Sitio entre la Capilla y la Cassa de los Lujanes // Capilla mayor de la yglesia // Archibo // Cuerpo de la yglesia // Capilla // Nabe de la yglesia // bibienda del cura // Pared de la iglesia // [escala] ... 50 // Planta Para labrar de nuebo la Capilla de S^r San / ysidro en la iglesia parroquial de San Andres en esta / Villa de Madrid. Saliendo con su fabrica onçe pies mas / afuera de la nabe de la iglesia a la parte de la plaçuela que / mira a mediodia = La cual es copia de la que su Mag^d, Dios / le guarde tiene mandado que se execute, en doçe de / septiembre del año de milseiscientos y treintayocho. = / fecha en Madrid. A 26 de março de 1639 = / Joan Gomez / demora [rúbrica]"

En el reverso: "Sⁿ Isidro"

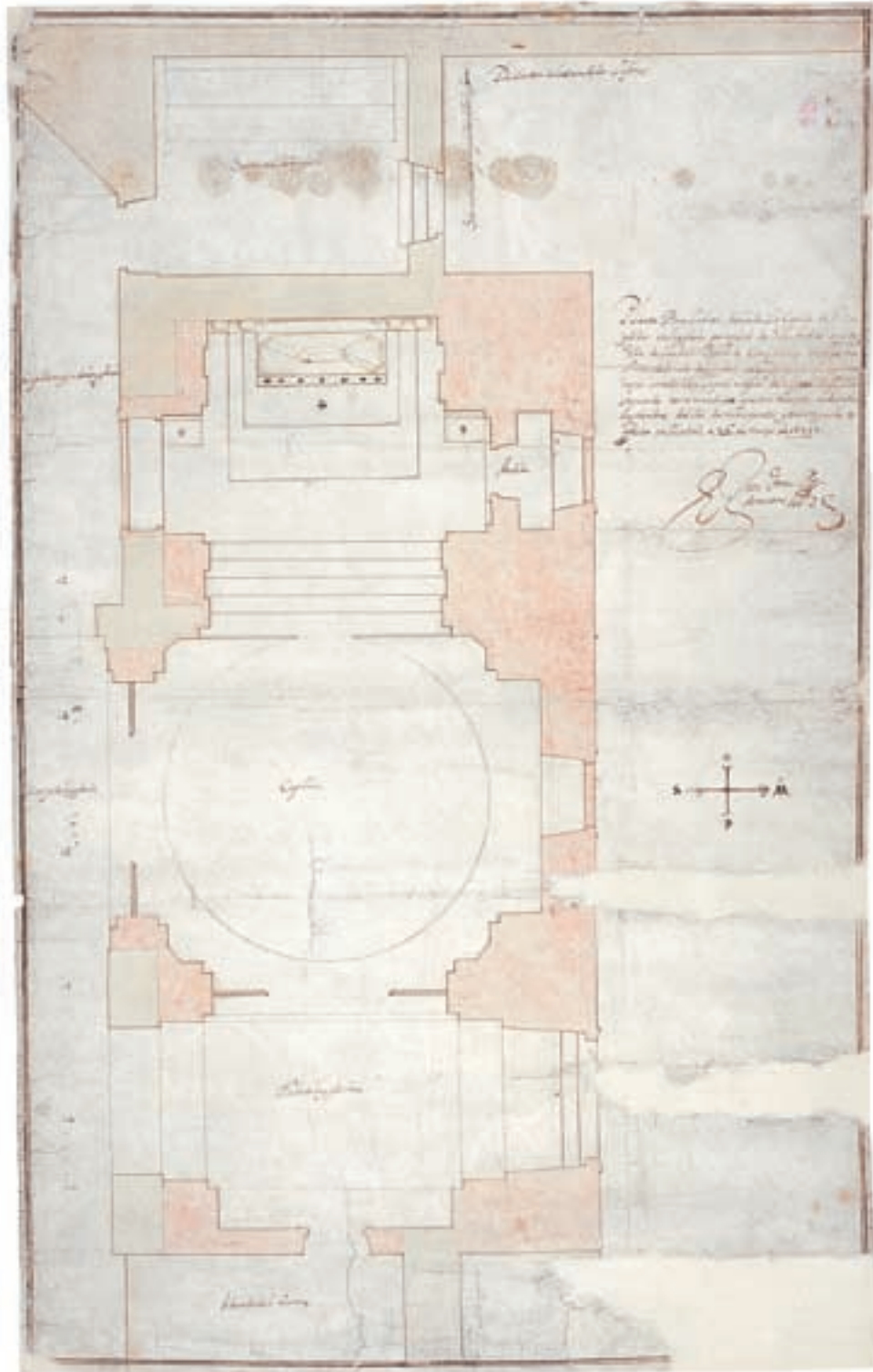
Segundo proyecto para la capilla de San Isidro, en la iglesia de San Andrés, ideado por Gómez de Mora en 1639. El primero, interrumpido, se remonta a diez años atrás. Se trata de un templo-santuario en paralelo con la iglesia, con entrada independiente en un lateral y en los pies de la capilla. Dispone de tres cámaras, la central, más grande, ideada para emplazar la tumba de san Isidro, cuya canonización se había producido el 12 de marzo de 1622. Se comunica con la iglesia de San Andrés por arcos de medio punto. Este proyecto, que no se llegó a realizar, sirvió de inspiración a su discípulo José de Villarreal, quien finalmente ejecutó esta capilla en 1657, tras la intervención de Pedro de la Torre en 1643.

BIBLIOGRAFÍA

Tovar, 1975, lám. XV; Tovar, 1983, p. 741, fig. 33.

EXPOSICIONES

Madrid 1979, n.º 371; Madrid, 1981, n.º 113; Madrid, 1986, n.º 85; Madrid, 1992, n.º 192.



JUAN GÓMEZ DE MORA, 1586-1648

Casa del marqués de Leganés en la calle de San Bernardo.

Fachada, 1642

ASA I-66-68

42,4 x 58 cm

Tinta marrón y aguadas marrón y rosa sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

“Lo labrado // Lo que se a de labrar // Lo que se a de labrar // Marques de Leganes. / calle de S.^o bernardo y / poco / [rúbrica de Gómez de Mora] // [escala] ... 100 pies // Conforme a esta traça a de labrar las delanteras de su cassa que tiene el Marq^s / de Leganes en esta villa de Madrid en la Calle de S Bernardo y rebuelbe a la / del poço a de poner las rejas y balcones de hierro y el tijaroz de madera / como esta mandado. y se adbierte que antes de començar la obra se a de pre / sentar esta traça en el offo de Manuel de Robles escribano mayor del ayunt / tamiento de la dha Villa para que por q.^{ta} de ella se eche el cordel que ade / guardar en las dos delanteras. para que salgan a cordel conforme lo que / esta labrado y si en quanto al tijaroz pareciere açersse como esta la cassa / Principal se ara en su correspondencia forma y traça ffa en Madrid / a Veynte y cinco de Junio de 1642 años // Juan Gomez / demora [rúbrica]”

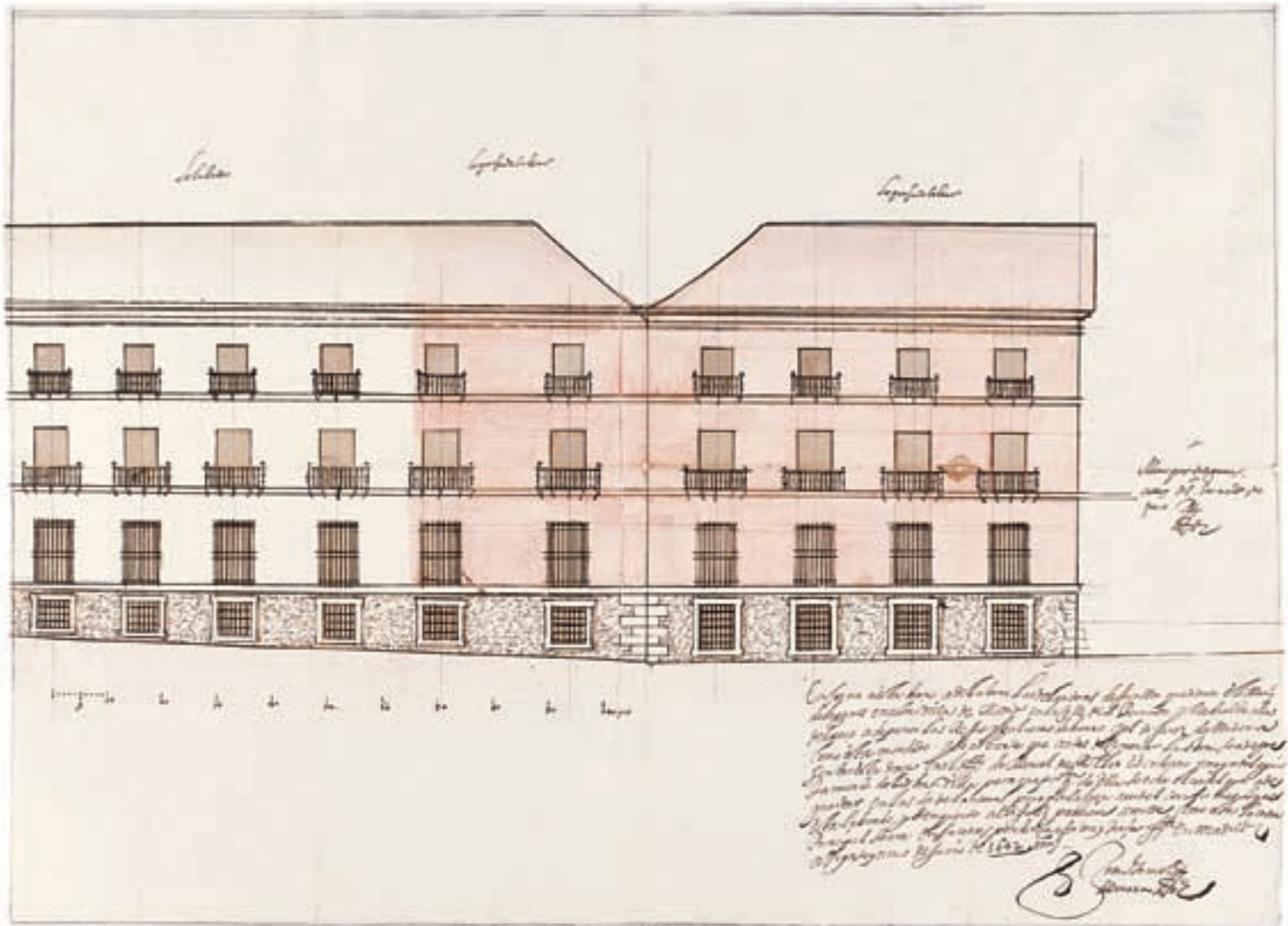
Modelo de gran vivienda de sobrio esquema geométrico exterior sometido a los condicionantes del espacio urbano en que se ubica, la calle de San Bernardo. Se desarrolla en tres plantas separadas por imposta continuada y un zócalo de piedra con ventanas. Los ángulos se refuerzan con cadenas de sillares. Su interior contaba con patios y jardines apreciables en el plano de Teixeira. Su propietario, el marqués de Leganés —primo de Olivares y embajador en Italia—, fue uno de los mayores coleccionistas de arte de su tiempo y consiguió reunir más de mil pinturas de los más reputados artistas coetáneos así como de primitivos flamencos.

BIBLIOGRAFÍA

Tovar, 1975, repr. p. 61; Tovar, 1978, p. 59-72, fig. 6; Tovar, 1983, p. 808, fig. 119; Alaminos, 2000, repr. p. 99, fig. 4.

EXPOSICIONES

Madrid, 1979, n.º 372; Madrid, 1981, n.º 97; Madrid, 1986, n.º 54.



JUAN GÓMEZ DE MORA, 1586-1648

Puerta de Fuencarral. Planta y alzado, 1642

ASA 1-204-9

48 x 57 cm

Lápiz, tintas negra y roja y aguada gris

INSCRIPCIONES

"Delantera dela puerta de la calle de / fuencarral que se adeacer denuevo / ffa en Md A 27 de agosto de / 1642 / Joan Gomez / demora" [rúbrica] // [escala] ... 70 pies"

En el reverso: "Año de 1642 / Planta de la Puerta de Foncarral // Planta de la puerta / de fuencarral // Planta de la Puerta de segovia [tachado] fuencarral [encima] / [rúbrica]"

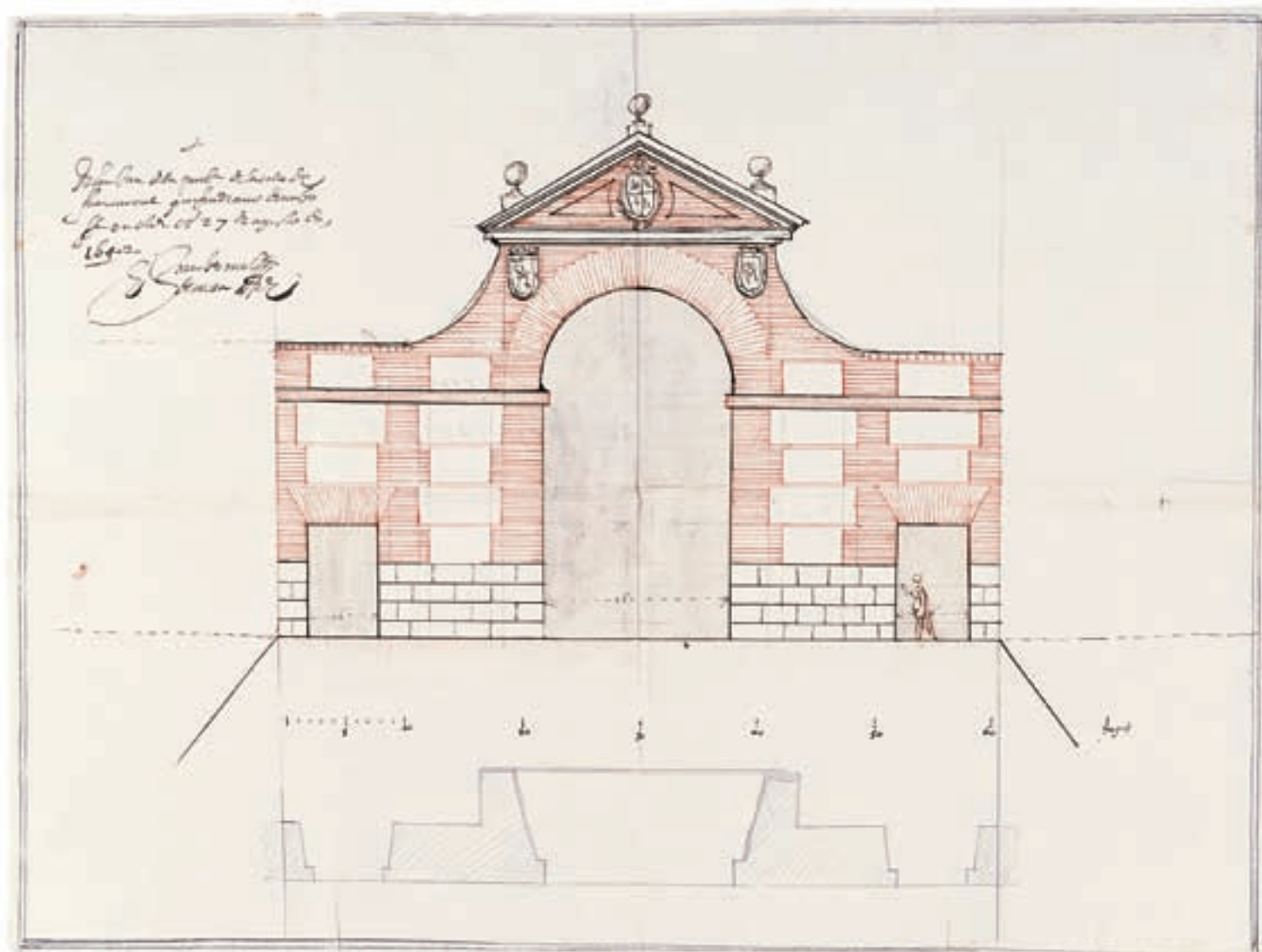
Puerta de gran simplicidad, inspirada en el diseño de los arcos triunfales de la antigüedad clásica. Los elementos que la constituyen, ladrillo y piedra, la disposición de los zócalos de sillares de piedra irregulares, las cadenas verticales de piedra a soga y tizón, el dovelaje en arco y dinteles, el frontón triangular, los escudos y las bolas del coronamiento son ejemplo del lenguaje arquitectónico vigente en la primera mitad del siglo XVII, en el contexto de la nueva cerca ordenada levantar por Felipe IV.

BIBLIOGRAFÍA

Tovar, 1975, p. 23, fig. 3; Tovar, 1976 (1), pp. 23 y 27; Tovar, 1983, p. 722, fig. 14; Verdú, 1988, pp. 58-59, fig. 26A; Tovar, 2000, p. 33.

EXPOSICIONES

Madrid, 1979, n.º 373; Madrid, 1981, n.º 87; Madrid, 1986, n.º 105.



JUAN GÓMEZ DE MORA, 1583-1648

*Pasadizo de la casa de Luis Francisco Fernández de León
en la calle de Lavapiés. Alzado, 1643*

ASA I-4-38

41 x 56,5 cm

Lápiz, tintas marrón y roja y aguadas sepia y roja

INSCRIPCIONES

"Don Luis fran^{co} fernandez deleón calle de / Labapiés" [rúbrica] // [escala]
... 100 pies // Conforme aesta traça a de labrar D fran fernández deLeon
el / passadiço desde su cassa principal aljardín que tiene en la calledel /
Labapiés a deponer el tijaroz de madera labrada como esta mandado / y la
licençia quetiene desta villa deMad para acer el dicho pasadiço / y consta
por el auto y papeles despachados en primero de agosto deste / año que
estan firmados de fran^o diaz escribano m^r del ayuntamiento / desta villa de
Madrid ffa en nuebe de Sep.^e demill y seyscientos / y quarenta y tres años /
Joan Gomez / demora [rúbrica]"

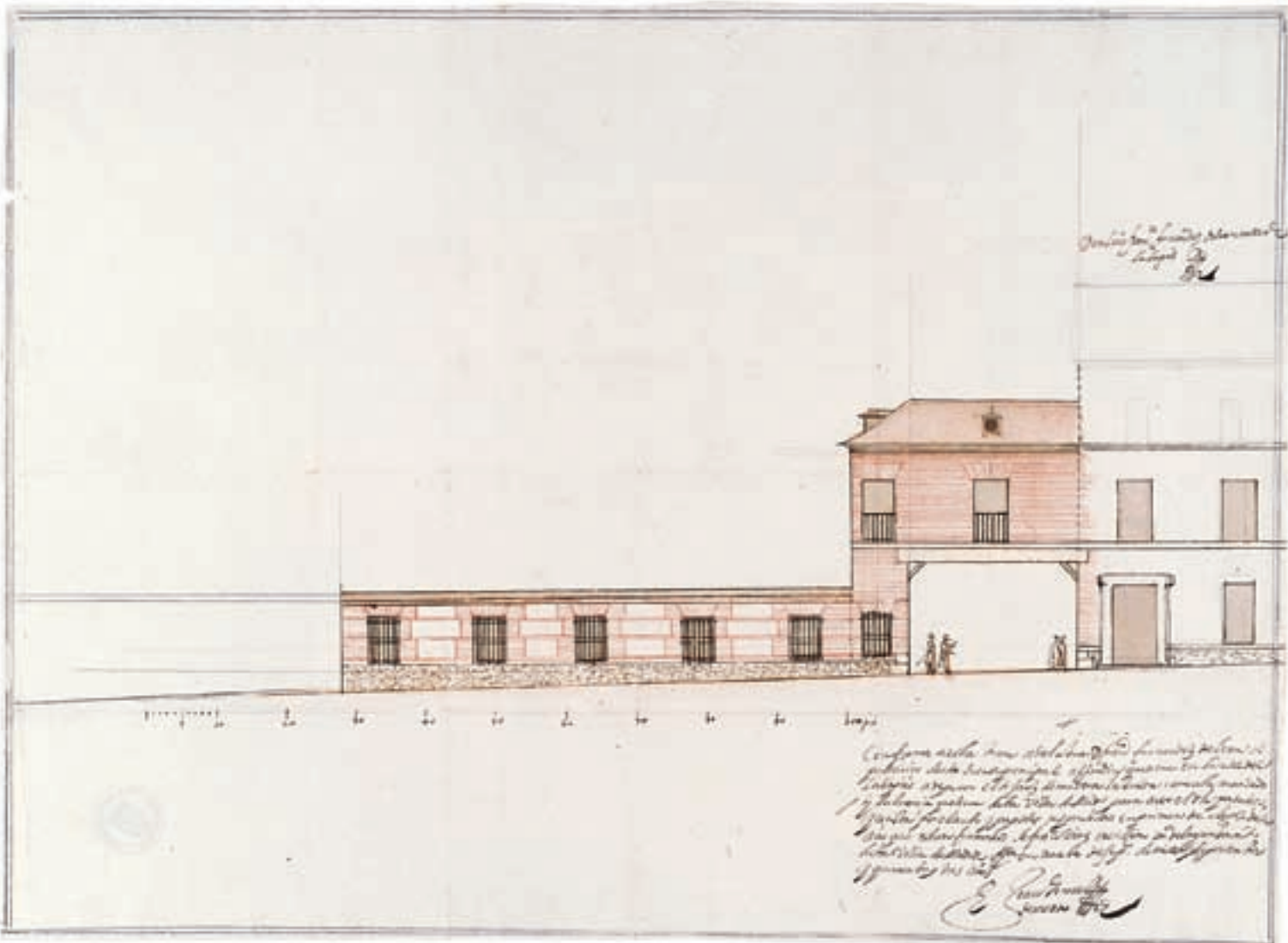
Este dibujo de Gómez de Mora presenta la fachada de la casa de Francisco Fernández de León en la calle de Lavapiés. La casa tiene dos tramos, el primero muy alargado y de una sola altura y el segundo y principal, en donde se ha perfilado un pasadizo de amplias dimensiones con alero de madera labrada para facilitar el paso de carruajes hasta el interior del jardín.

BIBLIOGRAFÍA

Tovar, 1983, pp. 379 y 813, fig. 127.

EXPOSICIONES

Madrid, 1981, n.º 99; Madrid, 1986, n.º 152.



MANUEL DEL OLMO, 1631-1706

Arcas y fuente en la Puerta de Recoletos. Alzado, 1697

ASA 1-99-10

41,8 x 27,8 cm

Tintas negra y roja y aguada gris sobre papel verjurado

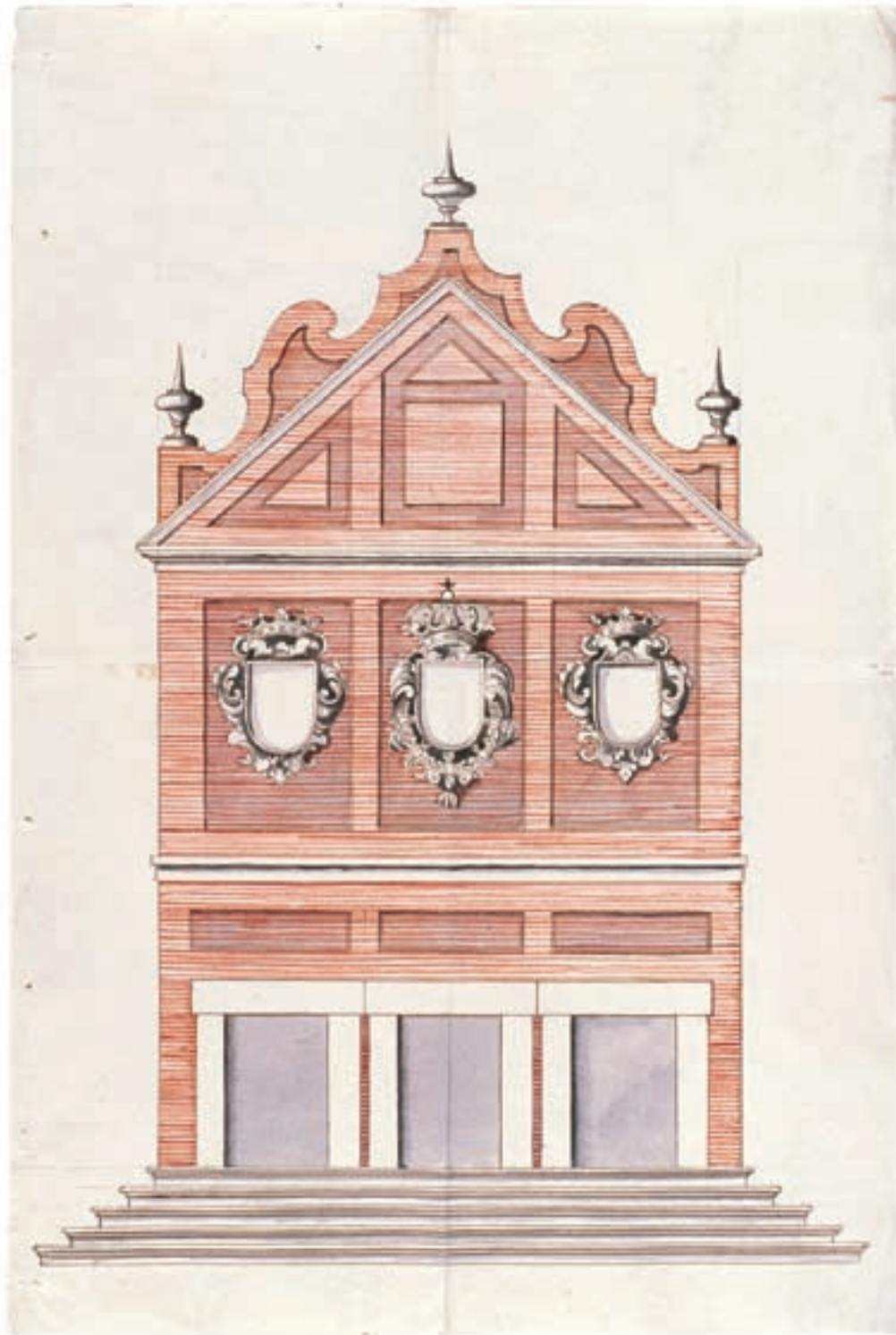
Estructura de tres cuerpos, abierto el primero con tres vanos, adornado el central con tres escudos y rematado el tercero por frontón con floreros. El perfil recortado del frontón, influido por la retablística, es indicativo de la tendencia decorativa que se impone en la arquitectura del barroco madrileño desde la segunda mitad de siglo. La organización de fuentes de carácter monumental se debe a Gómez de Mora, que construye las más destacadas de la ciudad entre 1612 y 1625: Carabanchel Bajo, Recoletos, Sol, Casa de Campo, Salvador, plaza de la Cebada y plaza de Santa Cruz. Se caracterizaron éstas por la integración de motivos realistas, motivos exuberantes y figuras mitológicas. En este ejemplo, como en ASA 1-99-11, se ha seguido para la fuente la tipología de puerta monumental.

BIBLIOGRAFÍA

Tovar, 1983, pp. 55 y ss.

EXPOSICIONES

Madrid, 1986, n.º 201.



JOSÉ DE VILLARREAL, +1662

Casa de don García del Castillo en la calle de Alcalá.

Alzado de la fachada, 1653

ASA I-66-87

37,5 x 27,8 cm

Tintas marrón y roja y aguada marrón sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"Conforme a esta traça a de Labrar la / delantera de su cassa que tiene Don / garçia del castillo en la calle de alcalá / a de poner los balcones y Rejas de yerro y / la portada de piedra y el tejaro de madera / Labrada y se adbierte que antes de en / peçar esta obra seadepresentar esta / traça en el ofiçio del S^r S^o Don Joseph / martinez escribano Mayor del / ayuntamiento desta villa para que por / quenta della se eche el cordel que se a / de guardar en La delantera y esta traça / asimismo se a de guardar para que des / pues de acabada la obra se bea si se a exe / cutado Conforme aella = fecha en ma / drid. a treinta de mayo de 1653 años / Joseph de VillaReal [rúbrica] // [escala] ...50"

En el reverso: "1653 // Planta de la cassa de Don Garcia / del Castillo en la calle de Alcalá"

Portada de piedra labrada sobre fachada de ladrillo, con basamento de piedra, balcones de rejería, alero de madera y dovelaje sobre los vanos, exponentes todos ellos, en esta sencilla casa de la calle de Alcalá, de la voluntad de estilo conseguida por Gómez de Mora y su escuela en el Madrid de la corte del rey Felipe IV. Obra de José de Villarreal, discípulo de Gómez de Mora, amigo de Velázquez y Maestro Mayor de la Villa desde 1649.

BIBLIOGRAFÍA

Tovar, 1975, lám. LXVIII-b, Tovar, 1983, p. 825, fig. 143; Tovar, 2000, p. 33.

EXPOSICIONES

Madrid, 1979, n.º 375; Madrid, 1981, n.º 102.

ANÓNIMO

Túmulo. Planta y alzado, h. 1630

ASA o.59-12-4

114,5 x 44 cm

Tinta sepia y aguada sobre papel verjurado

Dibujo compuesto por cuatro pedazos de papel pegados

INSCRIPCIONES

"[escala] ...IO [pies castellanos]"

En el reverso: Dibujo a lápiz de un lateral que ha servido como calco para completar el anverso. Cinco rúbricas.

Túmulo funerario real. Se desarrolla en dos cuerpos con pilastras adosadas y escalera frontal. El primero se adorna con frontón partido, y el segundo con orejetas, escudo real, cúpula y, sobre ella, bola del mundo coronada y trofeos. Ambos cuerpos presentan un programa decorativo de balaustres y estípites, cartelas, trofeos y símbolos de la muerte. Planta y alzado, en su concepto formal, pueden ponerse en relación con alguno de los túmulos reales documentados como obra de Gómez de Mora.

BIBLIOGRAFÍA

Sáenz de Miera Santos, 1984, pp. 37-42, lám. V.

EXPOSICIONES

Madrid, 1986, n.º 162.



ANÓNIMO (ATRIBUIDO A SEBASTIÁN HERRERA BARNUEVO, 1619-1671)

Puerta principal del Pósito Real, 1668

ASA 2-109-10

73,5 x 47,5 cm

Tinta y aguada negra sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"[Cuatro rúbricas] // [escala] ... 16"

Puerta adintelada de sillares de piedra berroqueña que alterna las dovelas cuadradas y rectangulares en los lados y radiales en la parte superior. Sobre ella se sitúa la cornisa con modillones amensulados y molduras. Está rematada por escudo coronado y toisón y dos jarrones sobre basa escalonada a los lados. Era la entrada al Pósito o Peso de la Harina, desde el Prado Viejo. Fue realizada en 1668 y se atribuye su diseño a Sebastián Herrera Barnuevo, que redactó el pliego de condiciones (ASA 3.128-14) y que fue Maestro Mayor de las obras reales hasta 1671, fecha de su fallecimiento. En ella participó Antonio de la Bodega, maestro de cantería.

Herrera Barnuevo visitó la obra hecha por Bodega el 11 de octubre y declaró: "No solo a cumplido enteramente su obligación, mas a hecho el escudo mayor y la piedra de debajo".

En documento fechado el 5 de julio de 1668 se dice:

"Obligación y fiança de la portada principal del Pósito. 5 jullio". Antonio de la Bodega, maestro de cantería, como principal, y Juan de Lobera, maestro arquitecto, como su fiador, declaran que el primero tenía encargo de hacer "la portada principal de la cassa del nuevo Pósito de la Puerta de Alcalá, a la parte que cae al Prado de San Jerónimo... con las labores según y en la forma que se contiene en la traza que está echa y eligida". Se haría en piedra berroqueña, dándose acabada para el primero de octubre de 1668, por precio de 12.000 rs. Testigos: Eugenio de Paz, José Sánchez e Ignacio de Oyarbide. Ant^o de la bodega, Ju^o de Lobera [rúbricas]".

DOCUMENTACIÓN

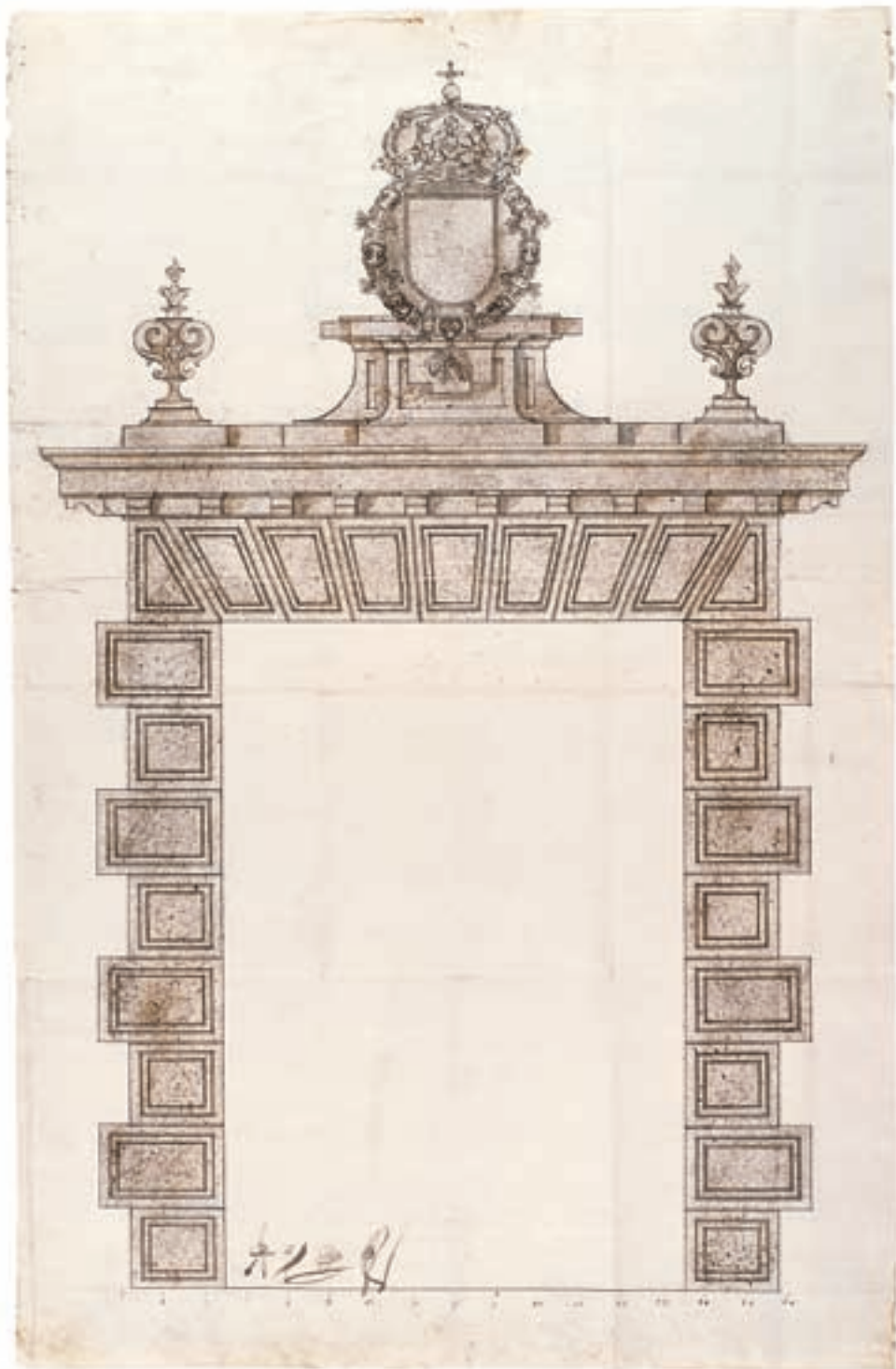
ASA, *Libro de Acuerdos del Pósito*, n.º 205.

BIBLIOGRAFÍA

Tovar, 1975, pp. 101-119; Tovar, 1982 (2), pp. 35, 93, 106 y 158, fig. 15; Tovar, 1988 (2), p. 37.

EXPOSICIONES

Madrid, 1981, n.º 109, Madrid, 1986, n.º 199.



ANÓNIMO

Arcas de la fuente del viaje de agua del Abroñigal bajo, 1695

ASA 1-99-11

37,5 x 28,1 cm

Tintas marrón y roja y aguada de colores sobre papel verjurado

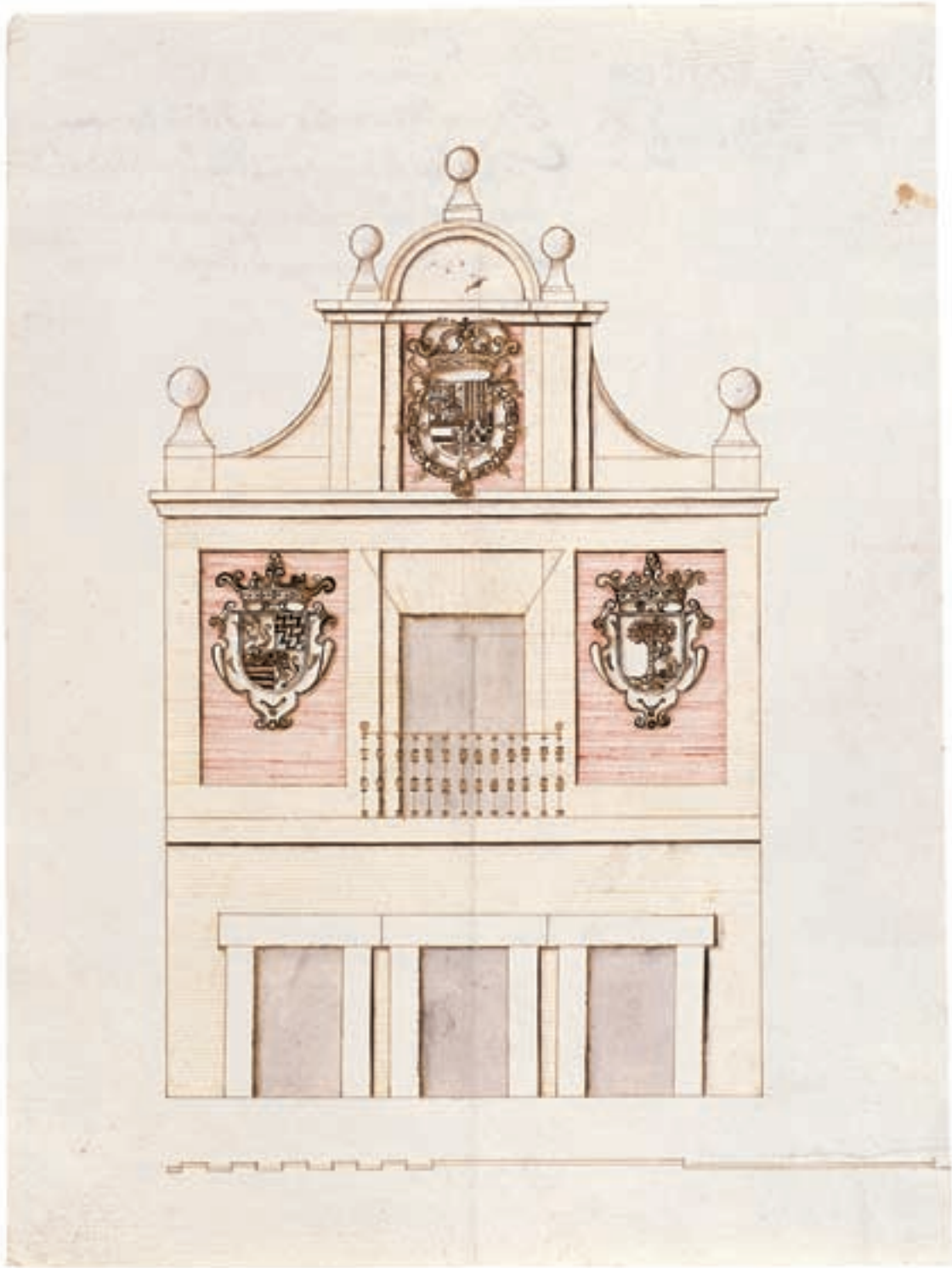
INSCRIPCIONES

En el reverso: "M.^d y feb.º 4 de 1697/ S.^{res} de la Junta de F.^s // Ejecutese esta planta en la obra que se esta executando / en las Arcas de la fuente del Viaje bajo de brañigal / con que en lugar del balcon se pongan las Armas / R.^s y ejecutada la obra quede esta planta en el / ofizio [rúbrica]"

Estructura de tres cuerpos a modo de puerta triunfal, el más bajo con tres vanos adintelados, el siguiente con balcón central y escudos a ambos lados combinando piedra y ladrillo en su ejecución. El tercer cuerpo está coronado por un frontón curvo con escudo real en su centro y bolas herrerianas que lo culminan. Esta estructura, que estaba junto a la Puerta de Recoletos y daba servicio al viaje de agua del Abroñigal Bajo, sigue la tradición de las fuentes de carácter monumental diseñadas por Juan Gómez de Mora, que contribuían a la ordenación y mayor decoro urbano de la ciudad en enclaves especialmente señalados.

EXPOSICIONES

Madrid, 1986, n.º 202.



Para la Concha de brasa
de Neptuno. 7 p. p. 5 $\frac{3}{4}$ y 2 p.

Rueda de 4 p. p. 5 $\frac{1}{2}$ y 5 $\frac{1}{2}$
Para servir a la esta-
tua de 7 $\frac{3}{4}$ p. p. 3 $\frac{1}{2}$ y 2 $\frac{1}{2}$
esta figura:



de Neptuno

En 26 de Sep. de 1780 reduce
la estatua, al tamaño de la
piedra que es 11 p. y $\frac{1}{2}$ de altura
alto con el plinto, y ha de servir
esta creata para los Caballos.



SIGLO XVIII



JOSÉ ÁLVAREZ

*Casa de don Juan Bautista de Nieto y Murga en la calle Atocha.
Planta y alzado, 1746*

ASA I-84-73

19 x 25 cm

Tinta negra y aguada de colores sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"Joseph Alvarez [rúbrica] // [escala] ... 50"

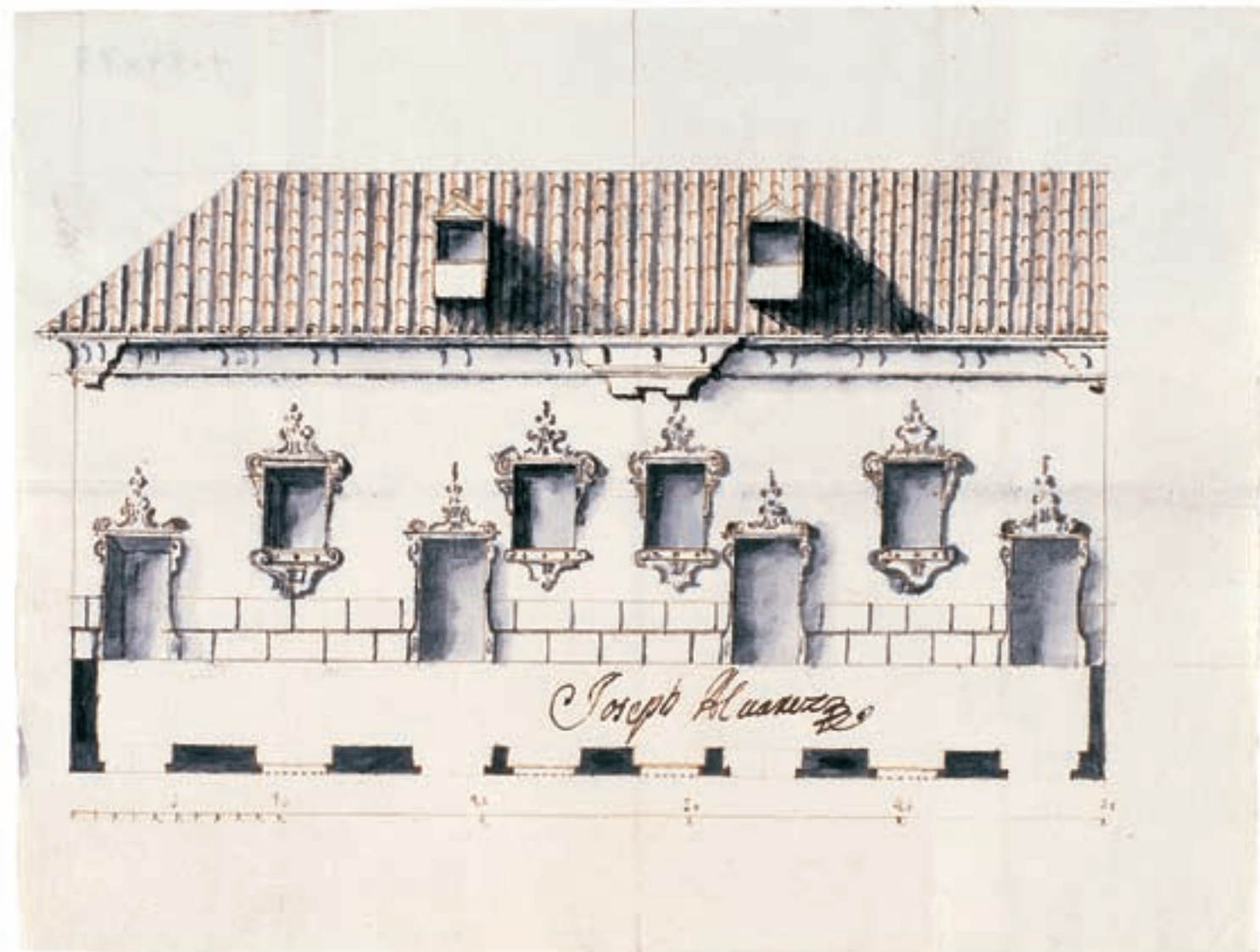
Este dibujo de José Álvarez para la casa de don Juan Bautista de Nieto y Murga, en la calle Atocha, frente al arco de la Convalecencia del Hospital General, muestra los gustos que se imponen en el tratamiento de las fachadas desde el segundo tercio del siglo XVIII y que practican otros arquitectos, como Manuel de Molina o Tomás Bueno. La ornamentación vegetal propia de interiores invade los huecos de puertas y ventanas en contraste con la severidad y ausencia de decoración de las fachadas del siglo anterior. José Álvarez es autor de otros proyectos, como la reedificación de la Fábrica de Tapices, la portada de la iglesia de San Luis Obispo, la iglesia de los Escolapios, el edificio de la Hermandad del Refugio y diversas casas particulares en las calles de Fuencarral, Santa Catalina, Trujillo, de la Reina o Carrera de San Francisco.

BIBLIOGRAFÍA

Tovar, 1976 (1), pp. 14 y 27; Tovar, 1976 (3), p. 26, lám. VI-C; Tovar, 1979, pp. 29-30 y 41.

EXPOSICIONES

Madrid, 1985, n.º 103; Madrid, 2002 (1), n.º II, 231.



Patio del Ayuntamiento, 1691

ASA 2-499-8

1. *Planta*

28,6 x 37,5 cm

Tinta marrón y aguada de colores sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"Esta se ejecuta= [rúbrica] // Escalera de las cassas del Aiuntam=¹⁰ // puerta al patio de / la carzel= // Claustro= // Sitio de la Carzel y escalera= // Ambito de la car / zel.= // P.^{1a} de la carzel= // Sala donde Al presente se haze la bissita de presos= // P.^{1a} Principal= // Claustro // Ofizios de Ayuntam.¹⁰ // Claustro // Patio. // Lo que esta aquí en esta Planta demostrado con lineas negras es lo / que se ha de hazer de nuevo. y lo que esta de colorado es todo lo que ay / echo y lo que coje lo amarillo es lo que no tiene madera ni bobedillas / todo lo qual es de servidumbre a la carzel entretanto se feneze toda // Teodoro Ardemans [rúbrica] // [escala] ... 30 p."

En el reverso: "Martín Sánchez [rúbrica] — Lucas Sánchez [rúbrica]"

2. *Alzado*

25 x 33,9 cm

Tinta marrón y roja y aguada gris sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"Borrador. / Esta se ejecuta. [rúbrica] // haziendo las tres paredes de la suerte / que aquí esta demostrado todas / de ladrillo con la cornisa o alero de / Piedra y la ymposta llevando la pa / red. dos tercios de grueso. sin benta / nas Rejas ni balcones desde la pri / mera cornissa asta la ultima balen / 26000 R^s= / y haciendolas lisas Como paredes. / ordinarias con las dos tercias de / grueso y sus Aleros de Madera sin / ventanas Rejas ni balcones bale / 18000 R^s. // Theodoro Ardemans. [rúbrica] // [escala] ... 9 p."

En el reverso: "Martín Sanchez [rúbrica] — Lucas Sánchez [rúbrica]"

Ardemans intervino en 1691 en la construcción del edificio del Ayuntamiento por mediación de José del Olmo. En su planta del patio muestra lo que resta por hacer de lo iniciado por Gómez de Mora en 1643, y la importante intervención de José de Villarreal de 1653, que concibió pasillos paralelos al patio, comunicados con la calle. Aunque en planta no hay modificación, el alzado muestra las arquerías

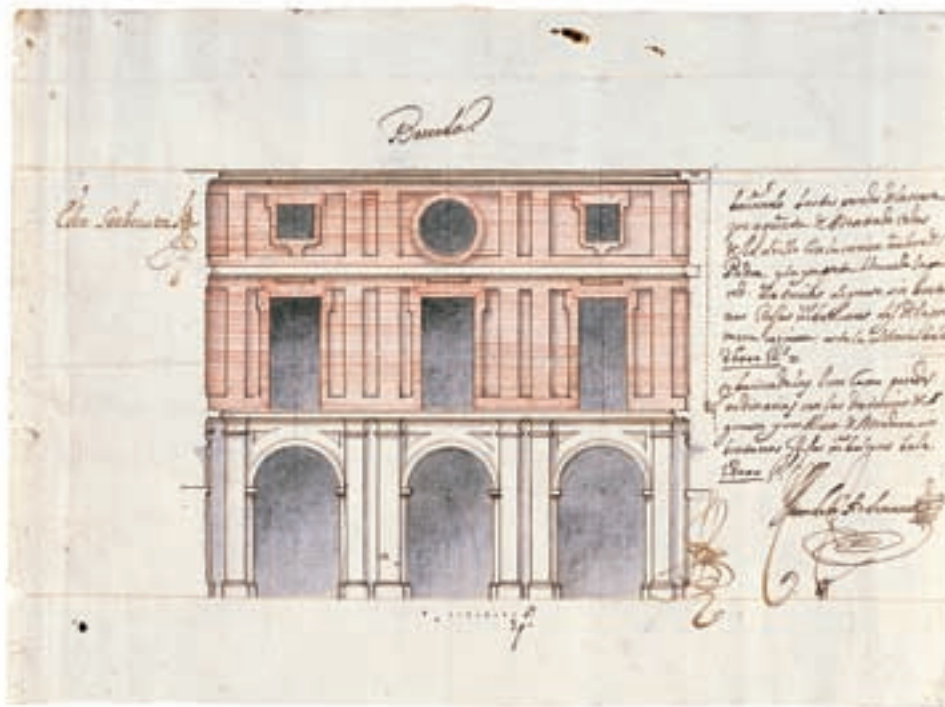
que se terminarán a principios del siglo XVIII. Ardemans trabajó en las diversas plantas del patio, modulado de tres en tres, expresando, mediante cajeamientos en muro y vanos de composición variada, la transformación estilística experimentada desde el sobrio estilo inicial de Gómez de Mora. El ritmo de las pilastras, el sistema arquitrabado y el esquema modular de vanos están planteados respetando el diseño original. Las diferentes tintas marcan el estado de la obra en 1691, fecha de este dibujo. Las anotaciones hacen alusión a su uso como cárcel. Ardemans será, desde 1702, Maestro Mayor de la Villa en sustitución de José del Olmo, que muere en ese mismo año.

BIBLIOGRAFÍA

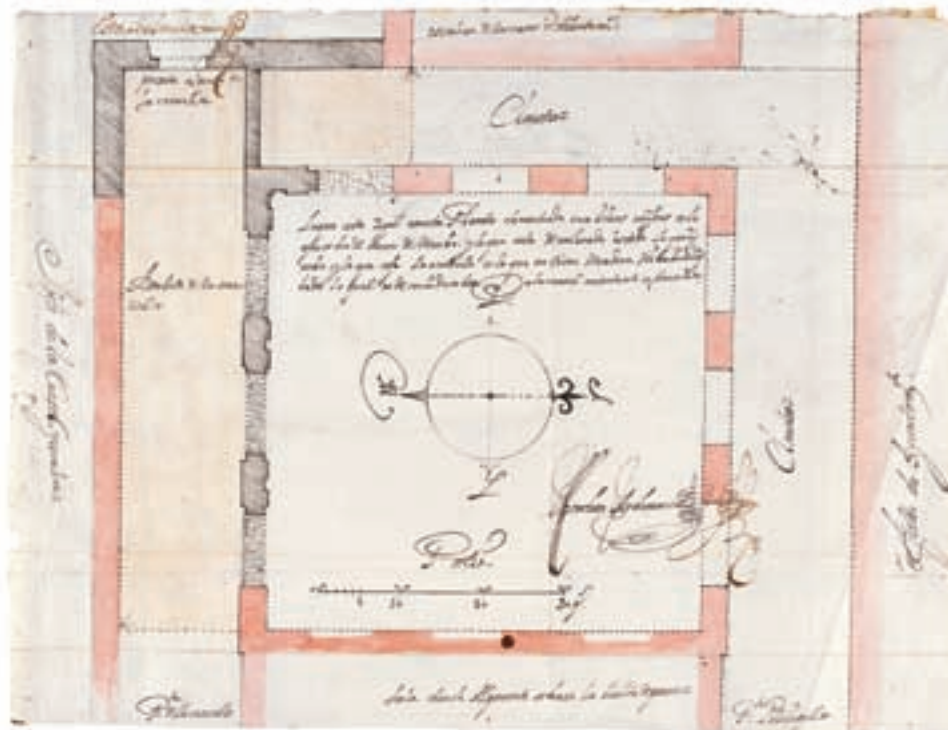
Varela, 1951, repr. p. 14, lám. X y XI; Navascués, 1985, p. 84, figs. 14 y 15; Corral, 1970, pp. 8-14; Tovar, 1975, lám. XIX; *Guía...*, 1982, repr. p. 74; Tovar, 1983, p. 837, figs. 160 y 161; Guerra, 1984 (2), p. 149.

EXPOSICIONES

Madrid, 1979, n.º 385; Madrid, 1981, n.º 112; Madrid, 1986, n.ºs 126 y 127.



I



2

Puerta de Segovia, 1703

ASA 1-201-28

1. *Parte de Madrid. Alzado*

42,8 x 29,9 cm

Tinta marrón y aguada gris sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"Parte de Madrid. // Teodoro Ardemans [rúbrica] // [escala] ... 30 pies // Fran^{co} Ronquillo [rúbrica] // puerta desegovia"

2. *Parte externa. Planta y alzado*

42,6 x 29,5 cm

Tinta marrón y aguada gris sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"todos los lechos donde separase / el agua sea delosar de Berro / queño Y todos los remates yes / cudos y çocalo como esta en / la traca. / Ardemans [rúbrica] // N^{ra} S^{ta} / del Pilar / de caragoza // parte q^{ue} mira al / puente. // Teodoro Ardemans [rúbrica] // [escala] ... 20 Pies // Fran^{co} Ronquillo [rúbrica] puerta desegovia"

Puerta compuesta por dos medios edículos de medio punto encuadrados por pilastras y rematados cada uno de ellos por frontón triangular. De entre ambos surge, retranqueado ligeramente, un cuerpo independiente con una hornacina para alojar la imagen de la Virgen del Pilar; escudo y ático aparecen unidos al cuerpo inferior de pilastras por aletones levemente escorzados. Placa recortada y florón de coronamiento se enlazan con las clásicas bolas herrerianas. Ardemans presenta en su diseño una síntesis entre arquitectura clásica y ornamentación sobrepuesta, una mezcla que caracteriza la escuela madrileña del primer tercio del siglo XVIII. La parte que mira a la ciudad carece de decoración. La más adornada corresponde a la entrada a ésta. En 1838 dibujó esta puerta el artista romántico Jenaro Pérez Villamil. Fue derribada hacia 1854. Según testimonian Madoz y Mesonero, su fábrica era de ladrillo.

BIBLIOGRAFÍA

Madoz, 1846-1850; Mesonero Romanos, 1861; Tovar, 1975, p. 25, fig. 4; Tovar, 1976 (I), pp. 24 y 27; Verdú, 1988, pp. 58-59, fig. 26.B; *Dibujos...*, 1998, p. 134. Blasco, 2002 (I), repr. p. 267.

EXPOSICIONES

Madrid, 1979, n.º 384; Madrid, 1981, n.º 88; Madrid, 1985, n.ºs 107 y 108; Madrid, 2002 (I), n.ºs II. 181 y II. 182.



1



2

TEODORO ARDEMANS, 1664-1726

Proyecto de túmulo para el Delfín de Francia en el convento de Santo Domingo el Real. Planta y alzado, 1711

ASA 2-351-4

72 x 28 cm

Tinta marrón y aguada gris sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"[rúbricas] // "Teodoro Ardemans [rúbrica] // [escala] ... 10 Pies Castellanos"

Ejemplo destacado de la etapa de madurez de Ardemans. Se inspira, al parecer, en el trono que diseñó Herrera Barnuevo para la Virgen del Sagrario de la catedral de Toledo. La planta, quebrada, muestra la habitual escalera convergente. El alzado incorpora nuevas formas a las arquitecturas funerarias, destacando por el uso moderado de la decoración escultórica y por su disposición de cuerpo único con cubierta calada y remate piramidal poco pronunciado. Grandes ménsulas curvilíneas sobre el orden de pilastras cierran la hornacina central y acogen la gran cartela sostenida por ángeles, la simbólica flor de lis y el candelabro de triple luz. Toda la obra posee un ritmo sinuoso de orientación vertical. Este proyecto, ejecutado por encargo de la Villa, será la última de las obras municipales de este género ideadas por Ardemans. En este mismo año de 1711 realizó otro túmulo para el padre de Felipe V, esta vez para la iglesia de la Encarnación.

BIBLIOGRAFÍA

Bottineau, 1962, p. 291, lám. LXXXVIII-A; Corral, 1974; Álvarez y Baena, 1978; Sáenz de Miera, 1984, pp. 37-42; Blasco, 1992 (2).

EXPOSICIONES

Madrid, 1979, n.º 381; Madrid, 1985, n.º 441; Madrid, 2002 (I), n.º II. 65.



Pasadizo para el palacio del marqués de Almonacid.

Alzados, 1717

ASA I-14-27

1. *Pasadizo desde el palacio del marqués de Almonacid a la iglesia de Nuestra Señora de los Afligidos*

27,2 x 34,6 cm

Tinta negra y aguada de colores sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"M^d y Ag^{to}, 9 de 1717 [rúbrica] // Albañal. de / baxo del poste / principal del / Pasatizo // Lo colorado sig / nifica el grueso / de los machos / del Pasatizo // Los numeros 1.2.3.4.5.6.y 8 -- significan los 8 espacios que / quedan para pasar los coches --es a saber 4 por de baxo a cada arco // [escala] ... 50 pies"

En el reverso: "Madrid y Agosto 23. de 1717. En el Aiuntamiento. / En conformidad del Informe executado por el s. D.^{on} Sebastián Pacheco, y de la declaración del / Maestro mayor, sus dias diez y ocho, deeste mes; sobre lo pedido por el Ex^{mo} señor Marques de Almonacid / le hã Conzedido Madrid este dia à su Ex^a la grazia que solizita para la fabrica del Pasadizo en la forma / que demuestran las Plantas, por el tiempo dela voluntad de Madrid, sin perjuizio deel p[...] / y para su execución se hã debuelto á dhos. Dⁿ Sevastián Pacheco, para lo que lleba entendido / y que se tiren los Cordeles; y que hecho se traiga para dar la Lizenzia, y los demas Despachos / necesarios. / Don Joseph Martinez [rúbrica]" // En presencia y Con asistencia del S. Dⁿ Sevastián Pa / checo Caballero Visid^{or} y Comisario del quartel de S.^{to} / Domingo deesta Corte a tirado los Cordeles en el terreno / donde enlo alto sele acordado p^r M.^d al ex.^{mo} Señor / Marques de almonacid executar un pasadizo desde sus / Cassas ala Iglesia de N^{ra} S.^{ra} de los Aflijidos los / quales quedan tirados aciendo dho Pasadico esquadrar / con la tiranta dela fachada dedha yglesia según or / nato y pulicía Publica de M.^d En el a 28 de ag^{to} de a717 / Fui Presente y me remito al ynforme / del Maestro maior. Madrid y Agosto / 28 del 717 añ^o / Sev^{ian} Pacheco / Y angulo [rúbrica] / Teodoro Ardemans [rúbrica]"

2. *Pasadizo desde el palacio del marqués de Almonacid a la iglesia de Nuestra Señora de los Afligidos*

9,7 x 23,6

Tinta negra

Dibujo pegado sobre el anterior en lateral izquierdo, segunda versión.

Apunte en el reverso a lápiz

INSCRIPCIONES

En el reverso: "M.^d y Agosto 23 del 1717 / Viose y despachose este dia [rúbrica]"

Este primer dibujo es el alzado de un pasadizo para carruajes para comunicar la casa del marqués de Almonacid con la iglesia de San Joaquín (Nuestra Señora de los Afligidos) cercanas ambas a la Puerta de San Joaquín. Está formado por dos arcos rebajados separados por un grueso pilar, bajo un piso superior con dos vanos adintelados, con plaqueado y adorno de escudo nobiliario entre ellos. El dibujo alterna los colores blanco y rosa que evocan la piedra blanca y el revoco rosa sobre el muro de ladrillo.

El segundo dibujo es otra solución pegada a la anterior que da más amplitud al paso de carruajes, con otro alzado de tres arcos descentrados con respecto al anterior, los dos de los extremos de medio punto y el central escazano, más ancho y alto, que invade el entablamento, sostenidos los tres por cuatro pilares.

Los pasadizos son una solución urbana utilizada en algunos palacios para facilitar el tránsito de carruajes desde el palacio a alguna iglesia cercana, como en este caso, o como paso de carruajes a los jardines o patios interiores. Este año de 1717 es también el del *Informe sobre limpieza de las calles de Madrid* realizado por Ardemans, que le fue encargado por el rey Felipe V.

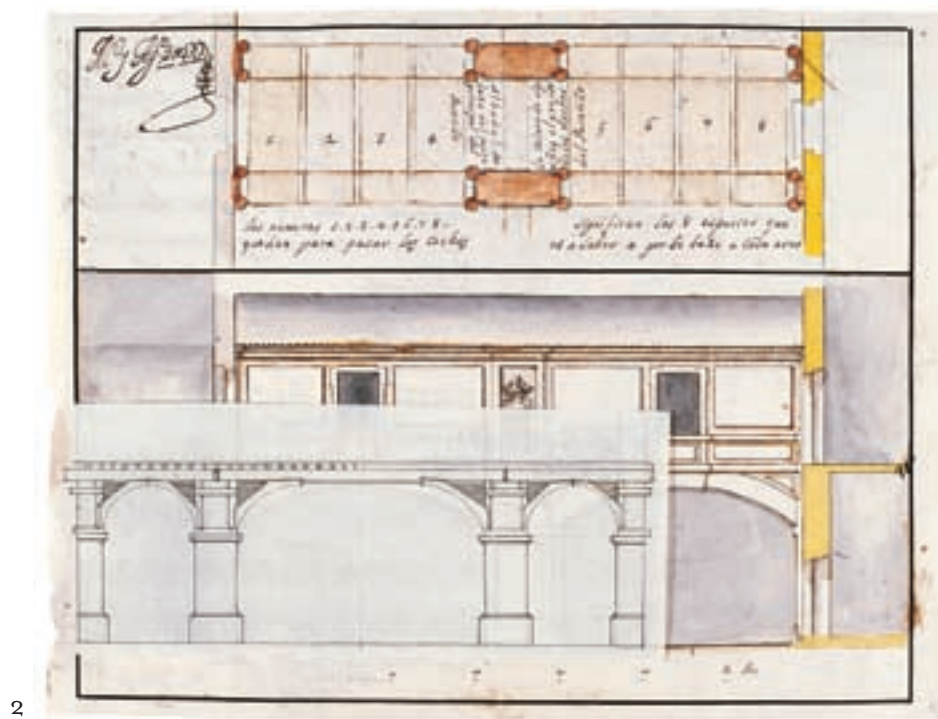
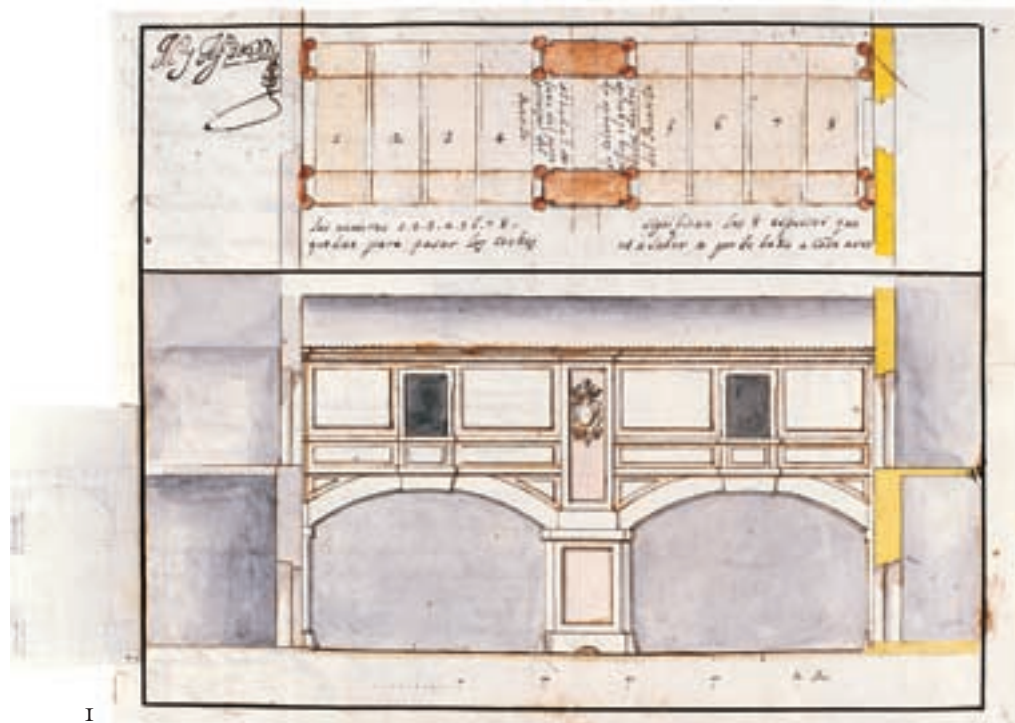
Al reverso figura la licencia para su construcción.

BIBLIOGRAFÍA

Corral, 1974, pp. 171-197.

EXPOSICIONES

Madrid, 1985, n.ºs 113 y 203.



TEODORO ARDEMANS, 1664-1726

Proyecto para el Puente de Toledo. Alzado, 1719

ASA 1-158-49

18,3 x 85,6 cm

Tinta marrón y aguada de colores

INSCRIPCIONES

"PUENTE. DE. TOLEDO. // lo que esta dado de encarnado, es la obra que se ha ejecutado en el año de 1718. y parte del de 1719. / lo que esta dado de azul. es lo que falta que ejecutar en el puente. / lo que esta dado de amarillo. es lo que se aprovecha del primer Puente que se arruyno. / lo que esta de aguada negra es la obra que ejecutaron los Maestros Montañeses. // [escala] ... 300 pies Castellanos. // Teodoro Ardemans [rúbrica]"
En el reverso: "... 21 de m^o 1719 [rúbrica]"

Juan Gómez de Mora construyó "la Puente Toledana" en 1623. En 1670, la obra de Mora se encontraba deteriorada por las avenidas del Manzanares por lo que se encargó a Tomás Román un nuevo puente, iniciando éste las obras en 1671 junto a fray Lorenzo de San Nicolás y fray Francisco

Bautista. En 1673 se realizó un nuevo proyecto a cargo de Tomás Román, Juan de León, Marcos López, Pedro Lázaro Goiti y Luis Román, que se comprometieron a concluir las obras en cuatro años. Finalizado este nuevo puente en 1677, en 1680 quedó destruido como resultado de una riada, por lo que, acusados de defectos en su ejecución, los arquitectos responsables de las obras fueron desterrados y obligados a pagar su reconstrucción. En 1682 José del Olmo diseñó nuevas trazas, perfeccionadas por José del Arroyo, similares a las del Puente de Segovia (con once ojos). Al iniciarse las obras en 1684, Teodoro Ardemans colaboró con José del Olmo, continuando intermitentemente los trabajos hasta su muerte en 1727. En 1691, Ardemans se encargó de "poner junto a la obra de la Puente de Toledo ciento y cinco pies de lossa de piedra de cantería". Este diseño-informe de Ardemans para este puente, presentado a la Junta diputada de la obra a 21 de junio de 1719, a petición del corregidor



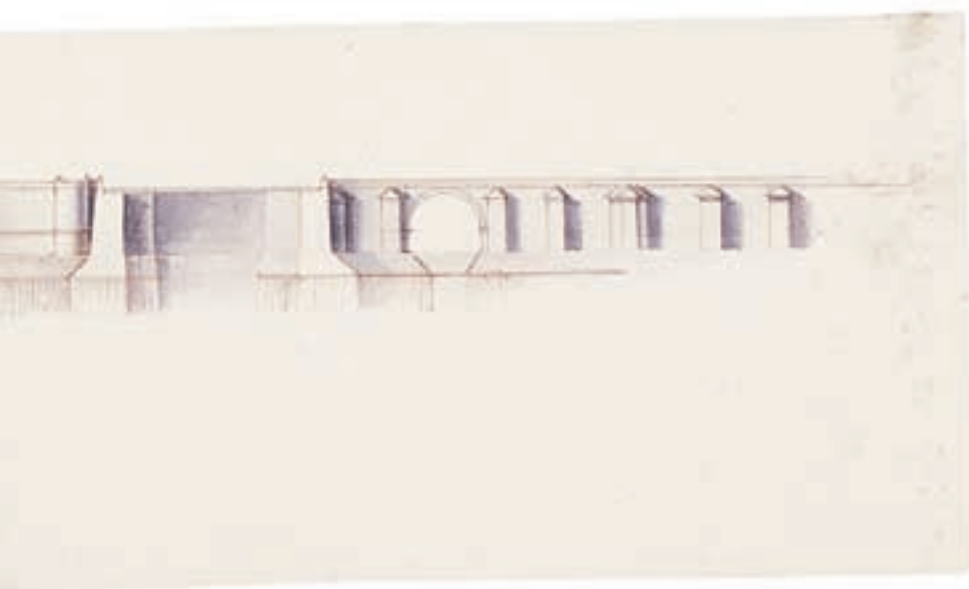
marqués de Vadillo, muestra lo que se aprovecha de la estructura anterior arruinada, lo que se ha ejecutado en 1718 y 1719 y lo que falta por ejecutar. Ardemans propone una fábrica de cantería de aspecto monumental con un desarrollo de nueve ojos con cartelas en sus claves, tajamares, estribos, y dos remates esféricos sobre los machones, coronando su tablero mediante un sencillo antepecho adornado de bolas de herencia herreriana. Este proyecto fue presentado al mismo tiempo que el de Ribera. Este último sería el encargado de finalizar las obras del puente en 1727, aportando un complicado programa decorativo. El proyecto de Ribera conservará, sin embargo, mucho de la estructura de José del Olmo y de la modificada por Ardemans.

BIBLIOGRAFÍA

Tamayo, 1946, pp. 54 y 55; Navascués, 1968 (3), p. 60; Corral, 1974; Tovar, 1975; Verdú, 1987, pp. 323-342, repr. p. 324, fig. 1; Verdú, 1988, pp. 60-66 y 186-187, fig. 27; Verdú, 1993, pp. 55-71, repr. p. 68; Blasco, 2002 (1) repr. p. 264.

EXPOSICIONES

Madrid, 1985, n.º 115; Madrid, 2002 (1), n.º 11, 184.



Real Casa de Postas. Borradores, 1794

IN 24075-24080

1. *Real Casa de Postas. Borrador de la fachada a la calle de la Paz*

IN 24075

39,6 x 70,8 cm

Tinta china y aguadas gris y sepia sobre papel verjurado.

Filigrana: J. WHATMAN

INSCRIPCIONES

"Borrador de la fachada de la Rl. Casa de Postas, que corresponde á la Calle de la Paz. // Parte que corres- / ponde á la Pla- / zuela de la Paz. // Parte que corres- / ponde á la calle / de S.^o Ricardo. // A. B. C. Tragaluces. // Escala de ... 80 Pies Castellanos. // Madrid 1^o. de Junio 94 / Pedro Arnal [rúbrica]"

2. *Real Casa de Postas. Borrador de la fachada a la plazuela de la Paz*

IN 24076

39,8 x 49,5 cm

Tinta china y aguadas gris y ocre sobre papel verjurado.

Filigrana: J. WHATMAN

INSCRIPCIONES

"Borrador de la fachada de la Rl. Casa de Postas, que corresponde á la Plazuela de la Paz. // Parte que corresponde á la calle / del Correo. // Parte que corresponde á la Calle / de la Paz. // Escala de ... 60 Pies Castellanos. // Madrid 1^o. de Junio 94 / Pedro Arnal" [rúbrica]

3. *Real Casa de Postas. Borrador de la fachada a la calle de Correos vieja*

IN 24077

39,5 x 68,2 cm

Tinta china y aguadas gris y sepia sobre papel verjurado.

Filigrana: J. WHATMAN y escudo

INSCRIPCIONES

"Borrador de la fachada de la Rl. Casa de Postas, que corresponde á la Calle de Correos vieja. // Parte que corresponde á la Calle / de S. n Ricardo. // Parte que corresponde á la Plazuela / de la Paz. // Escala de ... 100 Pies Castellanos. // Madrid 1^o. de Junio 94 / Pedro Arnal [rúbrica]"

4. *Real Casa de Postas. Borrador de la fachada a la calle de San Ricardo*

IN 24078

39,8 x 50,9 cm

Tinta china y aguadas gris y sepia sobre papel verjurado.

Filigrana: J. WHATMAN y escudo

INSCRIPCIONES

"Borrador de la fachada de la Rl. Casa de Postas, que corresponde á la Calle de S.n Ricardo, y hace frente á la Rl. Casa de Correos. // Parte que corresponde á la calle / de la Paz. // Parte que corresponde á la Calle / del Correo. // Escala de ... 80 Pies Castellanos. // Madrid 1^o. de Junio 94 / Pedro Arnal [rúbrica]"

5. *Real Casa de Postas. Borrador de la planta baja*

IN 24079

89,8 x 63,8 cm

Tinta china y aguada de colores sobre papel avitelado

INSCRIPCIONES

"Borrador de la Planta á piso de tierra para la Rl. Casa de Postas que se / proyecta executar en el sitio del Corralón de Correos, el que pertenece á dha Rl. / Renta / Plan N.º 2º // Calle de la Paz. // Plazuela de la Paz. // Calle vieja de Correos. // Convento de S.n Felipe el Real. // Rl. Casa de Correos. [Anotaciones de las distintas dependencias del edificio] Escala de ... 110 Pies Castellanos // Madrid. 1º de Junio 94 / Pedro Arnal [rúbrica]"

6. *Real Casa de Postas. Borrador de la planta del cuarto principal*

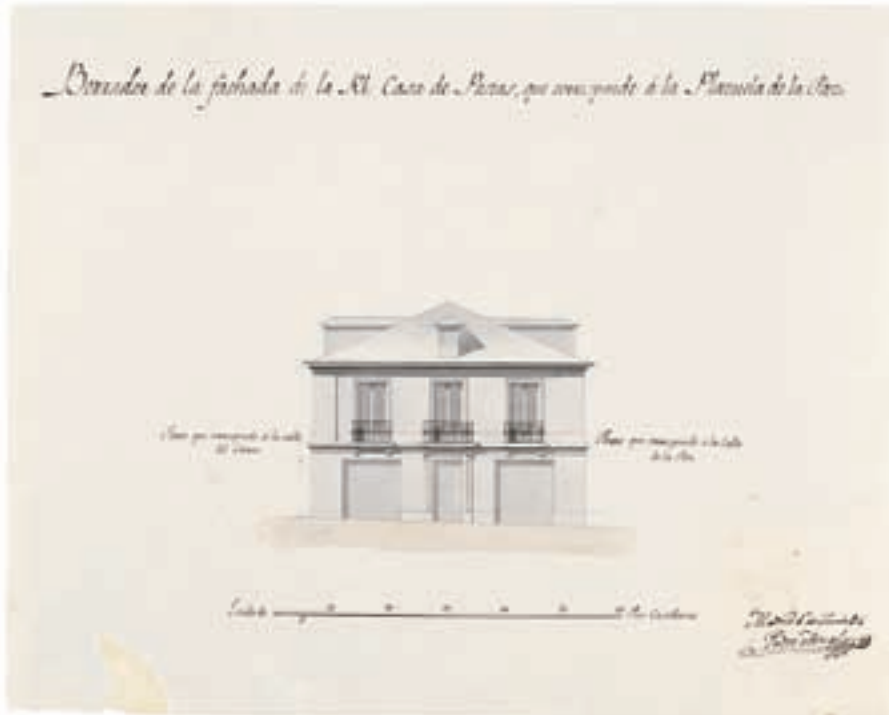
IN 24080

86,3 x 62,5 cm

Tinta china y aguadas gris y rosa sobre papel avitelado



I



2

INSCRIPCIONES

"Borrador de la Planta del cuarto principal de la Rl. Casa de Postas. / Plan N.º 3.º // Calle de la Paz. // Plazuela de la Paz. // Calle del Correo vieja. // Rl. Casa de Correos. // Convento de S.º Felipe el Real. // [Anotaciones de las distintas dependencias del edificio] Escala de ... 110 Pies Castellanos. // Madrid 1.º de Junio 94 / Pedro Arnal [rúbrica]"

Los seis dibujos de Pedro Arnal para la Real Casa de Postas fueron realizados en junio de 1794. Corresponden a los borradores de los cuatro alzados de sus fachadas a la calle y plazuela de la Paz, a las calles de Correos y San Ricardo y a la planta baja y principal de este edificio. El proyecto definitivo es de marzo de 1795 y se conserva en el Archivo de Villa (ASA 1-54-13). Desde su comienzo, el edificio se concibió como dependiente de la Casa de Correos para ubicar las oficinas que no tuvieran cabida en aquél, así como para las caballerizas y cocheras. Sus antecedentes son dos planos anónimos que representan ese espacio, aprobados por el ministro de Estado de Carlos III, el marqués de Grimaldi el 26 de enero de 1777, y que forman parte también de la colección del Museo (IN 24070-1). Como se aprecia en las plantas baja y principal, el edificio está estructurado en torno a un patio central y tiene su entrada por una sencilla fachada lateral a la calle de San Ricardo. Tenía cuatro fachadas irregulares, en dos plantas, adaptadas al polígono irregular de la manzana 205, que la ocupaban totalmente, dando a la calle y plaza de la Paz, calle de Correos y calle de San Ricardo. La clásica fachada que da a la plazuela de la Paz está configurada en chaflán para ser vista desde la Puerta del Sol. La entrada de carruajes se efectuaba por la calle de Correos. El edificio definitivo es austero y de recuerdo clásico con columnas jónicas que flanquean la puerta principal y sencillos huecos adintelados o arqueados de distinto tamaño en una masa cúbica que busca la relación con los edificios de su entorno y la adaptación a la topografía del solar. Las plantas determinan la proporción y la alineación perimetral dentro de la manzana 205. Las fachadas más cortas difieren de las otras dos, teniendo como elemento de unión la banda

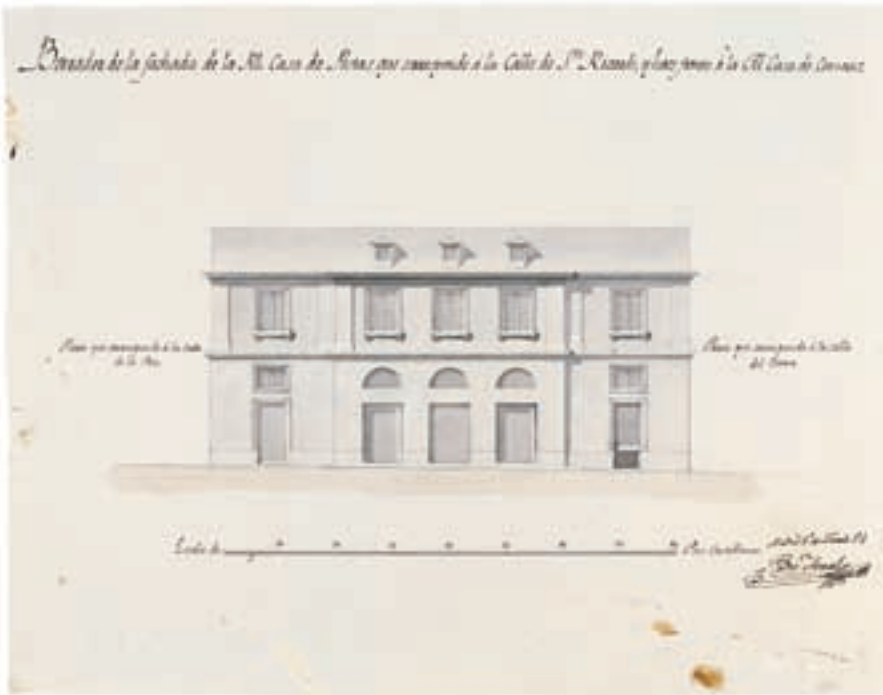
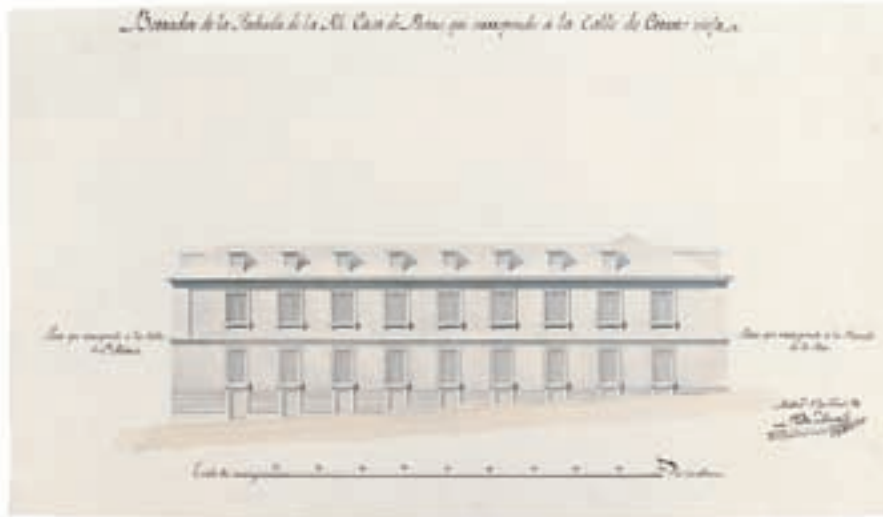
horizontal que separa los dos pisos. Los seis dibujos de Arnal ingresaron en el Museo por donación de Enrique Tierno Galván en 1984.

BIBLIOGRAFÍA

Sambricio, 1973, pp. 299-318, lám. III, fig. 9; Sambricio, 1988 (1), pp. 52-67; Tovar, 1988 (3) pp. 121-123.

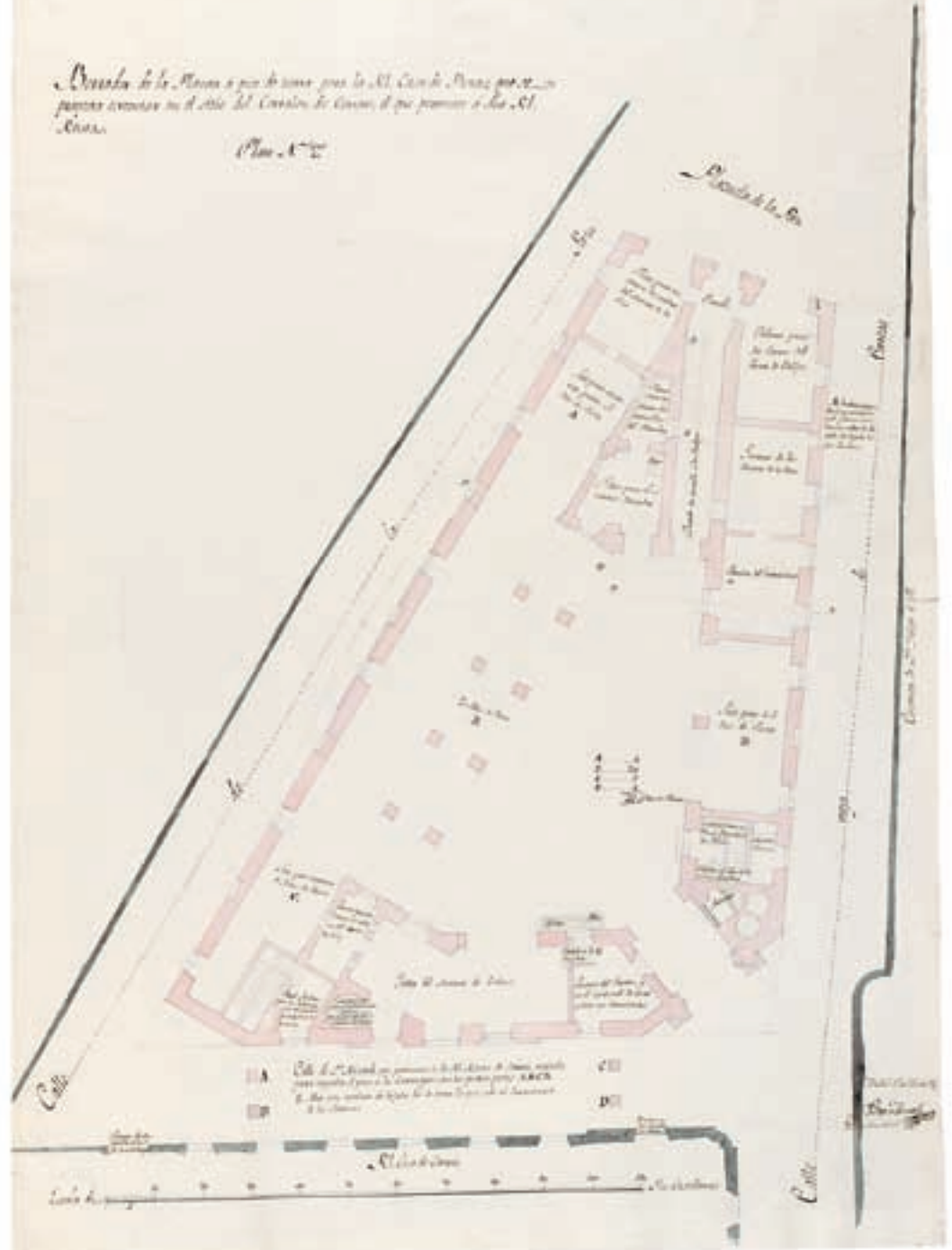
EXPOSICIONES

Madrid, 1983 (2), n.ºs 43-51.



Plan de la Place à Paris le long de la St. Louis de France par le
pape Innocent au d. de la Cour de France, il qui parait à la St.
Louis.

Plan A. 17



5

Plano de la Planta del quares principal de la M. Casa de Pardo.
Plan. 1788



6

VICENTE BARCENILLA
FRANCISCO ESTEBAN, 1696-1770

Proyecto de remodelación de la fachada de la antigua casa de la marquesa de la Paz en la calle Alcalá. Alzado de la fachada principal, 1756

ASA 1-85-49

25 x 34 cm

Tinta negra y aguadas gris y verde sobre papel verjurado. Filigrana: VI

INSCRIPCIONES

"fran^o esteban [rúbrica] // Vicente Barcenilla [rúbrica] // [escala] ...50"

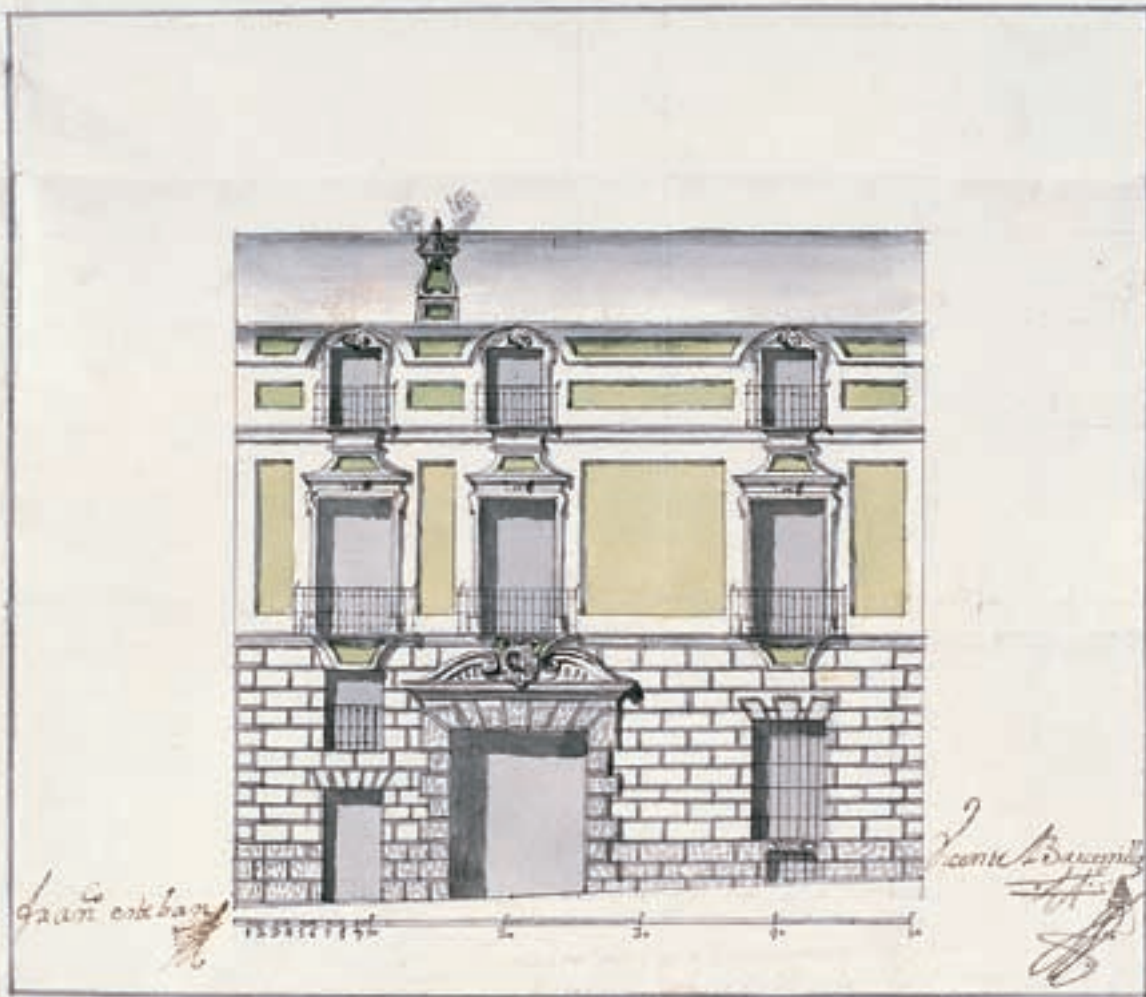
Proyecto de edificio de tres plantas, la primera de sillería de piedra y las dos siguientes con cajeados entre ventanas y balcones. La puerta principal tiene almohadillado en cadena en los quicios y dovelas de almohadillado en el dintel. Está rematada por frontón curvo partido y escudo nobiliario. Barcenilla y Esteban, junto con otros arquitectos como Bruno Díaz, José Molina o Cristóbal Álvarez, utilizan la decoración en fachada, práctica iniciada por José del Olmo y Ardemans a finales del siglo XVII. La fachada es muestra de la influencia de la arquitectura monumental francesa e italiana, en la utilización de zócalos almohadillados, remates ornamentales en los vanos, paneles pintados y chimeneas de líneas onduladas, favorecida por la dinastía borbónica.

BIBLIOGRAFÍA

Tovar, 1976 (2), p. 61; Tovar, 1976 (3), pp. 15 y 27; Blasco, 2002 (2), repr. p. 81.

EXPOSICIONES

Madrid, 1979, n.º 625; Madrid, 2002 (2), n.º 67.



FRANCISCO BRUNO DÍAZ

Proyecto de reedificación de casas del convento de las Mercedarias Descalzas (Las Góngoras) en la calle de Hortaleza. Alzado de la fachada principal, 1750

ASA 1-84-144

19 x 27,5 cm

Tinta negra y aguada de colores sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"Elebazion De la Fachada. // Por Dⁿ Fran.^{co} Bruno Diaz. Año de 1750 // [escala] ... 30 P,^s Castell,^{nos}"

Alzado de edificio de dos plantas con grandes puertas y balcones adintelados bajo cornisa de doble escofia, entre columnas jónicas sobrealzadas sobre doble zócalo de sillares. Estas columnas tienen detrás grandes cartelas que imitan mármol verde vetado. Puertas y ventanas están rematadas con frontones partidos adornados con escudos, cartelas y rocalla en el gusto del barroco decorativo. Bruno Díaz es un buen representante de la veta ornamental que influida por las corrientes francesa e italiana se impone en la arquitectura madrileña de la primera mitad del siglo XVIII.

BIBLIOGRAFÍA

Tovar, 1975, p. 59; Tovar, 1976 (1), p. 15.

EXPOSICIONES

Madrid, 1979, n.º 631; Madrid, 1985, n.º 129.

EL ebaçion de la Fachada.



Por Fran.^{co} Bruno Diaz. año de 1750.
..... 4 10 20 24 3^o Cast.

Puente de Brunete, 1784

IN 24555-24556

1. *Proyecto para el Puente de Brunete sobre el río Guadarrama. Planta y alzado. Primera idea, 1784*

IN 24555

49 x 72,2 cm

Tinta china y aguada de colores sobre papel verjurado. Filigrana: escudo coronado, JK00L

INSCRIPCIONES

"1º // HASPETO Ó YDEA, EN QUE SE MANIFIESTA EL PLAN, DEMOSTRATIVO DE UN PUENTE, LEVANTADO Á EL ANCHO Ó ALBEO SOVRE / EL RIO GUADARRAMA, CIEN VARAS, AGUA ARRIVA HACIA LA SIERRA, DEL QUE HAI OIDA DE MADERA, LLAMADO DE BRUNETE, EL / QUAL PLAN, HE FORMADO I DELINEADO YO, D^N MATHEO GUILL, PROFESOR DE ARQUITECTURA, ACADEMICO DE MERITO DE LA R.^L / ACADEMIA DE S^N FERNANDO, ARQUITECTO EN ESTA CORTE Y DE SU R.^L CARCEL, Y TENIENTE MAESTRO MAIOR DE ESTA / VILLA DE MADRID; DE ORDEN DE LOS SEÑORES JUSTICIA, Y REXIMIENTO, DE LA VILLA DE BRUNETE, EN EL QUE / SE DA RAZON PUNTUAL, DE LA FORMA I FIGURA, QUE HADE GUARDAR DESDE LA SUPERFICIE DEL RIO Á FUERA, / I EL ATADO, QUE EN SUS EXTREMOS HA DE TENER, CON EL FIRME DE LOS TERENOS, DEL QUE DOI LA PUNTUAL / RAZON PARA SU INTELIGENCIA, POR LA ADJUNTA DECLARACIÓN. SEGÚN LO MANDADO POR LOS NOMINADOS, / SEÑORES, JUSTICIA DE LA PRENOTADA VILLA DE BRUNETE. // Madrid y Nobiembre 20 de 1784 / Matheo Guill [rúbrica] // Escala De ... 100 Baras Castellanas"

2. *Proyecto para el Puente de Brunete sobre el río Guadarrama. Planta y alzado. Segunda idea, 1784*

IN 24556

49 x 72 cm

Tinta china y aguada de colores sobre papel verjurado. Filigrana: escudo coronado, JK00L

INSCRIPCIONES

"HASPETO Ó YDEA, EN QUE SE MANIFIESTA, EL PLAN DEMOSTRATIVO, DE UN PUENTE, LEVANTADO Á EL ANCHO / Ó ALBEO SOVRE EL RIO GUADARRAMA, EL QUE DEMUESTRA SER SU CONSTRUCCIÓN DE MADERA, Á EXCECCION DE / SUS CEPAS, Y TAXAMARES, QUE LE SOSTIENEN, QUE HANDE SER DE FABRICA, EL QUE ACONPAÑA, EN TODOS SUS ANCHOS AL ANTECEDENTE, QUE SU CONSTRUCCIÓN, MANIFIESTA SER DE FABRICA. // 2º // MADRID Y NOBIEMBRE 20 DE 1784 . / MATHEO GUILL [rúbrica] // Escala De ... 100 Baras Castellanas "

Dos proyectos alternativos del Puente de Brunete sobre el río Guadarrama. El primer proyecto es de once arcos de medio punto en piedra de sillería en sus pilares y tajamares y pretil rematado por bolas de herencia herreriana. Los tajamares tienen perfil apuntado por uno de sus lados y redondeado por el contrario. El segundo tiene trece huecos y está concebido en madera a excepción de sus pilares y tajamares, de fábrica y de perfil apuntado a ambos lados. Ambos fueron planteados para sustituir un puente de madera anterior. Los firma el profesor, académico y teniente mayor de las obras de Madrid Mateo Guill. Fue arquitecto, ingeniero y ayudante de Juan de Villanueva, con quien trabajó en la reforma del Ayuntamiento y también colaborador de Ventura Rodríguez, con el que trabajó en ese mismo año de 1784 en las obras del convento e iglesia de las Reparadoras de Madrid. Donación de Enrique Tierno Galván, 1984.

BIBLIOGRAFÍA

Martín Galán, 1983; Faerna García, 1991, pp.141-157.

EXPOSICIONES

Madrid 1983 (2), n.º 55.

Casa de la duquesa de Villahermosa, 1805

IN 2690-2691

1. *Fachada al Paseo del Prado. Alzado*

IN 2690

32,7 x 54,8 cm

Tinta china y aguadas azul, rosa, gris y blanco sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"Costado que mira al Prado de la Casa de la Exma. S.^{ra} Duquesa de Villahermosa // ... 100 / Escala de pies Castellanos"

2. *Fachada al jardín. Alzado*

IN 2691

31,6 x 47,6 cm

Tinta china y aguadas azul, rosa gris y blanco sobre papel verjurado.

Filigrana

INSCRIPCIONES

"Fachada que mira al Jardín // ... 100 / Escala de pies Castellanos"

El antiguo palacio de Pico della Mirandola fue adquirido en 1771 por el duque de Villahermosa como residencia particular, acometiéndose una profunda reforma. Se conservan proyectos para esta actuación de Manuel Martín Rodríguez y Silvestre Pérez, si bien fue finalmente Antonio López Aguado el encargado de acometerla en 1805, bajo la influencia de su maestro Villanueva y siguiendo las directrices de los diseños de Silvestre Pérez de 1783. La fachada desornamentada que mira al Prado está compuesta de una sucesión de huecos con zócalo, imposta, cornisa y sencillos perfiles. La parte central que se adelanta destaca al mismo tiempo por un frontón triangular con escudo. La piedra está indicada para la parte central, zócalo y cadenas verticales en las esquinas, mientras que el ladrillo ocupa el resto de paramentos.

Esta reforma y añadido es una obra temprana de López Aguado, bajo la directa influencia de su maestro Villanueva. López Aguado fue desde 1799 teniente director de Arquitectura de la Academia y desde 1805, director de esta sección, lo que pudo influir en la familia ducal para encargarle la terminación del palacio, proyecto que había iniciado Silvestre Pérez en 1783. López Aguado siguió las directrices de Pérez y apenas añadió elementos nuevos. El dibujo ingresó en el Museo Municipal en 1927 por donación del duque de Villahermosa, junto con el dibujo de la fachada interior, también de la mano de López Aguado (IN 1691), los alzados de las puertas firmados por Silvestre Pérez (IN 1692) y dos dibujos anónimos de un oratorio (IN 2693-4).

BIBLIOGRAFÍA

Lorente, 1949, pp. 91-94; Navascués, 1971 pp.84-89; Navascués, 1973; Navascués, 1982, repr. p. 87; Junquera, 1976, pp. 43-48.

EXPOSICIONES

Madrid, 1926, n.º 1056; Madrid, 1979, n.ºs 1235-1236; Lisboa, 1980, n.º 168; Madrid, 1982 (2), n.º 134; Madrid, 1982, n.ºs 190 y 192; Madrid, 1988 (1), n.ºs 278 y 279.

Costado que mira al Prado de la Casa de la Condesa. S^{ta} Doña de Villabona



Scala de pie Castellano

1

Fachada que mira al Jardín



Scala de pie Castellano

2

Proyecto para Alhóndiga, Mesón y Peso de la Harina. Planta y alzado, h. 1745

ASA 2-122-38

37 x 61 cm

Tintas negra y roja y aguada de colores sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

“(Signo de aspa) MESÓN. // 1. ENTRADA / 2. APOSENTOS. / 3. COZINA Y DESP.^a / 4. VIVIENDAS. / 12. PARA. PAJAIZEBADA, / 6. ESCALERA DEL PAJAR. / 7 CABALLERIZAS. / 8 PATIO. / 9 FUENTE.. / 10 PESSEBRERAS – PARA: 190 CABEZAS. // [Signo de aspa] PLAN ICORTE INTERIOR DE LA ALONDIGA: / 1. PORTADA PRINCIPAL. / 2 PORTADAS DE LOS COSTADOS. / 3. BUQUE DELA ALONDIGA. / 4 RINCONES DEL PATIO. / 5. PILON DE F.^NTE EN EL. / 6. ENPIEZA LA ESCALERA, P.^L / 7 LOS DOS RAMOS O ENTRADAS PARA L P.^L / 8 LUGAR COMUNDEBAGO, DE LA ESCALERA. / 9 LUZES PARA LA ALONDIGA. / TODOS LOS QUADRITOS DEL PLAN. / SON PILASTRAS DE PIEDRAS DE SILLERIA. / 10 ALZADO, ICORTE INTERIOR DELA ALONDIGA. / 11 PANERAS ENCIZIMA / 12 ARMADURAS: ICUBIERTO. / 13 VENTANAS DE LOS CUROS. // ALZADO I FACHADA // 1. PESO DE LA ARINA QUES OI. / 2 BIVIENDAS. EN LO BAJO. Y ENCIMA / MOJADEROS DEL POSITO. / 3 PIEZA PARA PESO DE ARINA. / 4 ECHANDO. ENTRESUELO. / QUEDA BIVIE^NDA EN LOBAJO / PARA LOS FIELES I EN LO ALTO. / PARA LOSDELA ALHÓNDIGA / 5 LOBAJO PARATRIGO I LOALTO / OFICINAS CONENTRADA / DESDE LA ALHÓNDIGA. / 6 FACHADA NUEVA. / 7 MESON. / 8 OBRABIEJA // [escala del alzado de la fachada] ... 100 // [escala de la planta] ... 200 p.s // [rúbrica]”

En los terrenos cedidos por Felipe IV hacia 1664 en tierras de los Molinos de Plata del Rey entre las actuales calles de Alcalá, plaza de Cibeles y paseo de Recoletos, se configuró, en un largo proceso temporal, un complejo de edificaciones que incluían alhóndiga, pesos de la harina, mesones, tahonas, viviendas y hasta una iglesia. Este diseño, hecho en 1745 por Manuel de Molina, discípulo de Pedro de Ribera, presenta el proyecto de renovación de las antiguas instalaciones que se integrarían en el Pósito Real, Alhóndiga, Mesón y Peso de la Harina, en el contexto de las reformas económicas y de servicios públicos fomentadas por la dinastía borbónica. La traza de la fachada está planteada en piedra, levantada sobre

zócalo rústico y a dos alturas; tiene vanos adintelados y se completa con el adorno de óculos, motivos vegetales entre los vanos y bustos y floreros alternados sobre estípites. La puerta principal está coronada por escudo. En la planta rectangular existe una clara voluntad de ordenación y racionalización en la detallada distribución de usos para mesón, alhóndiga y peso de la harina dentro de un esquema geométrico sencillo y práctico. Parece estar en relación con otro proyecto del mismo año firmado por Pedro Saturnino de Velasco (ASA 0,59-31-42). Esta propuesta de Manuel de Molina, iniciadora de los primeros planteamientos sobre renovación del Pósito, y su correspondiente memoria sirvieron como base para el concurso al que se presentaron arquitectos y maestros de obras de la ciudad. El proyecto de Molina es de herencia barroca en lo decorativo, pero sumamente racional en la concepción de usos y distribución de espacios, como es apreciable en la explicación que acompaña al dibujo, aunque fue rechazado en favor de la singular planta elíptica presentada por Nicolás de Churriguera.

BIBLIOGRAFÍA

Tovar, 1982 (2), pp. 56, 99 y 162, fig. 18; González Serrano, 2002, repr. p. 322.

EXPOSICIONES

Madrid, 1992, n.º 249; Madrid, 2002 (1), n.º II. 229.

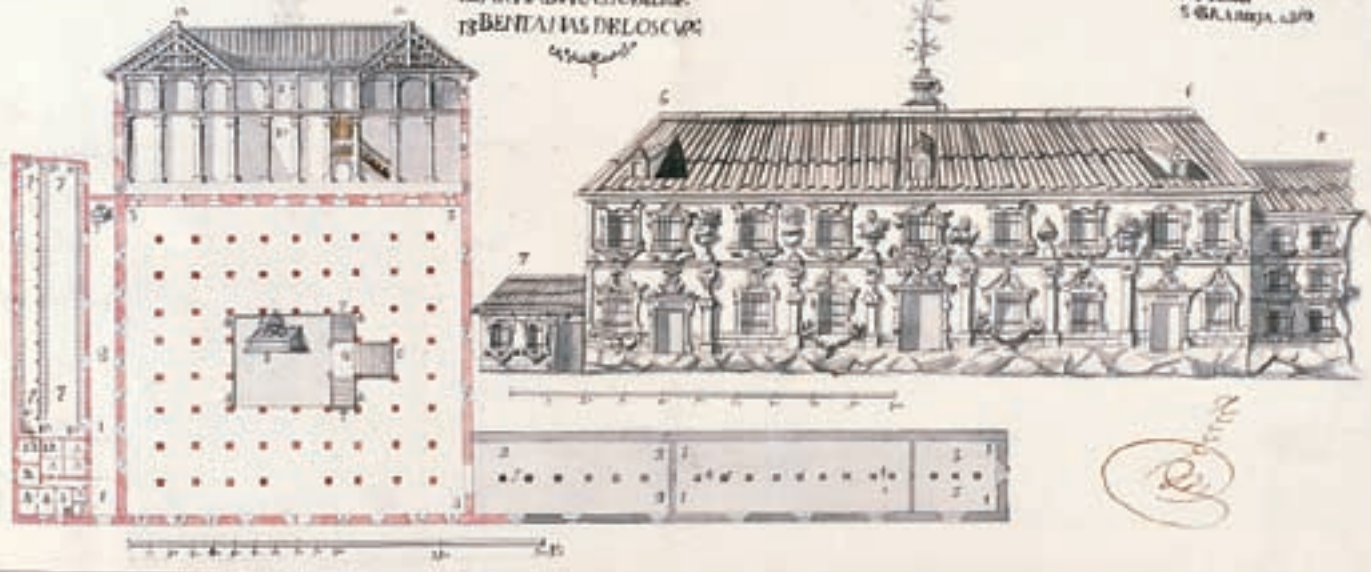
- MEDIO**
1. ENTRADA
 2. AFOFOS
 3. CANTINA
 4. BARRIO
 5. PARRA DE JARDIN
 6. ESCALERA DEL PASO
 7. CANTINA
 8. PARRA
 9. JARDIN
 10. RESERVA DE PAN DE AZÚCAR

PLAN KORYE INTERIOR NEATONICA

1. PORTADA PRINCIPAL
 2. PORTADA DE LA ESCALERA
 3. PORTADA DE LA CANTINA
 4. PORTADA DEL PASO
 5. PORTADA DEL PASO
 6. ESCALERA DE LA CANTINA
 7. ESCALERA DE LA CANTINA
 8. ESCALERA DE LA CANTINA
 9. ESCALERA DE LA CANTINA
 10. ESCALERA DE LA CANTINA
- TODOS LOS CUERPOS DE LA CASA SON DE LA MISMA ALTURA Y ANCHURA.
11. PANERA DE TRIGO
12. PANERA DE TRIGO
13. BENTAJAS DE LOS CAVOS

ALZADO EXTERIOR

1. PORTADA PRINCIPAL
2. PORTADA DE LA ESCALERA
3. PORTADA DE LA CANTINA
4. PORTADA DEL PASO
5. PORTADA DEL PASO
6. ESCALERA DE LA CANTINA
7. ESCALERA DE LA CANTINA
8. ESCALERA DE LA CANTINA
9. ESCALERA DE LA CANTINA
10. ESCALERA DE LA CANTINA



Handwritten signature or mark in a circular frame.

*Proyecto para la iglesia de la Real Congregación de San Ignacio
(copia del proyecto de Juan Bautista Sacchetti), 1766*

ASA I-44-81

1. *Fachada de la iglesia de San Ignacio y viviendas en la calle de
Alcalá. Alzado*

53 x 74,5 cm

Tinta negra y aguada sobre papel verjurado. Marco perfilado en tinta sepia

INSCRIPCIONES

"Fachada de la Iglesia de S.ⁿ Ignacio. y Fabrica para Viviendas acia la Calle de Alcala. ideadas una. y otras para el sitio propio de la Real Congregacion de el Santo // ... Real Congregación de el Santo // [escala] ... 100 Pies Cast.^s // Domingo de Oleaga [rúbrica]"

Sobre la puerta de la iglesia lápida con la leyenda: "D. O. M. // 1766"

2. *Fachada del costado de la iglesia y casa de San Ignacio en la calle
de Barquillo*

53,5 x 109 cm

Tinta negra y aguada sobre papel verjurado. Marco perfilado en tinta sepia
Marcas: Escudo / Escudo / D & Blauw

INSCRIPCIONES

"Fachada de el Costado de la Iglesia y Casa. que mira á la Calle Real de el Barquillo. // ...300 Pies Cast. ^s // Domingo de Oleaga [rubricado]"

Rúbrica encima del dibujo

Proyecto no realizado de templo y casa para la Real Congregación de San Ignacio de Loyola en la calle Real de Barquillo, con vuelta a la calle de Alcalá, importante vía de acceso al monasterio de la Visitación. La idea es de Juan Bautista Sacchetti, de fecha 13 de abril de 1759, aunque en 1766, cuando ya había fallecido Sacchetti, firma este alzado Domingo de Oleaga. Del original de Sacchetti se conservan varios planos más de esta iglesia en la Biblioteca Nacional y en la Congregación de San Ignacio realizados por Andrés Fernández. El edificio se planteó para el solar que ocupó más tarde el palacio y jardines de Buenavista, y mostraba fachadas a

Barquillo y Alcalá, donde hubiera estado situada la fachada de la iglesia.

En el primer dibujo, la portada de la iglesia, plana y rectangular, de dos órdenes superpuestos, está flanqueada por dos cuerpos laterales. El orden inferior se compone de pilastras de orden toscano, coronadas por frontón curvo partido que enmarca un óculo; el más alto tiene frontón triangular y vano oval, evocando la influencia del primer barroco romano. La sobriedad de la composición de estos dos cuerpos adquiere movimiento mediante recuadros y fajas. Dos medallones de los reyes Fernando VI y Bárbara de Braganza adornan los dos lados de la portada. El edificio de viviendas de la calle de Alcalá es de gran sobriedad, de tres plantas y puerta central adintelada con almohadillado. Las ventanas de la segunda planta tienen balcones de hierro.

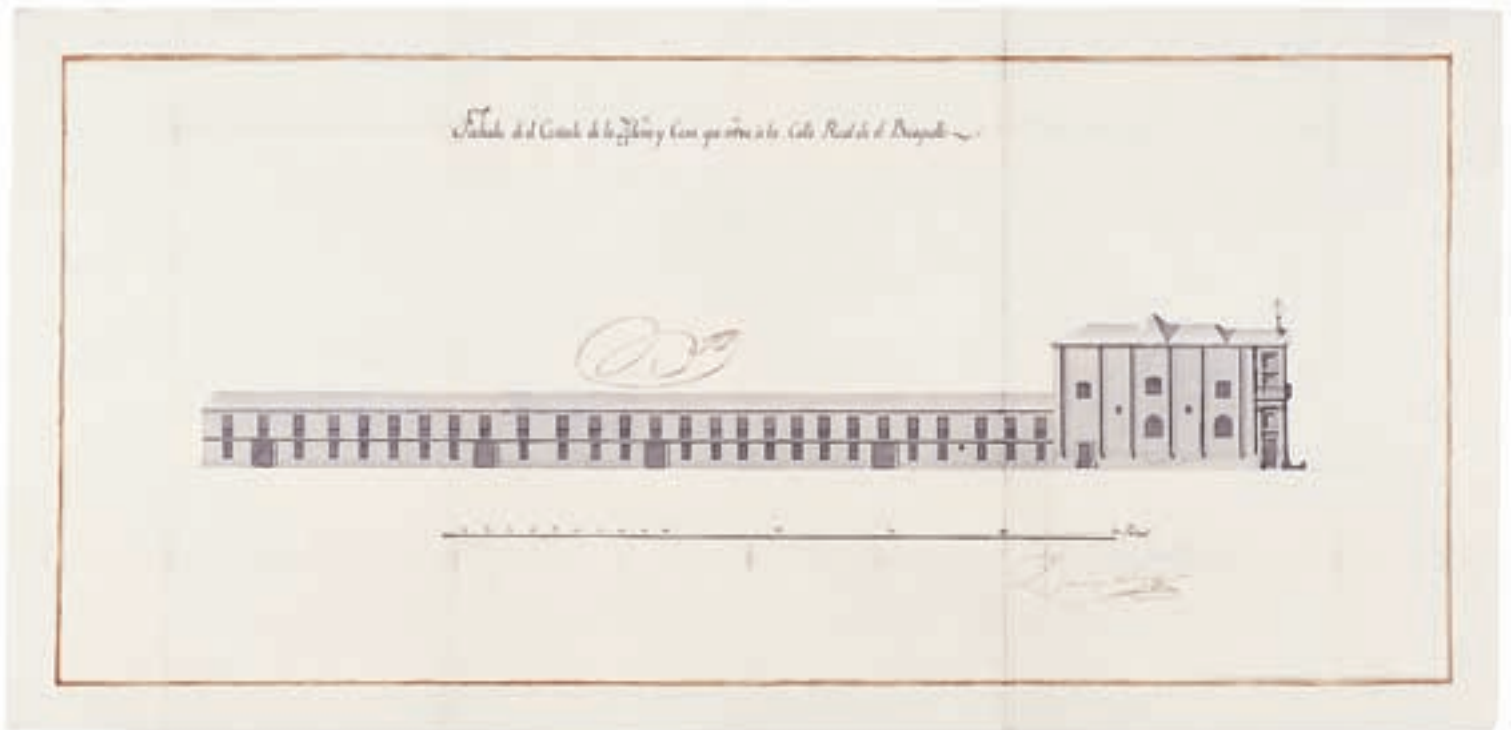
En el segundo dibujo, la fachada que da a la calle de Barquillo solo muestra dos plantas. El conjunto destaca por su elegancia en un estilo depurado que responde a patrones de contenida sobriedad. En lugar de edificar el proyecto de Sacchetti, la Congregación compró y reformó el Colegio de los Ingleses, en la calle del Príncipe, abriendo su capilla en 1773 a la Plaza Santiago.

BIBLIOGRAFÍA

Plaza Santiago, 1975; pp. 28-29; Tovar, 1985, pp. 29-38; Chueca, 1986, repr. p. 53, n.º 14; San Antonio, 1993, pp. 318-347, repr. p. 329, lám. III.



I



2

FILIPPO PALOTTA, +1721

Aclamación de Felipe V en Madrid, 1700

IN 9638

49,7 x 132 cm

Tinta sepia a pluma y aguada gris sobre papel verjurado amarillento pegado a tela

INSCRIPCIONES

"ACLAMACION DEL REY NUESTRO SEÑOR DON PHELIPE V POR LA CORONADA VILLA DE MADRID EL DIA XXIV DE NOVIEMBRE DEL MDCC. [en una filacteria] // Filippo Palotta Architetto de S. M.^{ta} Catt.^a fece"

Este dibujo que sirvió para una estampa de Nicolás Guerard [que se conserva en la colección del Museo Municipal (IN 2059)], fue realizado en 1700. Su valor documental es importante por dar testimonio de la apariencia del Alcázar Real de los Austrias antes de su destrucción por el gran incendio en la Navidad de 1734 y a causa del episodio que representa: un cortejo real que se encamina hacia el Alcázar. El Alcázar medieval tuvo varias intervenciones arquitectónicas fundamentales en los siglos XVI y XVII. La primera se produjo en el reinado de Carlos I; el arquitecto Luis de Vega transformó en estilo renacimiento las fachadas oeste y sur del Alcázar antes de la creación de la Torre Dorada; en el encuentro de ambas creó un gran patio rectangular. Con Felipe II, en 1561, se pasa a considerar el Alcázar la residencia permanente del monarca. Se divide el patio con una crujía que incorpora la Capilla Real y se crea una nueva torre en el ángulo suroeste, la Torre Dorada, para albergar la Biblioteca Real. Bajo esa Torre Dorada se hallaba el Jardín de los Emperadores que se mantuvo hasta finales del siglo XVII. La fachada sur, que dibuja el artista napolitano Palotta, presenta la Torre Dorada y la edificada para su contrapunto, así como las arcadas, construidas bajo el reinado de Carlos II, que cerraban la plaza de armas donde discurrió el acto de la aclamación. La fachada meridional fue transformada por Francisco de Mora con motivo del regreso de la corte del rey Felipe III a Madrid en 1606 y continuada por su sobrino

Juan Gómez de Mora, al fallecimiento de aquél en 1610. Los Mora adelantan la fachada hasta alinearla con las torres que flanqueaban la entrada central, derribando la parte de éstas que sobresalía por encima de la nueva cornisa. La fachada está dividida en compartimentos por una red de pilastras e hiladas voladas con frontones en los huecos de las ventanas.

La escena de la aclamación presenta varios carruajes de la comitiva real y al público que se aproxima al cuerpo central



del palacio. En el estrado, ante la puerta principal, se adivina la figura del rey. Un escuadrón de archeros hace guardia a su alrededor. Alternan los atuendos españoles y franceses entre la muchedumbre. En el lado inferior de la derecha, el propio dibujante se representa a sí mismo realizando este diseño. El dibujo fue donado por el último rey de Italia, Humberto de Saboya en 1961 en el curso de una visita a España.

BIBLIOGRAFÍA

Agulló, 1984, pp. 3-20 y 45-53; Barbeito, 1992, fig. 72; Checa, 1994, repr. p. 33; Sáenz de Miera, 2003, pp. 113-126.

EXPOSICIONES

Madrid, 1979, n.º 609; Moscú, 1981, n.º 76; Madrid, 1985, n.º 62.



Casa de la duquesa de Villahermosa.

Alzados de las fachadas, 1783

IN 2692

24,3 x 39,8 cm

Tinta china y aguadas blanca, gris y negra sobre papel verjurado. Filigrana

INSCRIPCIONES

"Parte de la Fachada que mira á la Carrera. — Parte de la Fachada q.ª mira al Prado. // [escala] ... 40. Pies castellanos. // Mad 19 de Marzo de 1783. / Silvestre Pérez [rúbrica]"

Perfil de balcón a lápiz entre los dos dibujos.

Silvestre Pérez preparó en 1783 un proyecto de reforma del antiguo palacio de Pico della Mirandola, obra de Francisco Sánchez, que era ya la casa del duque de Villahermosa, don Juan Pablo de Aragón Azlor. En el ambicioso proyecto de Silvestre Pérez se planteaba una nueva ordenación de la planta baja, con ingreso por la parte central, la necesidad de unas nuevas escaleras y una capilla. La fachada del Prado pasaba a ser de dieciséis huecos. A la fachada de severas proporciones inspirada en Villanueva que presentó Silvestre Pérez se unían unos materiales, el granito y el ladrillo, cuya labra y colorido evitaban la monotonía. El proyecto de Silvestre Pérez fue rechazado por el duque, que se decantó por intervenciones más sencillas de José Prieto y de Manuel Martín Rodríguez, según consta en la carta a su amigo el marqués de Santiago de 10 de septiembre de 1783 (Archivo Villahermosa).

La primera puerta, la de la Carrera de San Jerónimo, está enmarcada por dos columnas de orden dórico apoyadas sobre pedestales y un entablamento sobre el que figura una inscripción que sirve de base al balcón superior, de rejería. La otra, es la que da al jardín. Contrastando estos alzados con los que López Aguado ejecutó en 1805, basados en la idea de Pérez (IN 2690 y 2691), por encargo de la duquesa viuda, se puede comprobar que López Aguado cambió en la portada que da a la Carrera el balcón central con antepecho de hierro por una balaustrada de piedra, mientras que en la del Prado

no mantuvo la unión entre puerta y balcón, ni las grandes ménsulas. Estos alzados de las fachadas a la Carrera de San Jerónimo y al Prado, firmados por Pérez el 19 de marzo de dicho año 1783, forman parte del conjunto de cinco dibujos del Palacio de Villahermosa donados al Museo Municipal en 1927 por el entonces duque de Villahermosa.

BIBLIOGRAFÍA

Navascués, 1971, pp.84-89; Navascués, 1973; Junquera, 1976, p. 27.

EXPOSICIONES

Madrid, 1926, n.º 1056; Madrid, 1979, n.º 1241.

Parte de la Fachada que mira à la Iglesia.

Parte de la Fachada que mira al Prado.



1787
J. B. Pérez

PEDRO DE RIBERA, 1681-1742

Proyecto de túmulo para los duques de Borgoña en el convento de Santo Domingo el Real. Planta y alzado, 1711

ASA 2-351-5

76,5 x 38,8 cm

Tinta marrón y aguadas gris y marrón sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"M^d y Abril 14 / de 1712 [rúbrica] // Pedro / de Ribera / [...] / et faciebat / año 1711 // [rúbrica de Ardemans] // [escala] ... 15 Pies"

Encargo ordenado por Decreto Real, la traza fue revisada por el Maestro Mayor, Teodoro Ardemans. Se compone de estrado con tres escaleras, cuerpo principal sobre el que se asentaba el túmulo y cubierta de molduras y apéndices de aspecto oriental en un juego de motivos ornamentales, al mismo tiempo de carácter abstracto y naturalista. En esta obra del inicio de su carrera, plena de simbología barroca, Ribera evoca los baldaquinos del barroco italiano y ejemplos españoles de la segunda mitad del siglo XVII. Lo hace a semejanza del realizado para el padre de Felipe V, el Delfín, muerto en 1711.

BIBLIOGRAFÍA

Bottineau, 1960, p. 291, lám. LXXXIX-B; Verdú, 1988, pp. 79-82, figs. 47 y 48; Blasco, 1992.

EXPOSICIONES

Madrid, 1979, n.º 645; Madrid, 1985, n.º 450; Madrid, 2002 (I), n.º II. 67.



PEDRO DE RIBERA, 1681-1742

Puente sobre el arroyo de la Casa de Campo.

Alzado y planta, 1725

ASA I-129-54

22,2 x 45,2 cm

Tinta marrón y aguadas gris y marrón sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"[escala] ... 100 P^s"

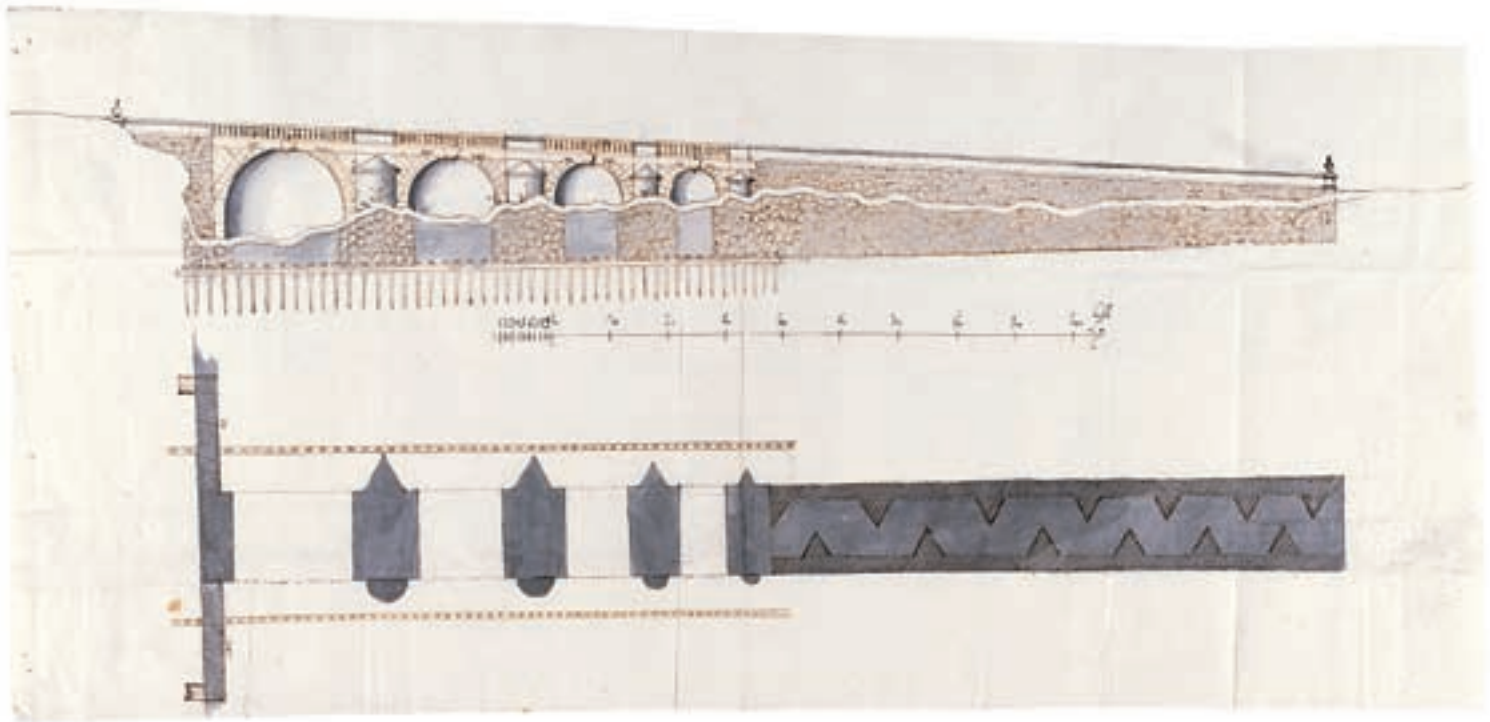
Proyecto de un puente mandado construir "en beneficio del público comercio en los lugares circunvecinos al Real Sitio de la Cassa de el Campo en el passo del arroyo", donde ya había existido un camino que comunicaba con Húmera, Villa Nueva de la Cañada y otros lugares de la sierra (ASA *Acuerdos* n.º 154, fol. 27 v). La decisión obedeció a que se habría cerrado el paso público del Arenal de las Ventillas. El marqués de Vadillo hizo el encargo a Pedro de Ribera en 1725. Constaba de cuatro ojos decrecientes y su zampeado o cimentación, a base de estacas de madera y por encima de éstas, piedra de pedernal, utilizada también para las paredes de entrada y salida del puente. Los tajamares para cortar las acometidas del agua estaban diseñados en fábrica de ladrillo, así como los antepechos con balaustre de madera. Los vanos encamionados y la base del empedrado también eran de madera. Su costo fue de 80.375 reales.

BIBLIOGRAFÍA

Verdú, 1988, pp. 66-68, fig. 41; Blasco, 2002 (I), repr. p. 280; Aparisi, 2003, p. 183.

EXPOSICIONES

Madrid, 1985, n.º 171; Madrid, 2002 (I), n.º II. 207.



PEDRO DE RIBERA, 1681-1742

Puerta de San Vicente. Alzado y planta, h. 1726

ASA 1-200-35

34,8 x 22,9 cm

Tintas negra, roja y marrón y aguada gris sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"P.º / rive / ra [rúbrica] // [escala] ... 40 P.º"

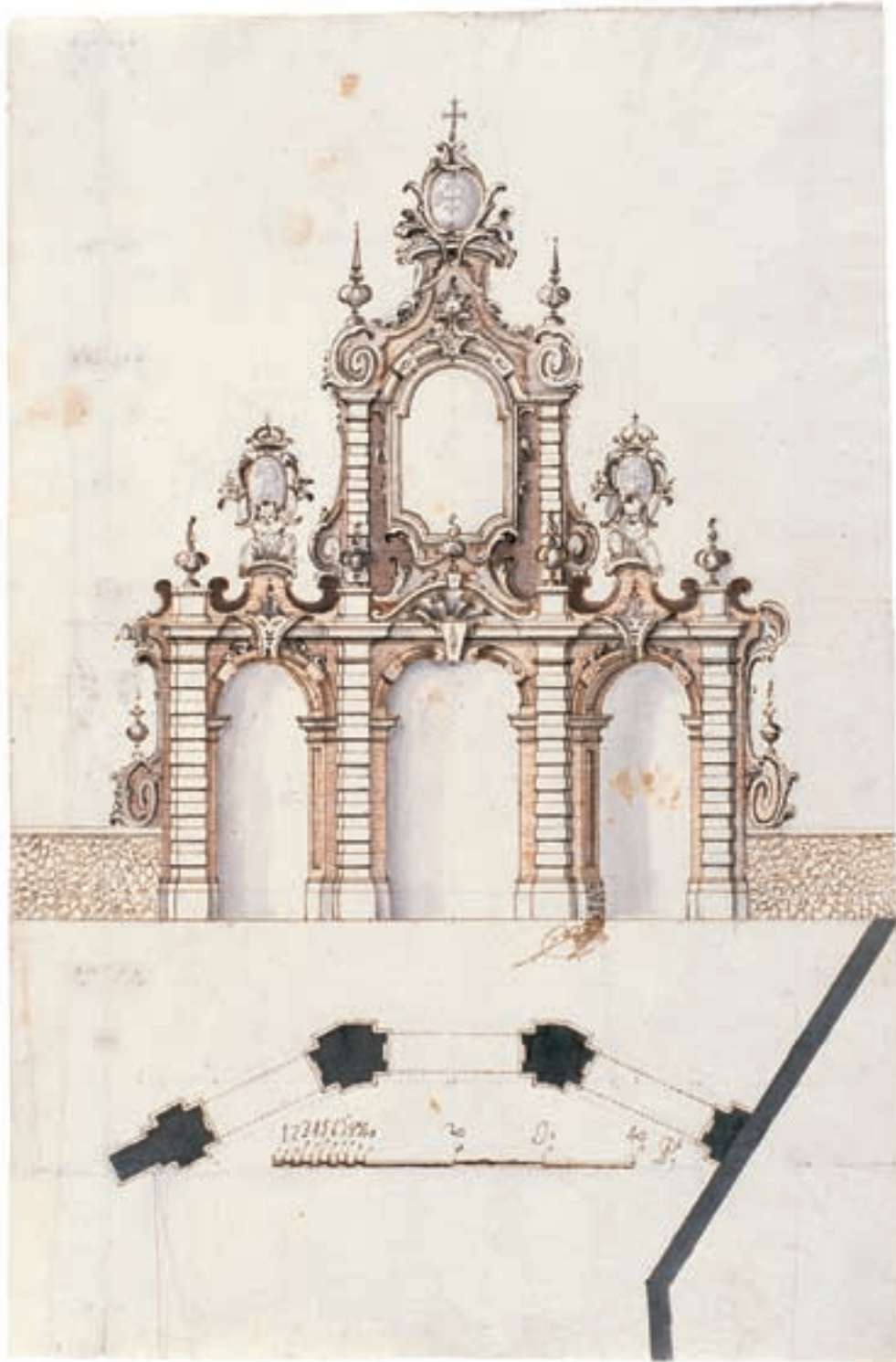
Conocida en su época también como Puerta de la Florida, esta puerta estaba situada en las tapias del parque de Palacio y fue construida hacia 1726 por Pedro de Ribera. Formaba parte del conjunto urbanístico del Paseo Nuevo de Nuestra Señora del Puerto y daba acceso a los jardines del antiguo Alcázar. El Paseo de Nuestra Señora del Puerto fue un proyecto urbanístico encargado por el marqués de Vadillo para dignificar esta parte de la ciudad. La puerta era de composición muy dinámica, afín al rococó, resuelta en contracurvas y perfiles quebrados y carnosos elementos naturalistas; tenía tres arcos entre pilastras fajadas y sobre el de en medio, más ancho, un nicho con la estatua de san Vicente Ferrer rematado por un escudo con las armas del rey y de Madrid. Es apreciable en el plano geométrico de Chalmandrier de 1761. Fue derribada en 1770 para dar lugar a la diseñada por Francisco Sabatini en 1775.

BIBLIOGRAFÍA

Navascués, 1968 (2), pp. 280-282; Álvarez y Baena, 1978, pp. 44-45; Verdú, 1988, pp. 57-60, fig. 25; Blasco, 2002 (1) repr. p. 282.

EXPOSICIONES

Madrid, 1985, n.º 170; Madrid, 2002 (1), n.º II. 212.



PEDRO DE RIBERA, 1681-1742

Puente sobre el arroyo Abroñigal en el camino de Vallecas.

Alzados y planta, 1729

ASA I-128-40

35,5 x 39 cm

Tintas roja y marrón y aguada de colores sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"diseño del Puente de Madera que sea de construir En el paso del arroyo de Breñigal Camino de Ballecas- // Planta Y alçado del Puente q sea de construir en el arroyo de Breñigal en el Camino Rial de / Ballecas, executandole de simientos de pedernal sobre sangreados de maderas dos Y lados de can / teria anbos y machos de fabrica inposta de Piedra barroqueña Y antepechos de lo mismo sin bolas / [rúbrica] // M^d y sepn^{re}. 26 de 1729 / en su Ayun.^{co} P [rúbrica de Pedro de Ribera] // [escala] ... 70"

Letras A, B, C, D, E, F, G, H, J, L, M, N, O, Y y número 3 en varios puntos de la imagen

Interesante testimonio de la técnica constructiva de un puente mediante la utilización del "sangreado" (pilotes de madera) sobre los que asientan cimientos de pedernal y, por encima de ellos, los machos de fábrica de piedra barroqueña que soportan tres arcos de medio punto. Estribos y tajamares están coronados por apéndices cónicos. Sobre el antepecho se aprecian pequeños pedestales rematados por bolas herrerianas. Este puente sobre el arroyo Abroñigal se asemeja a los diseños de este arquitecto para el del arroyo de la Casa de Campo de 1725 y al de reedificación del puente de San Isidro de 1731 (ASA I-129-54 y ASA 5-29-12).

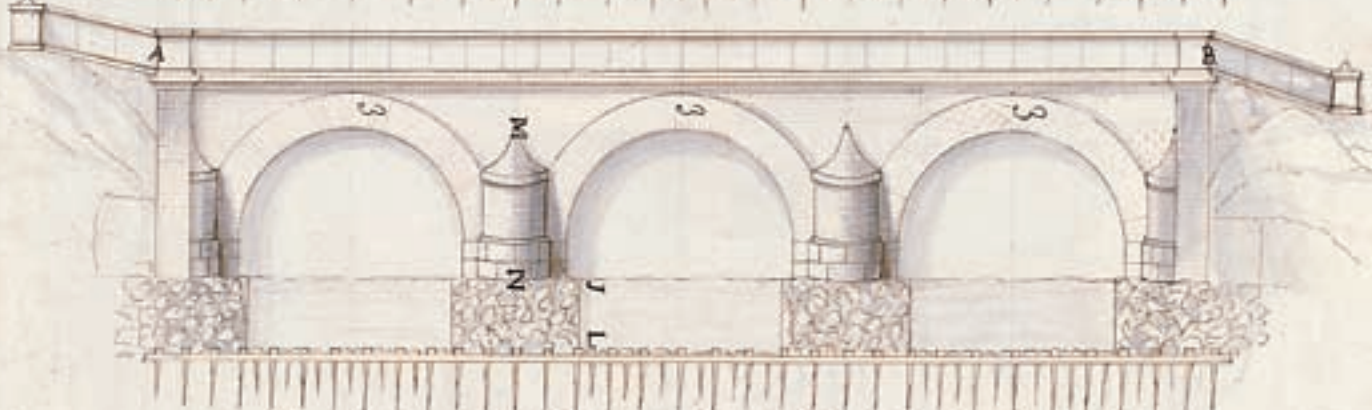
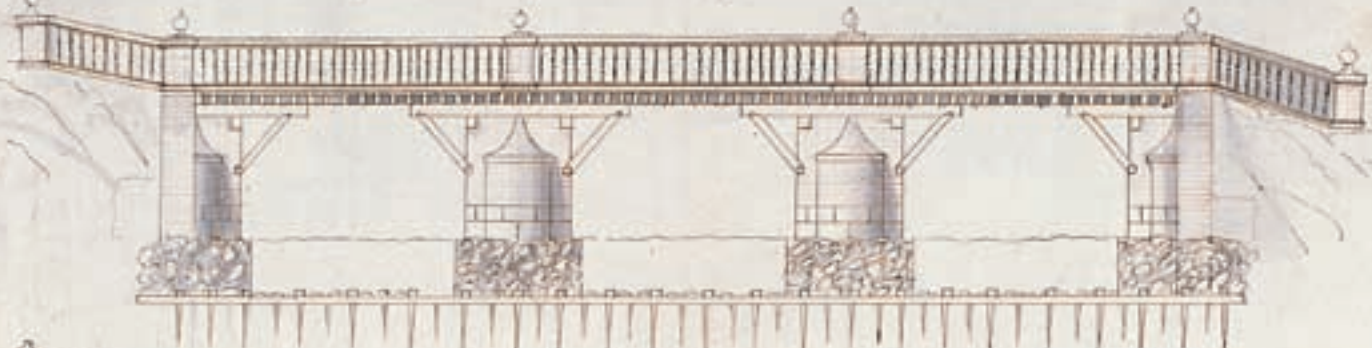
BIBLIOGRAFÍA

Verdú, 1988, p. 116, fig. 80; Blasco, 2002 (I), repr. p. 280.

EXPOSICIONES

Madrid, 1985, n.º 172; Madrid, 2002 (I), n.º II. 209.

Plano del Puente de Baza y sus torres de San Pedro y San Pablo de San Pedro y San Pablo de Baza



Planta del Puente de Baza y sus torres de San Pedro y San Pablo de Baza



FRANCISCO RIVAS

Escuelas Pías de San Antón, 1795

ASA 1-55-44

48 x 64,8 cm

Tintas negra y marrón y aguada de colores sobre papel verjurado. Dibujo enmarcado por línea de tinta

INSCRIPCIONES

"Fachada q^e mira á la Calle de S.^{ta} Brígida / Fachada a la Calle de S.ⁿ Juan.
// Fachada q^e mira á la Calle de Hortaleza // Informado à Madrid en 29 de
En^o de 1795. / Villanueva [rúbrica] // Escala de. ... 100 pies Castellanos. //
Madrid. y Diciembre a 21. de 1794. Fran.^{co} Ribas [rúbrica]"
Rúbrica en parte central del dibujo

La iglesia que en origen fue obra plenamente barroca del arquitecto Pedro de Ribera (1735-1740), se transformó en neoclásica con motivo de la construcción de las Escuelas Pías por el maestro de obras Francisco Rivas, en 1795. El dibujo, informado por Villanueva, muestra las fachadas de las Escuelas Pías de San Antón a las calles de Santa Brígida, San Juan y Hortaleza, esta última donde se sitúa la portada de la iglesia. El edificio se desarrolla en tres pisos, en estilo neoclásico. El primer nivel es de almohadillado corrido; el segundo y tercer nivel tienen paramentos lisos con balcones. La portada de la iglesia es simple con puerta adintelada entre dos columnas rematada en frontón ático y sobre ella hornacina con la imagen de San Antón sobre tímpano y frontón semicircular que lo corona. A ambos lados de la puerta, dos torres de campanario de cuatro pisos se rematan en cúpulas de media naranja.

BIBLIOGRAFÍA

Lasso de la Vega, 1944, pp. 49-77; Olaguer-Feliu, 1978, pp. 207-240; Guerra, 1984 (I), p. 93; Tovar, 2000, p. 166, n.º 56.

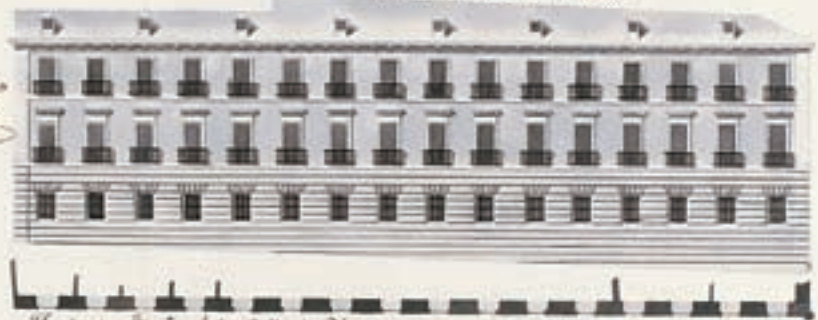
EXPOSICIONES

Madrid, 1982, n.º 234.

Fachada q mira à la Calle de S.^{ta} Brigida



Fachada à la Calle de S.^{to} Juan



Fachada q mira à la Calle de Mortales



*Como se ve
en el plano
de la
Calle*

Escudo de ... por Antonio ... A. Del ...

Casa de Correos. Plantas de la manzana, solar y piso bajo,

1756-1760

IN 24086-24088

1. *Proyecto para la nueva Casa de Correos. Plano de la manzana,*
1756

IN 24087

59 x 92,2 cm

Tinta china y aguadas gris y marrón sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"Delineación de dos modos / Num.º 1º, y 2º, / que se proponen para elegir positura, y situación conveniente, de la nueva Casa de Correos que / se há de construir en esta Corte; los cuales se figuran con el color negro claro, sobre el sitio de las Casas que señala la media tinta pa- / giza y líneas de puntos: Las Casas inmediatas que án de acompañar la nueva fabrica, señala el color pagizo, y líneas vivas. //

N.º 1.º // Según este modo N.º 1.º quedará la fabrica mas visible, en / figura regular con mayor lucimiento, y hermosura mas desa- / hogo para el Publico, y ornato para Madrid; reduciendo con la es- / quadra ABC, la irregularidad que oi causa a la Calle de Carretas, Puerta del Sol, y visual reciproca de la Carrera de S.n Jerónimo, / y Calle mayor, el resalto y obliquidad de las Casas ADEFC: en cuio caso, en vez de comprar las Casas GHIK, que son las que / restan de toda la Manzana, seria necesario tomar las contén- / das de LMEF; y asi, el sobrante de las avitaciones nuevas que / quede para alquileres, será de mayor utilidad; y se puede empe- / zar desde luego a construir la mayor porcion NOPQ, en el sitio / que yá es proprio del Rey, mudando la oficina de Correos, a / otra parte, para pasarla después al obra nueva. //

Calle de Majaderitos. // Plazuela. // Calle de la Paz. // Calle nueva que se propone abrir. // Calle de las Carretas. // Calle de la posta, ò Correo. // Hacera de la Soledad. // Gradas de / S.ª Phelipe. // Calle maior. // Puerta del Sol. // C.º de la Montera. // C.º del Carmen. // Calle de los Preciados. // Callejuela N. // Calle del Arenal. // [escala] ... 240 Pies Castellanos // N.º 2.º // Y segun este otro modo, N.º 2.º no se logran las conveniencias / dichas del 1.º, por no dar lugar lo irregular del sitio; y es forzoso / padezca deformidad, pues deviendose colocar el patio, y sus / Portales en figura regular (por ser lo mas esencial del asump- / to) queda todo lo demas restante, irregular, no pudiendose / dar por la Calle del Correo mas que una linea, ó crugia de / piezas R. S. sencilla, y el portal; y por la de la paz ninguna, / sino el portal, y una porcion triangular T. V que no puede / servir mas que de hacer simetría en lo interior: tambien / la fachada principal XY, se deviera sacar en linea de las / casas Z, a, para no dejarla

escondida, y dar mas hermosu- / ra à la Calle; y en este caso se estrecha la entrada dela / Calle maior Y. B: Es mi parecer, salvo el mexor // Puerta del Sol. // [escala] ... 240 Pies Castellanos // Madrid, y Agosto 24 de 1756 / Ventura Rodriguez [rúbrica] / Arch.¹⁰"

2. *Proyecto para la nueva Casa de Correos. Plano del solar, 1758*

IN 24086

50,8 x 35 cm

Tinta china y aguadas gris y rosa sobre papel verjurado. Filigrana: escudo coronado

INSCRIPCIONES

"Planta / del Sitio que comprenderá / la nueva Casa de Correos gene- / rales del Reino, y fuera deel, en / esta Corte, con las Calles y / Casas de su inmediaz.^{on} // C.º de Majaderitos. // Calle de las Carretas. / Calle de la Paz. // Calle del Correo. // Nueva Calle que se deja al Publico. // C.º mayor. // Puerta del Sol. // C.º del Arenal. // C.º de la Monte- / ra // C.º del Carmen // Calle de los Preciados. // [escala] ... 200 Pies Castellanos. // Mad.^d y Enero 31 de 1758. / Ventura Rodríguez [rúbrica] / Arch.¹⁰"

3. *Proyecto para la nueva Casa de Correos. Planta del piso bajo,*
1760

IN 24088

48,9 x 68 cm

Tinta china y aguadas gris y verde sobre papel verjurado. Filigrana: VI y escudo coronado

INSCRIPCIONES

"Planta del quarto vajo de la nueva Casa de Correos, que de orden su S. M. que Dios guarde se há de construir en la Puerta del Sol de esta Corte. // Calle de las Carretas. // Calle del Correo. // Puerta del Sol. // [escala] ... 200 Pies Castellanos. // Madrid, y Abril 8 de 1760. // Ventura Rodríguez [rúbrica]"

De julio de 1756 a abril de 1760 y aprovechando el deseo del rey Fernando VI de construir una sede para el Real Correo, Ventura Rodríguez propone en sucesivos informes y trabajos de medición y tasación la transformación del enclave irregular de la Puerta del Sol, mediante la creación de un nuevo edificio que ocupe su centro y ordene este

espacio para “mayor lucimiento, y hermosura mas desa- / hogo para el Publico, y ornato para Madrid”. Para insertar el rectángulo que supone este nuevo edificio, propone un nuevo alineamiento de la Puerta del Sol y sus calles adyacentes, así como el derribo de numerosas viviendas. Propone dos soluciones en un plano doble, una con planta paralela a la plaza y la otra en sentido longitudinal a la misma. En la segunda, se integran los dos edificios en un solar trapezoidal irregular en contraposición a la centralidad y armonía de la primera propuesta. Queda expresado también en estos dibujos el estado irregular de las viviendas y alineaciones, apoyándose en ello la necesidad de esa ordenación.

La planta del proyecto de edificio para la Casa de Correos es rectangular, con entrada principal por el centro, y se estructura en torno a un patio porticado también rectangular al que se accede por un vestíbulo de cuatro columnas. Al fondo, traspasado el patio, una escalera conduce al piso superior. La planta tiene otros dos accesos: uno por el centro del lateral corto que da a la calle de Carretas y el otro por el lado posterior. Su interés radica en el estudio de articulaciones que efectúa Rodríguez sobre un espacio urbano que va a experimentar muy pronto una profunda transformación, así como en su propuesta de edificio funcional que fue preterida a favor de la propuesta de Jaime Marquet de doble patio, ejecutada entre 1760 y 1765.

Los tres dibujos fueron donados por Enrique Tierno Galván en 1984 junto con los de la Casa de Postas de Pedro Arnal y los anónimos de la manzana de la Casa de Postas.

BIBLIOGRAFÍA

Navascués, 1968 (1), pp. 67-70; Cejudo, 1976, pp. 133-142; Agulló, 1983, pp. 185-198 y 221-223; Sambricio, 1988 (1), pp. 52-67, repr. p. 52, 54 y 55 (figs. 1, 2 y 3); Bonet, 2002, repr. p. 10.

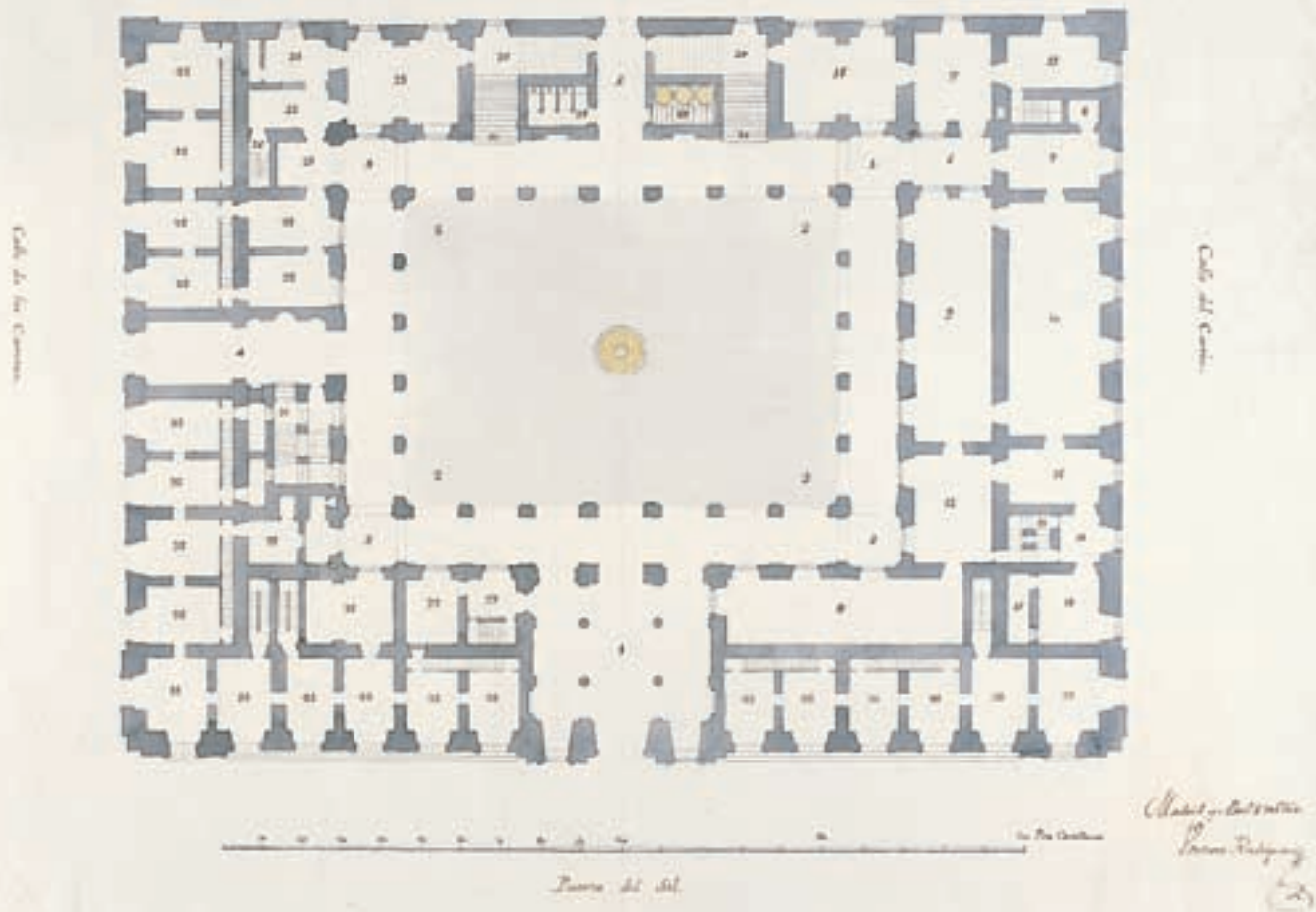
EXPOSICIONES

Madrid, 1983 (1), n.º 52; Madrid, 1983 (2), n.º 59-61; Madrid, 1985, n.º 179; Madrid, 1992, n.º 259-261; Madrid 2002 (2), n.º 48.



2

Planta del quarto piso de la nueva Casa de Correos, que se edifica de S. M. que Dios guarde sobre la Puerta del Sol de esta Corte.



VENTURA RODRÍGUEZ, 1717-1785

Proyecto para la Puerta de Alcalá. Alzado y planta.

Primera idea, 1769

IN 3103

50,9 x 36,7 cm

Tinta china y aguada gris sobre papel verjurado. Filigrana: escudo

INSCRIPCIONES

"1ª. Ydea para la Puerta de Alcala // [escala] ... 150 Pies / Castell.^{os} // Mad.^d

16 de Mayo de 1769 / Ventura Rodriguez [rúbrica]"

En la cartela: "CAROLUS. III"

Esta primera idea para la Puerta de Alcalá de las cinco realizadas por Ventura Rodríguez es, junto a su tercer diseño para esta puerta, la más avanzada de las cinco realizadas, por reflejar una síntesis de influencias de distintos estilos y épocas, de Herrera, de Vignola, de Gabriel y de Ledoux. Los materiales y la luz de los vanos tienen un papel predominante en las cinco variantes del diseño. La escala y la relación entre masas y planos con el entorno, también. En este primer proyecto son tres unidades independientes: el centro está diferenciado de los dos laterales por el tratamiento de la superficie y los recursos ornamentales. Cuatro de los cinco dibujos de esta puerta que figuraron en la exposición *El antiguo Madrid*, ingresaron en el Museo en 1927 procedentes del colegio jesuita de Nuestra Señora del Recuerdo.

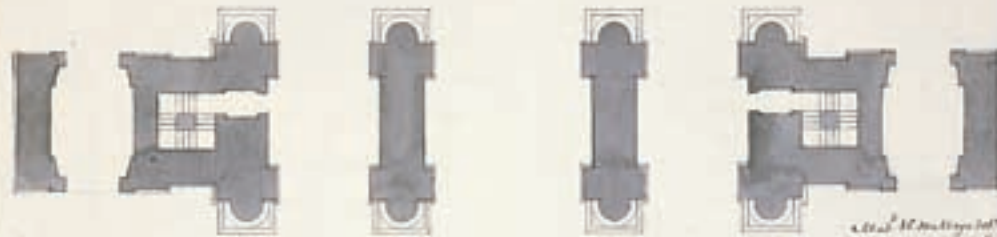
BIBLIOGRAFÍA

Íñiguez, 1935, p. 100, fig. 29; Reese, 1976, fig. 249; Chueca, 1978, pp. 30-31; Sainz de Robles, 1977, pp. 27-37; Tovar, 1980, repr. p. 305; Sambricio, 1982, p. 154; Humanes, 1986, p. 55, fig. 19; Rodríguez Ruiz, 1988, repr. p. 329.

EXPOSICIONES

Madrid, 1926, n.º 194; Madrid, 1963, n.º 35 (Sala III); Madrid, 1979, n.º 654; Madrid, 1983 (1), n.º 44.1; Madrid, 1988 (2), n.º 419; Madrid, 1992, n.º 343.

V. Sitio para la Puerta de Alcalá



1763
Herrera Retegano
2

VENTURA RODRÍGUEZ, 1717-1785

Proyecto para la Puerta de Alcalá. Alzado y planta.

Segunda idea, 1769

IN 3104

50,9 x 36,7 cm

Tinta china y aguada gris sobre papel verjurado. Filigrana: IV

INSCRIPCIONES

"2ª. Ydea para la Puerta de Alcalá. // [escala] ... 150 Pies // Mad.^d 16 de Mayo de 1769 / Ventura Rodriguez [rúbrica]"
En la cartela: "CAROLO. III. REGNANTE"

Junto con los proyectos cuarto y quinto, en esta segunda idea, Rodríguez busca una articulación barroca subordinando los dos pabellones de los lados al cuerpo central. Forma parte del conjunto de cuatro dibujos para la Puerta de Alcalá realizados por Ventura Rodríguez en 1769 que ingresaron en el Museo en 1927 procedentes del colegio jesuita de Nuestra Señora del Recuerdo.

BIBLIOGRAFÍA

Íñiguez, 1935, p. 101, fig. 30; Reese, 1976, fig. 250; Chueca, 1978, pp. 30-31; Tovar, 1980, repr. p. 304; Sambricio, 1982, p. 154.

EXPOSICIONES

Madrid, 1926, n.º 195; Madrid, 1963, n.º 36 (Sala III); Madrid, 1979, n.º 655; Madrid, 1983 (1), n.º 44.4; Madrid 1992, n.º 344; Madrid, 1988 (2), n.º 418.

2^a Vista para la Puerta de Alcalá.



1764
Juan Rodríguez

VENTURA RODRÍGUEZ, 1717-1785

Proyecto para la Puerta de Alcalá. Alzado y planta.

Tercera idea, 1769

IN 3105

50,9 x 36,8 cm

Tinta china y aguada gris sobre papel verjurado. Filigrana: escudo

INSCRIPCIONES

"3ª. Ydea para la Puerta de Alcalá. // [escala] ... 150 Pies // Madrid y Mayo 16 del 1769. / Ventura Rodriguez [rúbrica]"
En la cartela: "CAROLO. III. REGNANTE"

Este dibujo está considerado, junto con el primero, el más avanzado de los cinco ideados por Rodríguez para la Puerta de Alcalá por la articulación de los volúmenes y el juego de superficies de muros y columnas. En él se ven reflejadas sus preferencias por los arquitectos Herrera, Vignola, Gabriel o Ledoux. Sitúa a modo de escala un carruaje y dos personajes. Ingresó en el Museo en 1927, junto con los de las ideas primera, segunda y quinta, procedente del colegio jesuita de Nuestra Señora del Recuerdo.

BIBLIOGRAFÍA

Íñiguez, 1935, p. 102, fig. 31; Reese, 1976, fig. 252; Chueca, 1978, pp. 30-31; Tovar, 1980, repr. p. 304; Sambricio, 1982, p. 154; Rodríguez Ruiz, 1998, repr. p. 160.

EXPOSICIONES

Madrid, 1926, n.º 196; Madrid, 1963, n.º 37 (Sala III); Madrid, 1979, n.º 656; Moscú, 1981, n.º 78; Madrid, 1983 (1), n.º 44.3; Madrid, 1988 (2), n.º 420.

2.^a Vista para la Puerta de Mantua.



Alcornoque de Mantua

Vicente Rodriguez

1712



VENTURA RODRÍGUEZ, 1717-1785

Proyecto para la Puerta de Alcalá. Alzado y planta. Cuarta idea, 1769

IN 17887

50,8 x 36,6 cm

Tinta china y aguada gris sobre papel verjurado. Filigrana: IV

INSCRIPCIONES

"4ª. Ydea para la Puerta de Alcalá. // [escala] 150 Pies // Mad.^d 16 de Mayo de 1769 / Ventura Rodriguez [rúbrica]"

En la cartela: "CAROLO. III. REGNANTE"

Aquí, como en las ideas segunda y quinta para la Puerta de Alcalá, Ventura Rodríguez busca la gradación del barroco clásico, mediante la subordinación de los laterales al cuerpo central. Ingresó en el Museo por donación de los herederos de Pedro Martínez Garcimartín en 1971. Este nombre figura entre los expositores de *El antiguo Madrid*.

BIBLIOGRAFÍA

Íñiguez, 1935, p. 103, fig. 32; Reese, 1976, fig. 253; Chueca, 1978, pp. 30-31; Tovar, 1980, repr. p. 304; Sambricio, 1982, p. 154.

EXPOSICIONES

Madrid, 1922, n.º 453; Madrid, 1926, n.º 198; Madrid, 1963, n.º 36 (Sala III); Madrid, 1979, n.º 657; Madrid, 1983 (1), n.º 44.4; Madrid, 1988 (2), n.º 417; Madrid, 1992, n.º 346.

Ar. Nova porta la Porta di Brera.



1712

Francesco Silvani

1712

VENTURA RODRÍGUEZ, 1717-1785

Proyecto para la Puerta de Alcalá. Alzado y planta.

Quinta idea, 1769

IN 3106

50,9 x 36,6 cm

Tinta china y aguada gris sobre papel verjurado. Filigrana: escudo

INSCRIPCIONES

"5ª. Ydea para la Puerta de Alcalá. // [escala] ... 150 Pies // Mad.^d 16 de Mayo de 1769 / Ventura Rodriguez [rúbrica]"

En la cartela: "CAROLVS. III"

En este diseño Ventura Rodríguez ha otorgado mucha más importancia al cuerpo central al subrayar en él el aspecto ornamental usando un frontón curvo y floreros. Sigue la pauta de las soluciones segunda y cuarta de subordinar los laterales al cuerpo central, acentuando al máximo esta subordinación al convertir los vanos laterales en una mera prolongación del muro de cierre. Forma parte de los cuatro dibujos de la Puerta de Alcalá ingresados en el Museo en 1927, procedentes del colegio jesuita de Nuestra Señora del Recuerdo.

BIBLIOGRAFÍA

Íñiguez, 1935; Reese, 1976, fig. 254; Chueca, 1978, pp. 30-31; Tovar, 1980, repr. p. 304; Sambricio, 1982, p. 154.

EXPOSICIONES

Madrid, 1926, n.º 197; Madrid, 1963, n.º 38 (Sala III); Madrid, 1979, n.º 658; Madrid, 1983 (1), n.º 44.5; Madrid, 1988 (2), n.º 416; Madrid, 1992, n.º 347.

3.^{ta} Idea para la Puerta de Alcalá.



Alas. 16 de Mayo 1783
Antonio Rodriguez
R

Fuente de los Galápagos. Planta y alzado, 1770

ASA 1-108-2

53,6 x 36,4 cm

Tinta china y aguada de colores, sobre papel verjurado tostado.

Filigrana: escudo

INSCRIPCIONES

"Planta y Alzado dela Fuente y Arca principal, del viage de Agua de la Castellana, en la forma que en repre- / sentacion de hoi, que vá adjunta, propongo se debe construir, con motivo de ser preciso se renueven, por el mal estado / de su fabrica, las viejas. Madrid, y Junio 12 de 1770. // Alzado. // Planta. // ABC, sitio de la esquina, pro- / pio de los P P. de S.^{ra} Antonio / Abad, que és preciso tomar, / d e f, sitio que ocupan actu- / almente el Arca, y Fuente / viejas, y que embarazan al / Publico el paso de ambas ca- / lles, causando notable feal- / dad su mala forma, y aspecto. // Ventura Rodríguez [rúbrica] // Calle de Ortaleza / Calle de Santa Brígida / Casas. // [escala] ... 20 Pies Castell.^{os}"

Sobre el muro representado en el dibujo: "ANNO. D N I. MDCCLXX"

La fuente de los Galápagos que correspondía al viaje de agua de la Castellana, fue proyectada por Ventura Rodríguez para ser adosada a las Escuelas Pías de San Antón, entre las calles de Hortaleza y Santa Brígida y sustituyó a una anterior que dificultaba el paso. Su diseño en chaflán salvaba ese problema. De planta semicircular, tenía adosado un jarrón flanqueado por unos galápagos que dieron nombre a la fuente, obra de Miguel Jiménez. En 1900 los galápagos fueron sustituidos por delfines.

Ventura Rodríguez era Maestro Mayor de Fuentes o Fontanero Mayor desde 1764. La fuente se terminó en 1772 con un coste de 68.740 reales y 10 maravedís.

BIBLIOGRAFÍA

Agulló, 1983, pp. 185-198.

EXPOSICIONES

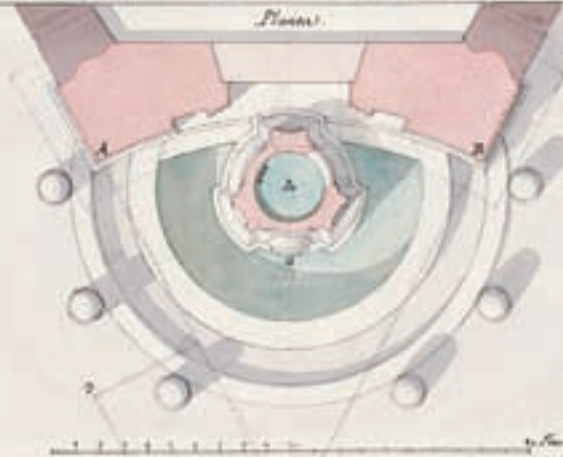
Madrid, 1983 (I), n.º 46.

Planta y Estado de la Fuente y casa principal del viaje de agua de la Castellana, en la forma que en Representación de los señores de esta Real Audiencia, por el Sr. D. Juan de Torres y Guzmán, se propone se debe construir, con motivo de ser preciso el renovar por el mal estado de su fábrica, lo mismo. Madrid y Junio 12 de 1770.

Estado



Planta



*ABC para el estanque, en
su lado N. y el estanque
del agua para el estanque
del agua para el estanque
del agua para el estanque
del agua para el estanque
del agua para el estanque
del agua para el estanque
del agua para el estanque*

*Juan Rodriguez
D. J. R.*

Calle de Ortales

Calle de Sancho Dreyda

Fuente de Apolo o de las Cuatro Estaciones, 1777

IN 1501-1502

1. *Planta y alzado*

IN 1501

75 x 59,2 cm

Lápiz, tinta china y aguadas gris y blanca sobre papel verjurado. Filigrana: escudo

INSCRIPCIONES

"Diseño de la Fuente de Apolo y las quatro Estaciones del Año que se ha de colocar por término de las visuales de las Calles / del Paseo del Prado, que vienen a ella, de las Puertas de Atocha y de Recoletos. =: // Meta Sudante... // Sube el agua del Viaje grande del Prado sobre / el enrase de la cepa de la fuente de Apolo / diez pies a nivel cerrado. / desde la Cepa 10 pies y 5 dedos / Desde el piso del estan.^{te} 8 pies y 6 dedos y 1/2 / Razón de la al... del agua vieja / del Prado para la Fuente de Apolo. / Encima del enrase que oy tiene la cepa de la fuente / de Frente a S.ⁿ Fermin sube el agua nuebe pies y / medio / Rodríguez [rúbrica] // Nota: ultimam.^{te} determiné q.^e el / alto de Apolo quedase en 8 p.^s y 1/2 . // Ventura Rodríguez [rúbrica] // Caudal de agua q.^e há de surtir en esta Fuente. / a Aguadulce: 8 r.^{es}... 8 / b del viage viejo ...30 / c de la Fuente de Cybeles p.^a ayudar... 32 / Há de recibir el Caño A: 70 r.^s de agua lo menos, / para hir a las quatro Fuentes de la Calle de las Huertas // Escala para el Modelo. / [escala] ...10 pies"

Anotaciones y medidas a lo largo de todo el dibujo

Sobre el pie del monumento, cartela pegada al papel con la inscripción:

"D. O. M. / S. P. Q. M. / CAROLO III / AUG. P. P. / D. D. / MDCCLXXVII" por debajo de aquella, otra cartela: "S. P. Q. M. / CAROLUS III / P. P. / MDCCLXXVII"

2. *Alzado*

IN 1502

63 x 31,4 cm

Lápiz, tinta china y aguadas gris y blanca sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"Alto de la estatua del Hércules de Farnesio / 10 pies y 3/4 [dro] / Alto de la estatua de Flora 11 p.^s y 10 dedos- // 9 p.^{es} el alto de esta Estatua ultimam.^{te} si la / medida a D.ⁿ Man.¹ Albarez de 8 p.^s // 8 pies el alto de estas figuras ultimam.^{te} si / a D.ⁿ Man.¹ Albarez la medida de / 7 p.^{es} = [escala] ... 10"

Anotaciones numéricas en el dibujo

Arriba a la izquierda, dibujo de una puerta a lápiz

A la derecha: dibujo de una cabeza de animal

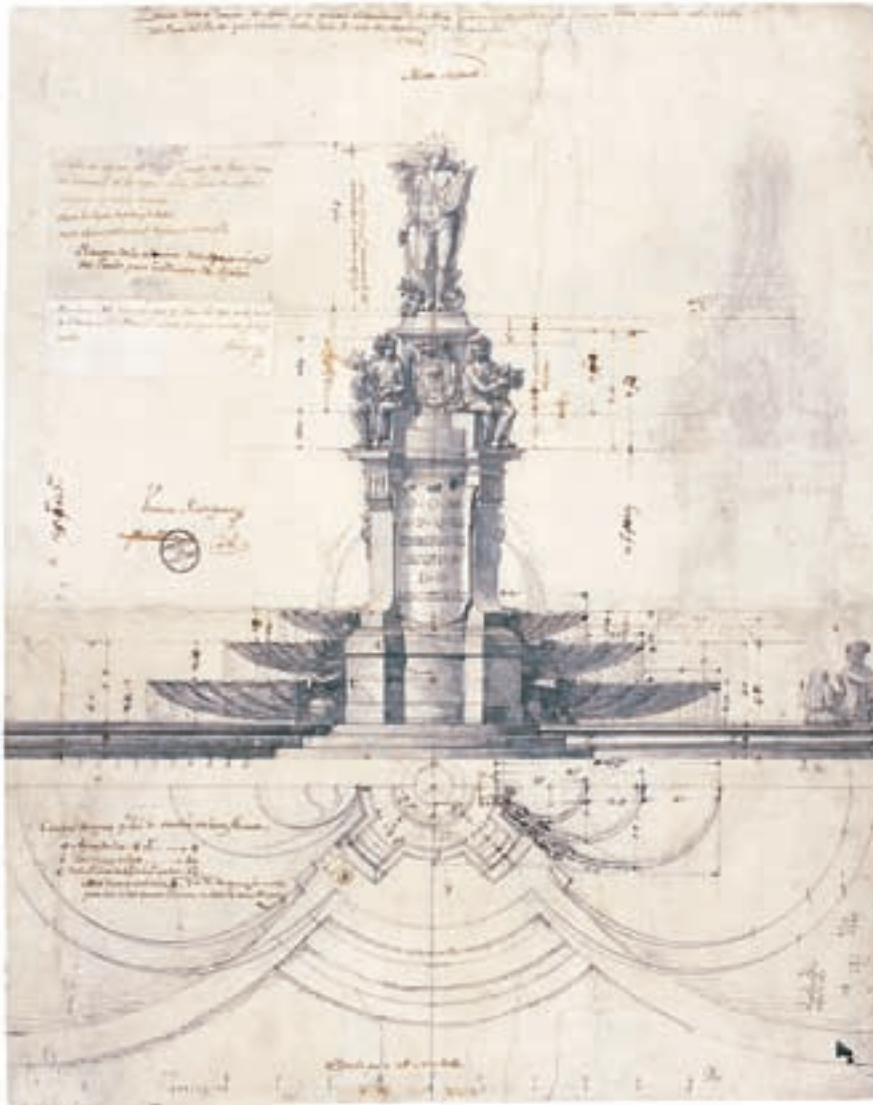
Estos dos dibujos de planta y alzados frontal y lateral de la fuente de las Cuatro Estaciones, ingresaron en el Museo, procedentes del Archivo de Villa, en 1926. Muestran en las anotaciones y mediciones que los acompañan, la preocupación del Maestro Mayor de Obras y Fuentes de la Villa desde 1764, por las proporciones de las estatuas con respecto al basamento y por el cálculo de agua disponible para su correcto funcionamiento. El término "meta sudante" alude a una de las fuentes de la antigüedad romana más conocida. Forman parte del ambicioso plan de expresión barroca para la urbanización del Prado de San Jerónimo, que tenía su culminación en la Puerta de Alcalá. Tenía varias fuentes monumentales, un gran pórtico semicircular, avenidas de árboles y pavimentación y fue impulsado por el conde de Aranda y diseñado por José de Hermosilla. Fue iniciado en 1767 y lo culminaría Ventura Rodríguez. Rodríguez concibió el esquema decorativo del Paseo en el modelo de planta de circo romano e introdujo algunas modificaciones al proyecto original, enterrando parte del arroyo que discurría por la superficie. En la ejecución de las esculturas intervinieron Manuel Álvarez Cubero en 1795 para las figuras de las Cuatro Estaciones y Alfonso Bergaz, para la de Apolo, en 1800. En las figuras de las cuatro estaciones, Álvarez Cubero varió los atributos de las dibujadas por Rodríguez; Bergaz, la de Apolo, que el arquitecto figuró más rotunda. La fuente fue pensada como meta visual desde las puertas de Atocha y de Recoletos, por lo que Ventura Rodríguez la elevó sobre un alto pedestal. Ingresó en el Museo en 1926, procedente del Archivo de Villa.

BIBLIOGRAFÍA

Íñiguez, 1935, repr. p. 75; Díaz, 1976, repr. p. 47; Guerra, 1984 (1), repr. p. 64; Añón, 1988, repr. pp. 168 y 169; Tovar, 1988 (2), repr. p. 48; Reese, 1989, p. 32, figs. 22 y 23; Tovar, 2002, repr. p. 50; *Recuperación...*, 2003, repr. p. 14.

EXPOSICIONES

Madrid, 1926, n.º 1168; Madrid, 1960, n.º 344 y 345; Madrid, 1979, n.ºs 666 y 667; Madrid, 1983 (1), n.º 47, 1 y 2; Madrid, 1988, n.º 243; La Coruña, 1991, n.º III. 333; Madrid, 2003.



I



2

Fuente de Cibeles, 1777

IN 1503

97,5 x 59,8 cm

Lápiz, tinta china y aguadas gris y blanca sobre papel verjurado. Filigrana: escudo y letras

INSCRIPCIONES

"Fuente de Cibeles para el Paseo del Prado, que se há de colocar al extremo de la Plaza, que [term]ina en la C[all]e de Alcalá // Escala para / los Modelos / en grande. — ... 10. Pies // La Estatua: El Carro: Los Leones: y las Yervas del Terrazo serán del Marmol de Montes Claros. / El Terrazo de la Piedra de Redueña, y el Pilon [esto último tachado] // Ventura Rodríguez [rúbrica] // Escala de / este Dibujo. / p.^a los Modelos / pequeños. — [escala] ... 30 Pies Castellanos // Razon dada á Dom.^o Perez / p.^a la saca de piedra en 16 de Sep.^{re} / de 1780"

A lápiz: "8 p. es lo largo del Leon / natural desde el anca / a la cabeza / 5 al alto a la cruz"

Anotaciones del arquitecto y sección en la parte inferior izquierda

En el lateral izquierdo aparece la diosa Cibeles dibujada de frente

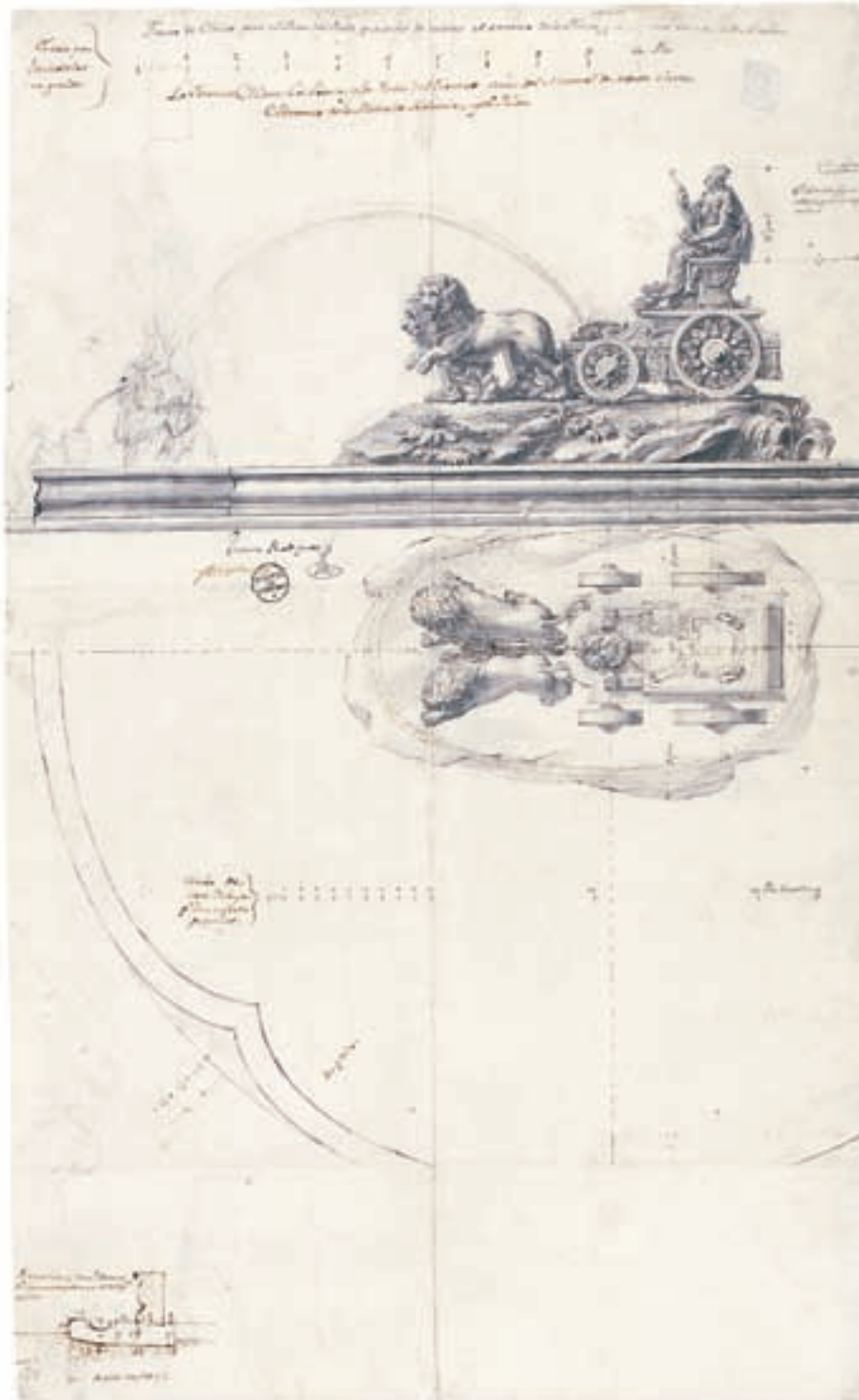
Planta y alzado de la fuente dedicada a la diosa Cibeles que representa a la Tierra, montada en un carro triunfal en el contexto del ambicioso esquema compositivo y simbólico del escenario de tradición clásica, inspirado en la *Iconologia* de Cesare Ripa, pensado por el arquitecto Ventura Rodríguez para el Paseo del Prado. La fuente se enfrentaba originalmente a la de Neptuno, y el centro del Paseo estaba ocupado por la fuente de Apolo o de las Cuatro Estaciones. La idea compositiva se culminaba con un gran pórtico en exedra que quedaría emplazado frente a la fuente de Apolo y que no se llegó a construir. La escultura de Cibeles, de tono más clásico que la dibujada por Rodríguez, fue obra de Francisco Gutiérrez, de 1780 y los leones de la misma fecha, de Roberto Michel. La fuente se terminó en 1782. Este dibujo ingresó en el Museo en 1926, procedente del Archivo de Villa.

BIBLIOGRAFÍA

Íñiguez, 1935, repr. p. 75; Díaz, 1976, repr. p. 47; Guerra, 1984 (1), repr. p. 64; Añón, 1988, repr. pp. 168 y 169; Pérez Sánchez, 1988, repr. p. 346; Reese, 1989, p. 22, fig. 13; Tovar, 1988 (2), repr. p. 50; *Recuperación...*, 2003, repr. p. 20.

EXPOSICIONES

Madrid, 1926, n.º 1.170; Madrid, 1960, n.º 346; Madrid, 1979, n.º 664; Madrid, 1983 (1), n.º 49; Madrid, 1988 (1), n.º 244; Madrid, 2003.



VENTURA RODRÍGUEZ, 1717-1785

Fuente de Neptuno, 1777

IN 1504

79,5 x 57 cm

Lápiz, tinta negra y aguadas blanca y gris sobre papel verjurado. Filigrana: escudo coronado con una cruz

INSCRIPCIONES

"Diseño de la Fuente de Neptuno para colocarla en el Prado a la vajada de la Carrera de S.ⁿ Geronimo. // Para la Concha detras / de Neptuno. 7 p.p. 5 $\frac{3}{4}$ y 2 p. / Ruedas de 4 p.p. s. y s. / Para devajo dela esta- / tua de 7 $\frac{3}{4}$ p. 3 y 2 $\frac{3}{8}$ / desta figura. // de Neptuno / en 26 de Sep.re de 80 reduge / la estatua al tamaño dela / piedra que es 11 p. s y $\frac{1}{2}$ todo su / alto conelplinto = y ha de servir / dha escala para los Caballos // Ventura Rodríguez [rúbrica] // [escala] ... 40 Pies Castellanos"

Ventura Rodríguez evoca en su diseño para la fuente de Neptuno un clasicismo tardío, para cerrar con esta obra el gran escenario que plantea para el paseo del Prado. Se inspira en la *Iconología* de Ripa y en la escultura del Hércules Farnesio. Simboliza el agua como contrapunto de la tierra, representada en la diosa Cibeles, enfrentada a él. Cercana a la figura de Neptuno, existe un esbozo, también a lápiz, de la cabeza del dios, en posición más erguida que la primera. Entre los caballos y el dios, otro esbozo a lápiz.

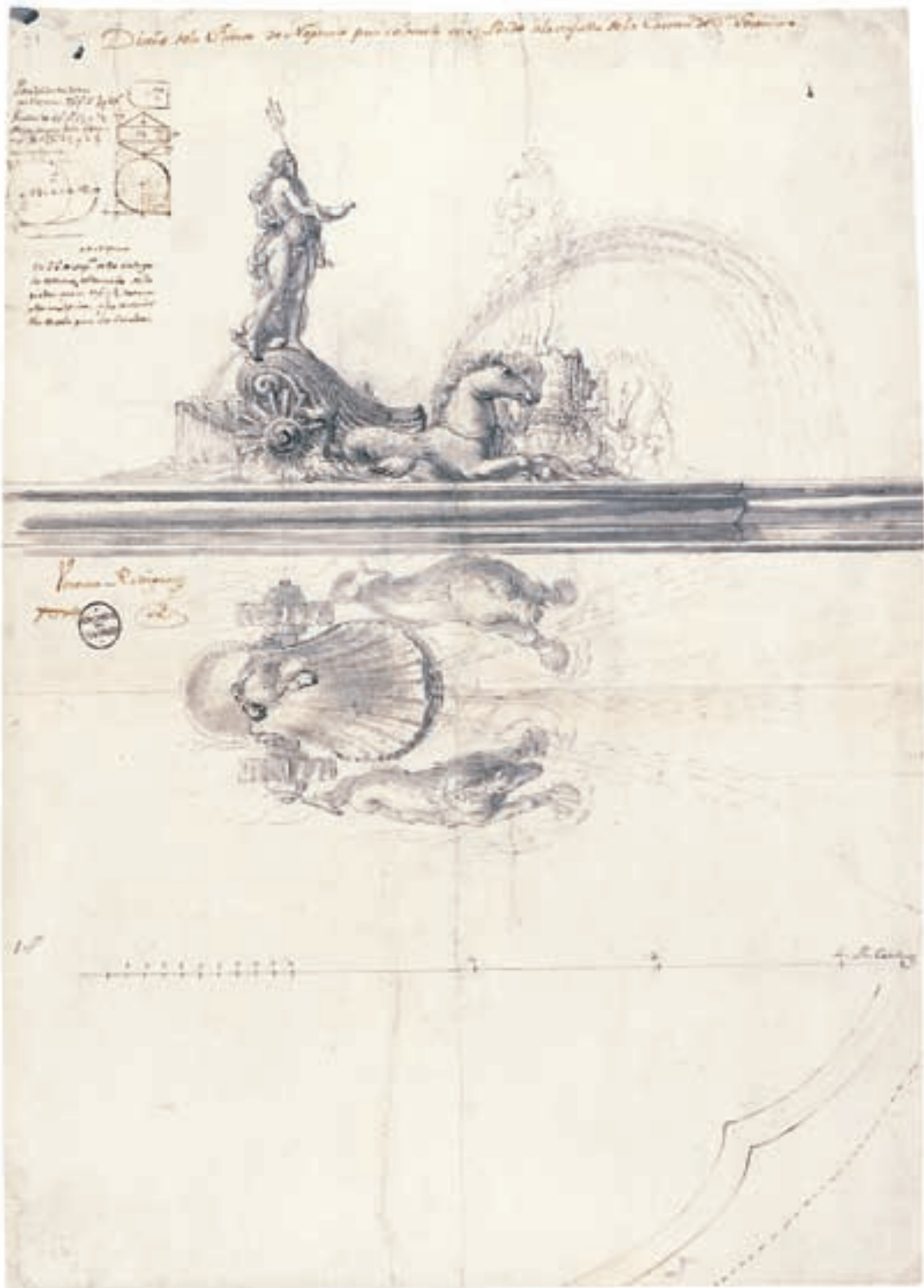
El proyecto fue iniciado en 1777, sirviendo de modelo a los bocetos de madera de Miguel Ximénez. La obra escultórica fue encargada a Juan Pascual de Mena, que falleció cuando sólo había realizado la figura de Neptuno, muy distante de la idea de Rodríguez, más cercana al modelo del Hércules Farnesio. Continuaron las restantes esculturas, el discípulo de Mena, José Arias, además de José Rodríguez, Pablo de la Cerda y José Guerra. Su emplazamiento original era el paseo de Recoletos, en la bajada de la Carrera de San Jerónimo. El dibujo ingresó en el Museo Municipal en 1926 procedente del Archivo de Villa.

BIBLIOGRAFÍA

Íñiguez, 1935, repr. p. 75; Díaz, 1976, repr. p. 47; Guerra, 1984 (1), repr. p. 63; Añón, 1988, repr. pp. 168 y 169; Pérez Sánchez, 1988, repr. p. 343; Tovar, 1988 (2), repr. p. 44; Reese, 1989, p. 24, fig. 15; *Arquitectura...*, 2003, p. 116; *Recuperación...*, 2003, repr. p. 20.

EXPOSICIONES

Madrid, 1926, n.º 1.171; Madrid, 1960, n.º 347; Madrid, 1979, n.º 665; Lisboa, 1980, n.º 75; Madrid, 1982 (2), n.º 79; Madrid, 1983 (1), n.º 48; Madrid, 1988 (1), n.º 245; Madrid, 2003.



FRANCISCO SABATINI, 1721-1797

Proyecto para la Aduana. Alzado de la fachada, h. 1769

IN 5116

59,2 x 90,2 cm

Tinta china y aguada gris sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"Primero Pensamiento de la Fachada de la R.¹ Aduana, de la Direccion /
General del Tabaco, y de la de las Rentas Generales y Provinciales // [escala]
... 100 Pies Castellanos"

Abajo anagrama: M.

Idea primera de edificio para Aduana, Dirección General del Tabaco y de las Rentas Generales y Provinciales, diseñada hacia 1769, contiene ya mucho de lo que Sabatini incorporaría al proyecto definitivo. El gran zócalo que soporta un primer cuerpo almohadillado con dos pisos y un cuerpo principal con tres, la situación y gradación de vanos, las grandes ménsulas que sostienen el balcón principal, los modillones bajo la cornisa evocan el clasicismo barroco romano, en concreto el Palacio Farnesio, obra de Sangallo y Miguel Ángel. Ingresó en el Museo en torno a 1935.

BIBLIOGRAFÍA

Menéndez, 1871, pp. 1-3; Tovar, 1984, pp. 131-136; Cervera, 1988, pp. 269-278; Ory y Aranaz, 1988; Chueca, 1989, pp. 117-122; Martínez Medina, 1993, repr. p. 388.

EXPOSICIONES

Madrid, 1979, n.º 672; Madrid, 1993, n.º 4.1.1.

*Veduta Prospettiva di Palazzo Reale di S. Maria, di S. Giovanni
e S. Paolo, e S. Andrea, in Roma, disignata da G. B. Piranesi*



*Altezza di Palazzo Reale di S. Maria, di S. Giovanni
e S. Paolo, e S. Andrea, in Roma, disignata da G. B. Piranesi*

Proyecto para una plaza de toros de Madrid, 1749-1753

ASA 0.59-16-3

1. *Fachadas interior y exterior. Sección y alzados, 1753*

55 x 44 cm

Lápiz, tintas negra y marrón sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"Piso de Balcones — Seg.^{do} alto dela Gradería Cubierta — Piso dela Plaza y Tendidos / Puerta de Ingresso — Toril // [escala] 100 p^s Cast^{os} // Quinta parte dela Plaza, Construida en Mad^d el año de 1749. p^a La Corrida de Toros en que Solo. / Se Manifiesta el Toril, Una delas 3 Puertas q tiene y sus tres pisos // Demostracion de Perfil — Fachada interior — y — La exterior de dha Plaza"

A lápiz: "Nota / El ambito de dha plaza es de 250 p^s de diámetro. / Hueco // [escala] ... 60 pies castellanos // en feb 1753

2. *Fachada interior. Alzado, 1749*

53,3 x 35 cm

Tinta negra y aguada de colores. Dibujo enmarcado por línea de tinta

INSCRIPCIONES

"Fachada interior que muestra los Balcones, Gradas, y tendido, de la Plaza de los Toros. // [escala] ... 20 Pies Castellanos. // Mad y Mayo 9 de 1749 / A Juan Bap^{ta} Saqueti. Arq^o [rúbrica]"

Dos dibujos de las fachadas exterior e interior de la plaza de toros de la Puerta de Alcalá, realizados por Juan Bautista Sacchetti entre 1749 y 1753. La plaza fue mandada edificar por Fernando VI en 1749 en el lugar donde se ubicaba la preexistente de la Sala de Alcaldes. En el decreto de donación del coso a los Reales Hospitales General y de la Pasión de 8 de octubre de 1754 se indica su objetivo: "para recreo del público, cuyo producto libre sirviese para aumento de rentas y dotación de los mismos Hospitales...". El proyecto aprobado para la plaza de toros de la Puerta de Alcalá se atribuye a Ventura Rodríguez y Fernando Moradillo. El trazado de Sacchetti evoca los anfiteatros y circos romanos. Su antecedente inmediato fue la plaza de madera construida

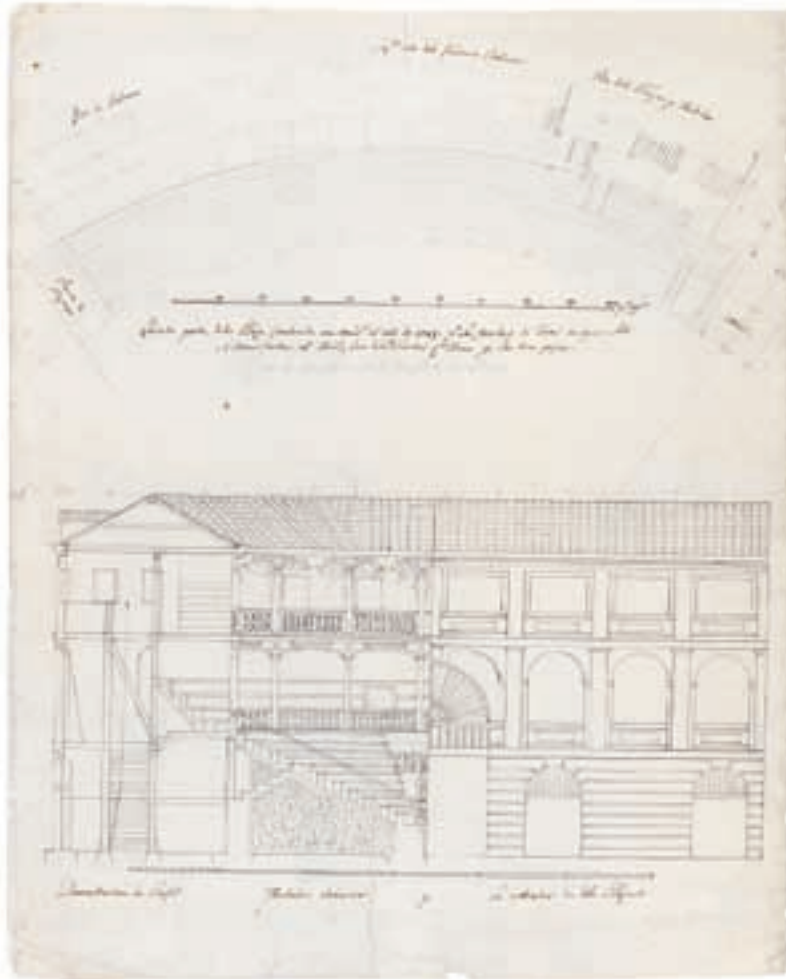
por Pedro de Ribera en la Arganzuela en 1747. La fachada exterior que plantea Sacchetti es de tres cuerpos, el primero de arcos de medio punto, el segundo de arcos y pilastras áticas y el tercero de huecos adintelados de menor altura que los dos inferiores. El interior fue planteado en madera con arcos escarzanos y balaustradas para los balcones.

BIBLIOGRAFÍA

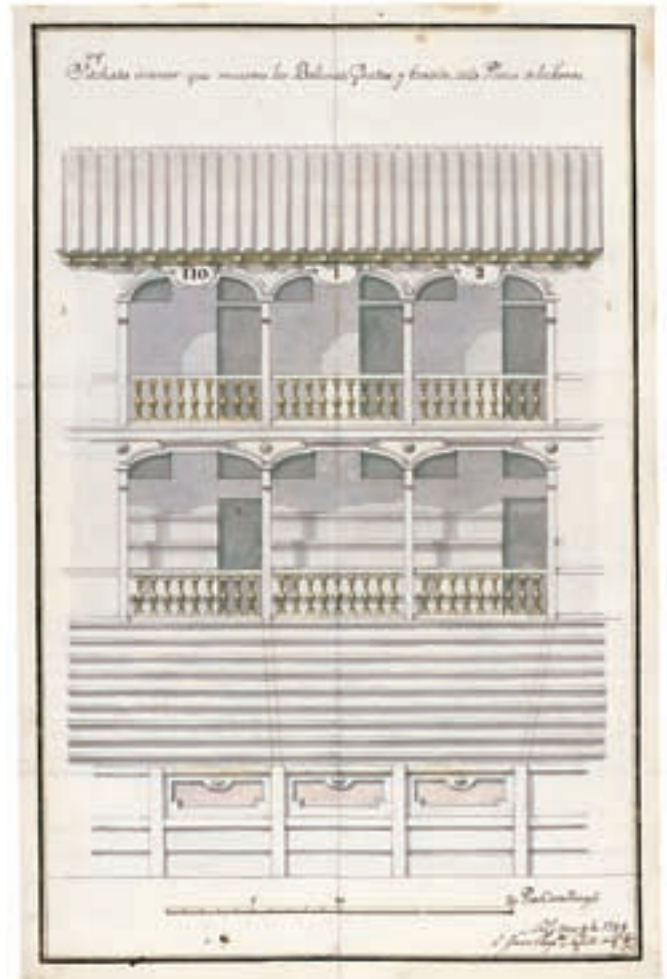
Cuartero y Huerta, 1957, p. 28; Bonet, 1981, pp. 20-24; Bonet, 1985, pp. 67-68; López Izquierdo, 1985, pp.117-120; Verdú, 1988, p. 56; Cossío, 1989, p. 512; Bonet, 2002, repr. p. 20.

EXPOSICIONES

Madrid, 1985, n.º 184; Madrid, 1992, n.ºs 253 y 254; Madrid, 2002 (2), n.º 49.



1



2

GIOVANNI BATTISTA SACCHETTI, 1690-1764

Proyecto para el Palacio Real, 1752
(calco de Juan Ribera en 1847)

IN 1507

27,5 x 168,3 cm

Tinta china y aguada sobre papel pegado a cartón

Dos pliegos pegados en la parte central

INSCRIPCIONES

"a Mad y marzo 12 de 1752 Juan Bapta. Saqueti Arqtº [rúbrica] // [escala]
... 1500 Pies Castell // Calco sacado sobre el plano / original en 1847 /
[firma ilegible por pérdida de papel] Yngenº [rúbrica]"

Este dibujo poco conocido de Sacchetti fue calcado fielmente por el ingeniero Juan Ribera en 1847 sobre un original perdido. Muestra el alzado del nuevo Palacio Real en el espacio del Antiguo Alcázar, adaptando las pautas fijadas por su predecesor en el proyecto, Filippo Juvarra. Esta perspectiva meridional propone una plataforma con el palacio dominante, destacando la cúpula de su capilla y los dos pórticos que rodean la Plaza Real que dan lugar a un ámbito rectangular de gran amplitud. Un puente de siete tramos con naves porticadas, ennoblecido por un arco triunfal, parte de una segunda plaza en exedra y salva la calle Segovia enlazando con las Vistillas de San Francisco. El palacio se integra armoniosamente con las construcciones que lo acompañan en un eje prolongado, de acuerdo a las directrices del arte



barroco europeo. Estas construcciones están formadas por una gran catedral con pórtico tetrástilo, cúpula sobre tambor y linterna, encuadrada entre edículos, tomada, al parecer, de una idea de 1738 del arquitecto; un teatro; dependencias de servicio y el puente. Los aterrazamientos a que da lugar el gran desnivel existente sobre el río Manzanares, se adornan por medio de arquerías, esculturas, fuentes y puertas monumentales. Silvestre Pérez aprovecharía parcialmente este proyecto urbanístico para otro que tampoco se realizó, que enlazaba el palacio, a través de un puente sobre la calle de Segovia, con una sede de las Cortes que se situaba en la iglesia de San Francisco el Grande.

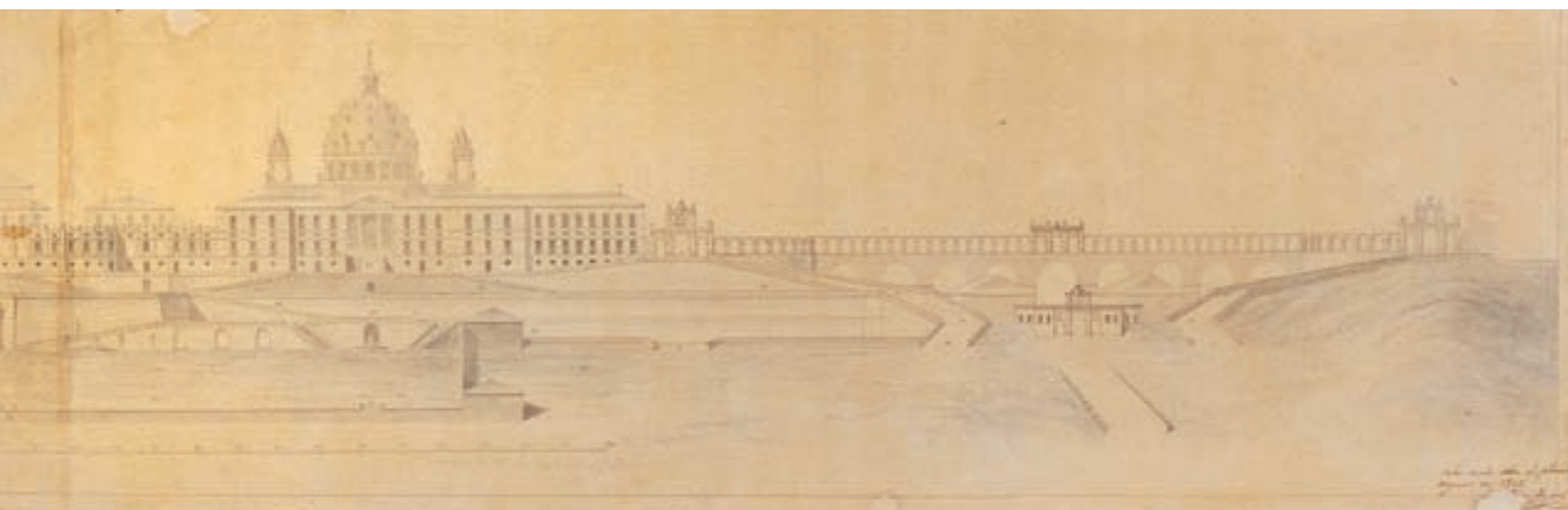
Este dibujo ingresó en el Museo en 1926, procedente del Archivo de Villa.

BIBLIOGRAFÍA

Mesonero Romanos, 1853; Plaza, 1975, lám. XV, n.º 1 y láms. XLIII, n.ºs 1, 4, 5, y 6.

EXPOSICIONES

Madrid, 1926, n.º 220; Madrid, 1935, n.º 13; Madrid, 1979, n.º 675; Madrid, 1992, n.º 69.



MANUEL SERRANO

Casa de Sus Altezas en el Real Sitio de Aranjuez. Alzado, 1769

IN 24083

29,5 x 63,3 cm

Tintas china y marrón sobre papel verjurado. Filigrana: escudo

INSCRIPCIONES

"Perfil sobre las Linias AB de la Casa de SS. AA. en el Real Sitio de Aranjuez // 1º = Manzana de las Casas del Ex.^{mo} Marq^s. de S.ⁿ Leonardo, y otros. / 2 = Fachada del Coliseo de S. M. / 3 = Puerta pral de la Casa de SS. AA. à la Calle de S.ⁿ Antonio / 4 = Fuente, y Pilon de Agua Dulce. / 5 = Perfil de la Galeria de la fachada de esta Casa. / 6 = Arcos contiguos à las Galerias que cierran la Plaza / en el camino de Balencia. // El Duque de Bejar [rúbrica] / [escala] ... 50 Pies Castellanos / Aranjuez 13 de Julio de 1769. / Manuel Serrano [rúbrica]"

Natural de Madrid y perteneciente a una familia de arquitectos, Manuel Serrano, ayudante con cargo de delineador de Jaime Marquet, fue el diseñador de esta casa-palacio de los hijos de Carlos III, los infantes don Gabriel, don Antonio Pascual y don Francisco Javier. La sección y frente a la plaza de esta casa-palacio presenta dos plantas y buhardillas con una fachada desornamentada en cuya vertical se alternan los vanos adintelados y los de medio punto; estos últimos, separados por una línea de imposta de cantería de los superiores, ocupan la planta baja y forman galería con cubierta abovedada. Presenta su entrada en un lateral mediante un gran arco entre columnas. Está enlazado a una galería porticada y al edificio del Real Coliseo. Su emplazamiento y su composición arquitectónica, así como la organización de sus plantas, se inscriben en el Barroco, tomando como referente las pautas marcadas por los edificios herrerianos preexistentes. El diseño lleva el visado del duque de Béjar, don Juan Antonio de Herrera, ayo de los infantes y supervisor del proceso constructivo. Esta obra se inscribe en el programa urbano diseñado para el conjunto de Aranjuez por Santiago Bonavía en 1758. De este mismo proyecto se conservan diversos alzados en el Archivo de Palacio (AGP, 1.190 y plano 5.649). Donación de Enrique Tierno Galván, 1984.

BIBLIOGRAFÍA

Bonet, 1987, pp. 17-31; Verdú, 1989, pp. 51-73; Corella, 1990; Lasso de la Vega, 2004, pp. 264-270.

EXPOSICIONES

Madrid, 1983 (2), n.º 63.

Plano de la Casa de la Real Academia de San Fernando en Madrid

1. Biblioteca de la Casa de la Real Academia de San Fernando.
2. Oficina del Director de la Casa de la Real Academia de San Fernando.
3. Oficina para el uso de la Casa de la Real Academia de San Fernando.
4. Oficina para el uso de la Casa de la Real Academia de San Fernando.
5. Oficina para el uso de la Casa de la Real Academia de San Fernando.
6. Oficina para el uso de la Casa de la Real Academia de San Fernando.



J. de Velasco

Madrid el día 10 de Mayo de 1782.
Antonio Cervera

Proyecto para el Pósito. Alzado, h. 1745

ASA o.59-31-42

39,2 x 52,7 cm

Tinta marrón y aguadas gris y rosa sobre papel verjurado. Filigrana

INSCRIPCIONES

"Explicación deste Alzado. / A. Perfil con Bobedas y Capillas. / B. Fachada del Patio interno / C. Corte de la escalera. / D. Perfil de la Alondiga y paneras sin / Bobedas según idea del remate. / E. Línea del piso del Prado. / F. Altura del terreno por los ornos. / G. Altura del peso de la arina antiguo. / H. Altura de las paneras de dicho peso. // Pedro Saturnino / de Belasco [rúbrica]"

A lo largo del dibujo se indican las letras de la A a la H

Reverso: "Planta del Posito firmado p.^r Pedro Belasco"

Entre el Prado Viejo y la calle de Alcalá, en los terrenos cedidos por Felipe IV en 1664 a lo largo del tiempo, se fue configurando un conjunto de edificaciones relacionadas con el abastecimiento de la Villa, la alhóndiga, pesos de la harina, mesones, tahonas, viviendas y hasta una iglesia.

El maestro de obras, de albañilería y cantería, Pedro Saturnino de Velasco, muestra en este alzado interior y exterior de 1745, un edificio para nueva alhóndiga, de tres plantas y buhardilla, con dos soluciones alrededor del patio, la de la izquierda de columnas y grandes arcos que invaden el entablamento; la de la derecha, de columnas sostenidas por zapatas y perfil adintelado. Las alhóndigas solían tener dos plantas de estructura rectangular, cuadrada o circular e incluían viviendas para operarios, patios y las dependencias para tahonas, cámaras y graneros. La planta baja estaba construida sobre bóvedas para evitar la humedad del suelo. Este proyecto, tradicional por la estructura y la disposición de los vanos, está en relación con otro de transformación del Pósito firmado por Manuel de Molina en 1745 y que no se realizó (ASA 2-109-10). En su lugar se aprobó el presentado por Nicolás de Churruiguera, con quien colaboraron Domingo Olivieri y Bort, y en el que también intervendría el propio Velasco.

BIBLIOGRAFÍA

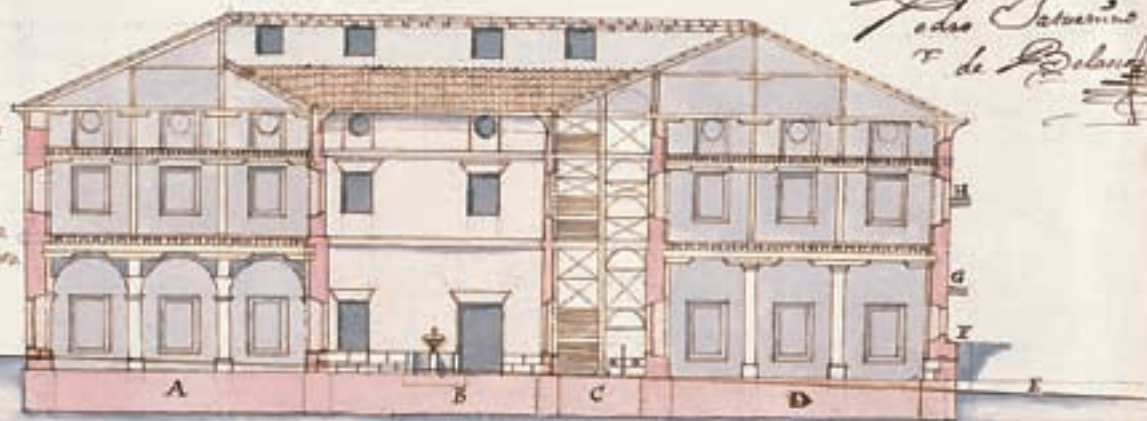
Tovar, 1975, p. 65, lám. LXX-c; Tovar, 1976 (1), pp. 19 y 27; Tovar, 1979, pp. 36 y 42; Tovar, 1982 (2), pp. 56-61, 68-72, 75, 99 y 175, fig. 32; González Serrano, 2002, repr. p. 322.

EXPOSICIONES

Madrid, 1985, n.º 194; Madrid, 1992, n.º 248; Madrid, 2002 (1), n.º II. 228.

Explicacion de este Anala.

- A. Anillo de las Escalas y Capillas.
- B. Fachada del Anillo Interior.
- C. Corte de la Escalera.
- D. Anillo de la Alameda y paredes de las Escalas segun linea del Anillo.
- E. Anillo del piso del Anillo.
- F. Anillo del terreno para las Escalas.
- G. Anillo del piso de la misma Alameda.
- H. Anillo de las paredes de dicho piso.



Puerta de Recoletos. Planta y alzado, h. 1756

IN 2050

57,9 x 42,4 cm

Tinta china y aguada gris sobre papel verjurado. Filigrana: D & CBLAUW

INSCRIPCIONES

"Puerta de Recoletos en Madrid. // Pies Cas.^{os}. / 25 // Modulos / 15 // Ju. Villanueva. // 180 P.^s"

Es una de las alternativas que el joven Villanueva ideó, reinando Fernando VI, para esta puerta y que no llegó a realizarse. La que sí se realizó, hacia 1740-1750, fue la de Francisco Carlier, que posteriormente ejecutó Francisco Moradillo en 1756 y que sería demolida en 1859. Ponz menciona que la puerta de Carlier fue construida cuando se hicieron la cerca y los jardines del convento de la Visitación o Salesas Reales dentro del programa de mejoras de este privilegiado espacio de la ciudad.

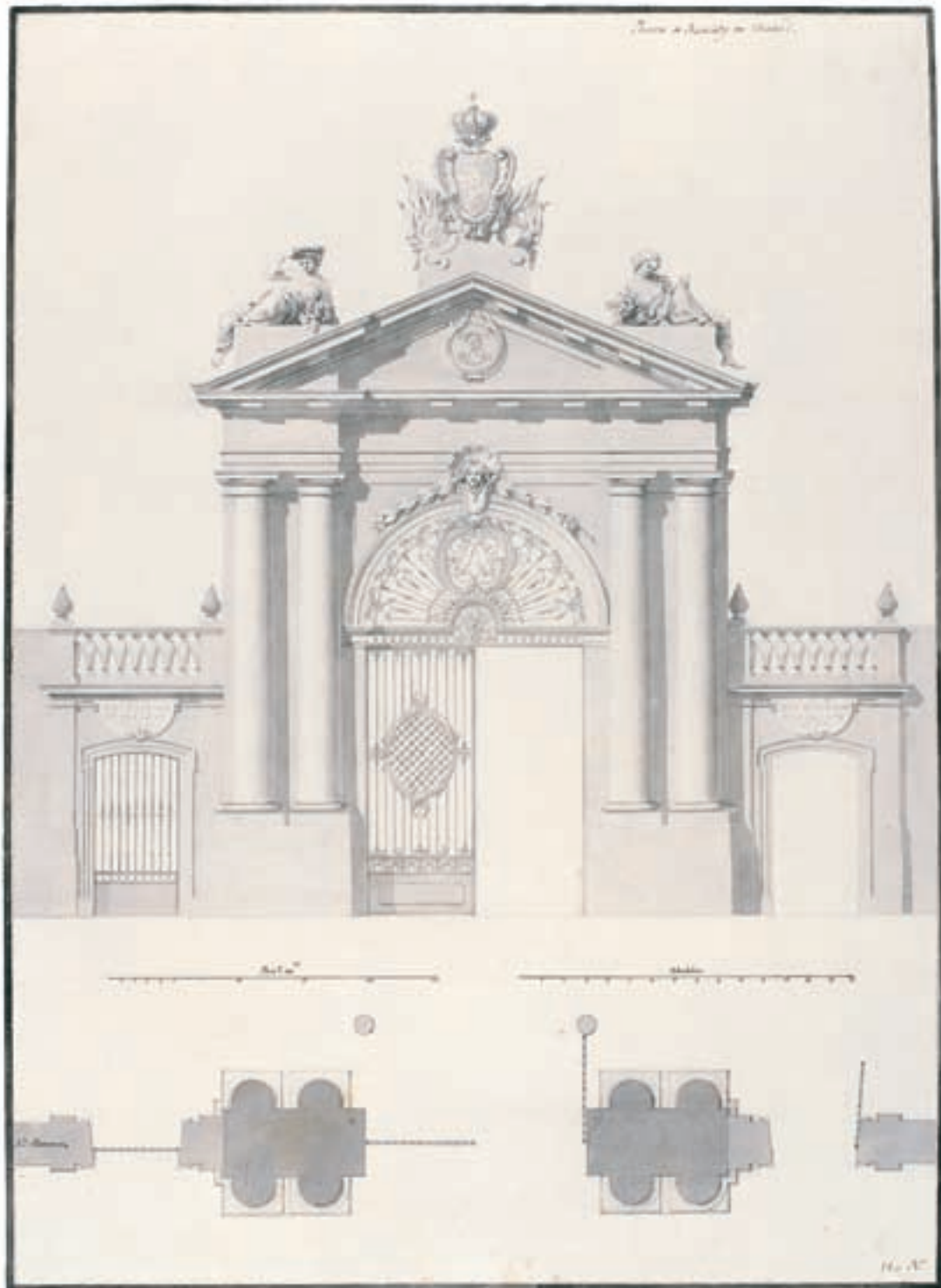
El orden dórico de la solución de Villanueva otorga solidez al diseño, aunque contrasta con el uso de elementos decorativos. Se aproxima a las propuestas de Ventura Rodríguez y Sabatini para la Puerta de Alcalá, tanto en el uso de figuras recostadas como en el escudo que corona el frontón. Ingresó en el Museo Municipal en 1927 por donación de Félix Boix.

BIBLIOGRAFÍA

Boix, 1927, pp. 272-283; Chueca, 1949, p. 161, fig. 56; Ponz, 1793, p. 53; Sainz de Robles, 1977, repr. p. 50; Moleón, 1988 (1), p. 32, fig. 3; *Las puertas...*, 1991.

EXPOSICIONES

Madrid, 1922, n.º 546; Madrid, 1926, n.º 189; Madrid, 1979, n.º 678; Madrid, 1982, n.º 22; Madrid, 1985, n.º 196; Madrid, 1988, n.º 253; Madrid, 1992, n.º 342; Madrid, 2002 (2), n.º 47.



Proyecto para el Observatorio en los Altos de San Blas.

Planta, h. 1790

ASA 0,59-30-8

46 x 61 cm

Tinta y aguada sepia sobre papel verjurado. Filigrana: *J. WHATMAN*

INSCRIPCIONES

"Planta. / De èl Observatorio Astronomico què se hade Establecer en los altos de S.^o Blas, de Madrid. // Gavinete – Gavinete / Pieza de los Instru- / mentos Metereologi- / cos – Pieza de el Setor – Salon – Pieza de Obser- / bacion de pasajes – Pieza de los / Quadrantes. / Portico // ... 100 / Escala de pies Castell.^s // Villanueva [rúbrica]"

Planta para el cuerpo principal del Observatorio Astronómico, una de las casi definitivas, del edificio que habría de ubicarse en el cerrillo de San Blas, en las inmediaciones de la ermita de su nombre. Inicialmente, el edificio se planteaba de mayores dimensiones que en la idea definitiva. En este dibujo, Villanueva presenta su esquema cruciforme con una gran sala ochavada central y un peristilo en rotonda de influencia palladiana. Un pórtico de seis columnas corintias, casi embutido en los muros, da acceso a esta sala central, que sirve de distribuidor a las distintas estancias, tanto al gabinete como a las dedicadas a los instrumentos de observación. Es una bella muestra del neohelenismo de Villanueva que influirá en algunos arquitectos del siglo XIX. El Observatorio no fue considerado un edificio aislado, formaba parte del programa de edificios científicos emprendido por Carlos III y de la urbanización, con criterios ilustrados, del Prado y su entorno, en los que tuvo un papel esencial Juan de Villanueva. Se inició en 1790, reinando ya Carlos IV, y no se terminaría hasta 1847 por Narciso Pascual y Colomer, que incorporó añadidos que alteraron la idea de la fachada norte. Otro dibujo de este edificio de Villanueva se conserva en el Archivo de Villa, es la fachada principal (ASA 0,59-II-8).

BIBLIOGRAFÍA

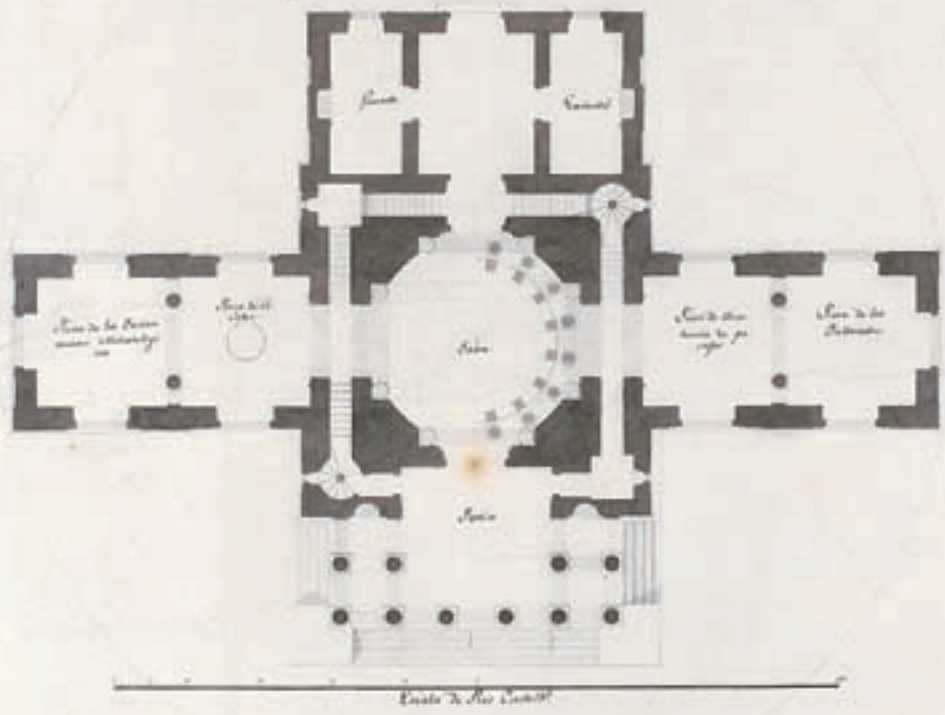
Lampérez, 1922, p. 186; Chueca, 1949, p. 319; Fernández Alba, 1979; Chueca, 1982, pp. 45-46; Fernández Alba, 1982, repr. p. 62; Moleón, 1988 (1), p. 278, fig. 157; Sambricio, 1988 (3), p. 49, fig. 21; *Arquitectura...*, 2003, p. 137.

EXPOSICIONES

Madrid, 1979, n.º 680; Madrid, 1982, n.º 35; Madrid, 1988, n.º 159; Madrid, 1992, n.º 383.

Planta.

Del Observatorio Astronómico que se ha de establecer en los altos d S^o Blas, de Madrid.



75
490

W. Villanueva

JUAN DE VILLANUEVA, 1739-1811

Nuevo Rezado, 1789

ASA 1-51-21

36,2 x 49,3 cm

Tinta negra y aguadas gris y negra sobre papel verjurado. Filigrana: escudo y J. KOOL

INSCRIPCIONES

"[rúbrica de Villanueva] // Juan de Villanueva [rúbrica] // Escala de ... 100 pies Castellanos"

Juan de Villanueva concibió este edificio conocido como Nuevo Rezado en la calle del León para uso de la Administración del Rezo de la Comunidad de los Jerónimos y para la imprenta dedicada a los libros de rezo, cuyo monopolio detentaban estos monjes, según se detalla en el expediente de la obra conservado en el Archivo de Villa. El edificio con tres fachadas a la calle del León, Huertas y Santa María, es de planta rectangular distribuida en torno a dos patios, uno cuadrado y otro rectangular. Presenta una fachada sencilla de ladrillo con remates en piedra, singularizando las plantas por el tamaño de sus vanos. La puerta principal enlaza el balcón central con la puerta de entrada, solución que supone una acertada aportación al neoclasicismo madrileño. Actualmente este edificio está ocupado por la Academia de la Historia.

DOCUMENTACIÓN

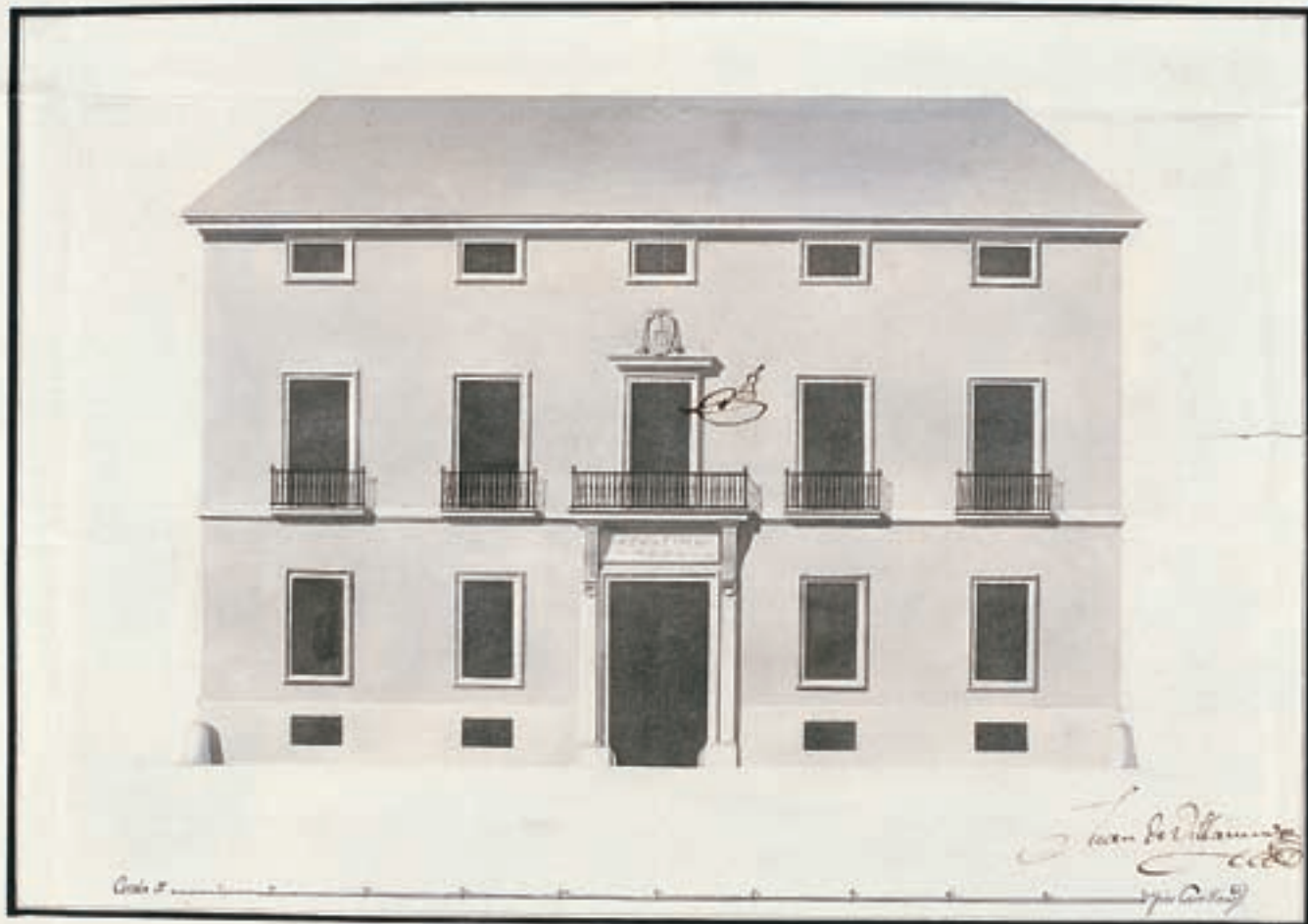
ASA 1-51-21.

BIBLIOGRAFÍA

Chueca, 1949, p. 187; Fernández Alba, 1982, repr. p. 59; Moleón, 1988 (1), pp. 364-365, fig. 196.

EXPOSICIONES

Madrid, 1982, n.º 31.



Oratorio de Caballero de Gracia.

Planta y alzado, 1789

ASA I-51-40

49 x 31,6 cm

Tintas blanca y negra y aguadas gris y negra sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"Escala de ... 50 Pies Cast. // Presentado, è informado à Madrid en 26 de Marzo de 1789 / Juan de Villanueva [rúbrica]"

El apoyo decidido de Carlos III a los franciscanos fue determinante para que el arquitecto del rey, Juan de Villanueva, pudiera realizar los primeros planos del Oratorio de Caballero de Gracia en 1786. Su intervención duró hasta 1794. Este dibujo de 1789 muestra la planta y alzado de la fachada principal, con la licencia de construcción del edificio, de la que informaría el mismo arquitecto por ser Maestro Mayor de la Villa. Es una versión importante de la interpretación de Villanueva de los órdenes clásicos. Este delicado dibujo presenta un oratorio como "templo en antis", los muros laterales envolviendo el vestíbulo con columnas jónicas sobre un fondo en sombra que sirve para destacarlas. Villanueva demuestra su gran maestría al manejar las limitaciones del espacio, pues consigue crear grandiosidad y monumentalidad utilizando los elementos arquitectónicos con acierto. Este templo tiene el mismo espíritu romano que la Rotonda y la Galería Central del Museo del Prado. Reduce el entablamento a un simple arquitrabe. El cuerpo alto se remata en un hueco mixtilíneo que ilumina la nave, bajo frontón triangular. La puerta tiene un sencillo perfil, con guarnición y guardapolvos. Las dos torrecillas de campanas enmarcan la composición palladiana en la que destaca la incidencia de la luz sobre los elementos constructivos. La planta refleja el ángulo que forma la línea de muro con la calzada. Esta fachada principal quedó pendiente de realizar hasta que en 1826 Custodio Teodoro Moreno ejecutó el proyecto de

Villanueva con ligeras modificaciones. Las obras acabaron definitivamente en 1832, cincuenta años después de haberse iniciado.

BIBLIOGRAFÍA

López de Meneses, 1931, pp. 299-308, lám. I; Chueca, 1949, p. 329; Guerra, 1984 (I), p. 82; Moleón, 1986, p. 65 fig. 38; Moleón, 1988 (I), p. 363. fig. 195; Chueca, 2001, p. 663; Montes Serrano, 1993, p. 309, *Anteproyecto...*, 2002.

EXPOSICIONES

Madrid, 1979, n.º 685; Madrid, 1982, n.º 33; Madrid, 1988 (I), n.º 335.



Plan de la Iglesia de San Juan de los Rios de los Andes

o San Juan de los Rios de los Andes

Juan de Villanueva

Proyecto para un templo, 1794

IN 4086-4088

1. *Planta*

IN 4086

58,8 x 37,1 cm

Tinta china y aguada gris sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"N.º 31 esto 3 papeles 1000 r. // Norte. // Planta. // A Entrada principal. / B. Cancel. / C. Baptisterio. / D. Escalera para subir á el Coro, y á la torre. / E Presviterio. / F. Sacristía. // G. Aguamanil. / H. Sala. / Y. Escalera que sube al piso principal. / J. Entrada por la espalda. / K. Sillería. / L. Confesionarios. // 60 / Escala de Pies Castellanos. // Madrid 31 de Maio de / 1794. / Juan de Villanueva [rúbrica] // Mediodía."

En el reverso: rúbrica

2. *Sección longitudinal*

IN 4087

37,2 x 58,7 cm

Tinta china y aguada gris sobre papel verjurado. Filigrana: J. WHATMAN

INSCRIPCIONES

"N.º 31. // Corte por la linea C.D. // 60 / Escala de Pies Castellanos // Madrid 31 Mayo 1784. / Juan de Villanueva [rúbrica]"

En el reverso: rúbrica

3. *Alzado y sección*

IN 4088

58,6 x 37,1 cm

Tintas china y blanca y aguada gris sobre papel verjurado. Filigrana: J. WHATMAN

INSCRIPCIONES

"N.º 31. // Corte por la linea A. B. // Fachada principal. // Escala de Pies Castellanos. / 60 // Madrid 31 de marzo / de 1794 / Juan de Villanueva [rúbrica]"

En el reverso: rúbrica

El primer dibujo presenta una planta de un templo de tipo basilical, de ábside semicircular y tres naves separadas por columnas toscanas con pequeñas capillas a los lados. Un pequeño vestíbulo con dos columnas flanqueado por dos habitáculos, uno de los cuales, el baptisterio, sustenta el coro. En la cabecera, dos habitaciones rectangulares, semiocultan el medio círculo absidal.

El segundo dibujo es el alzado longitudinal que se corresponde con la planta descrita. Muestra la nave del templo con bóveda de cañón separada por arcos fajones y el pequeño ábside con cubierta de casetones. Una serie de ventanas se sitúa alternadamente sobre las columnas.

El alzado de la fachada del tercer dibujo muestra un esquema similar al de la del Oratorio de Gracia, aunque de proporciones más anchas que aquél. Entre dos estrechas torres que apenas rebasan la cubierta, Villanueva dibuja un gran arco central sobre pilastras que acoge una puerta adintelada, enmarcada entre dos grandes ménsulas y un gran vano de arco rebajado sobre ella, todo ello coronado por un ancho frontón. Una marcada imposta segmenta el muro. La sección interior nos permite apreciar el altar mayor y la exedra con su cuarto de esfera, de menor diámetro que el cañón de la nave, adornada de casetones romboidales y dos pequeñas capillas, una a cada lado.

Los tres dibujos de esta idea de templo se han puesto en relación con el proyecto para el Oratorio de Caballero de Gracia, menos armónico aquél por la estrechez de sus naves laterales y unos años anterior a esta idea. Adquiridos a Mariano Repullés en 1934.

DOCUMENTACIÓN

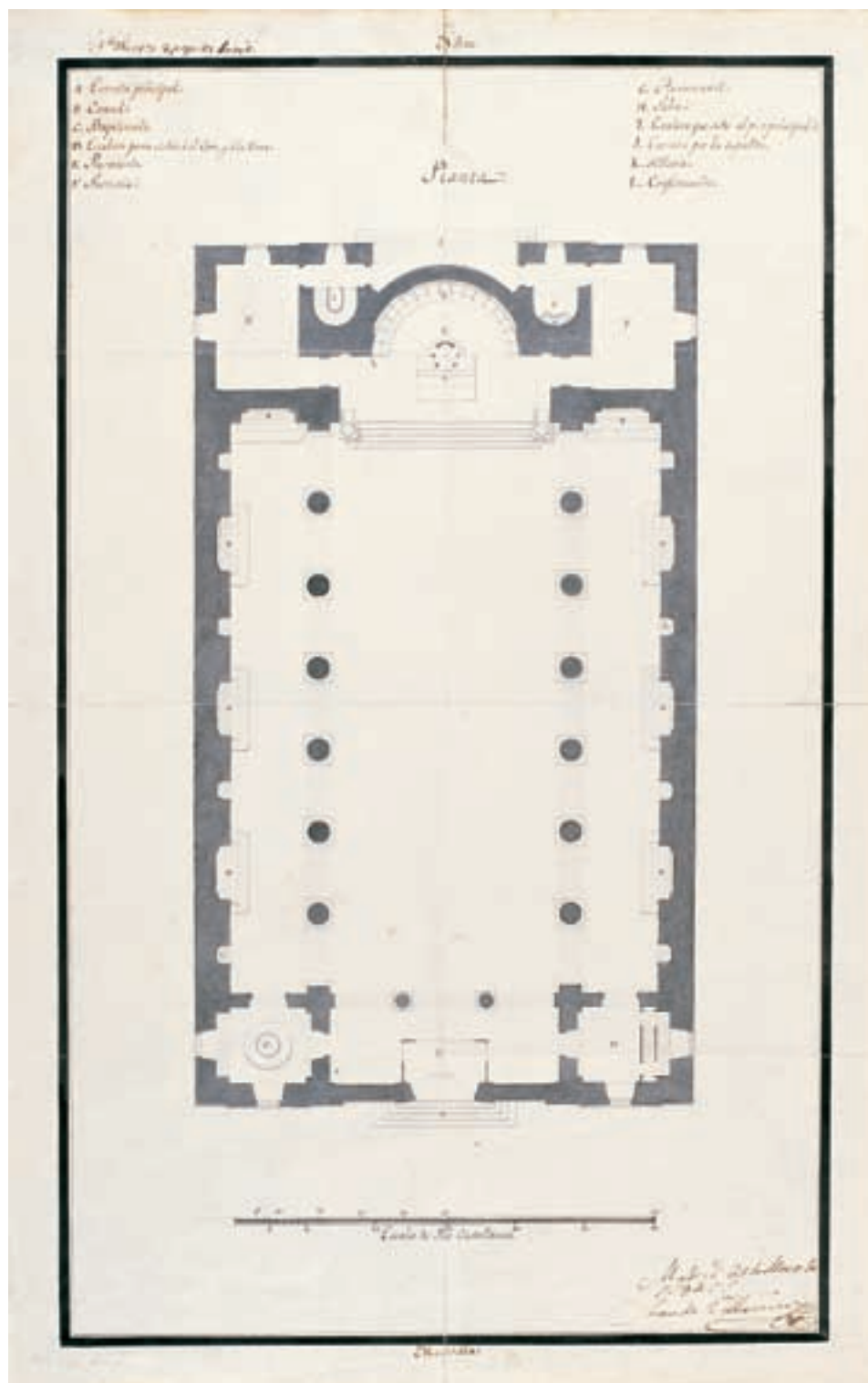
AVM: 1-49-63, 1-51-40.

BIBLIOGRAFÍA

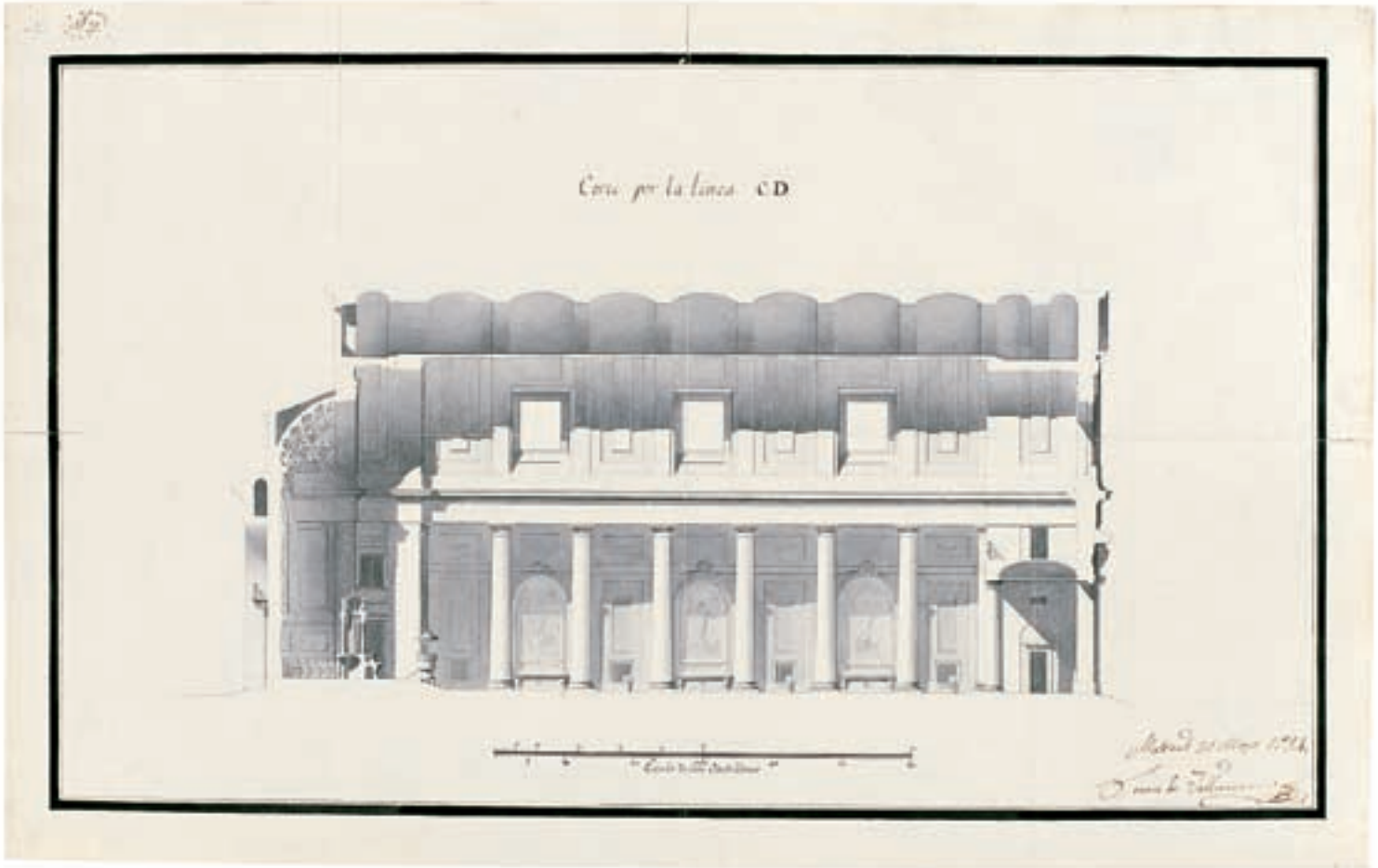
López de Meneses, 1931, pp. 299-308, lám. VIII y X; Chueca, 1949 repr. p. 329; Moleón, 1988 (1), p. 333, fig. 184; Montes Serrano, 1993, pp. 269-310; *Anteproyecto...*, 2002.

EXPOSICIONES

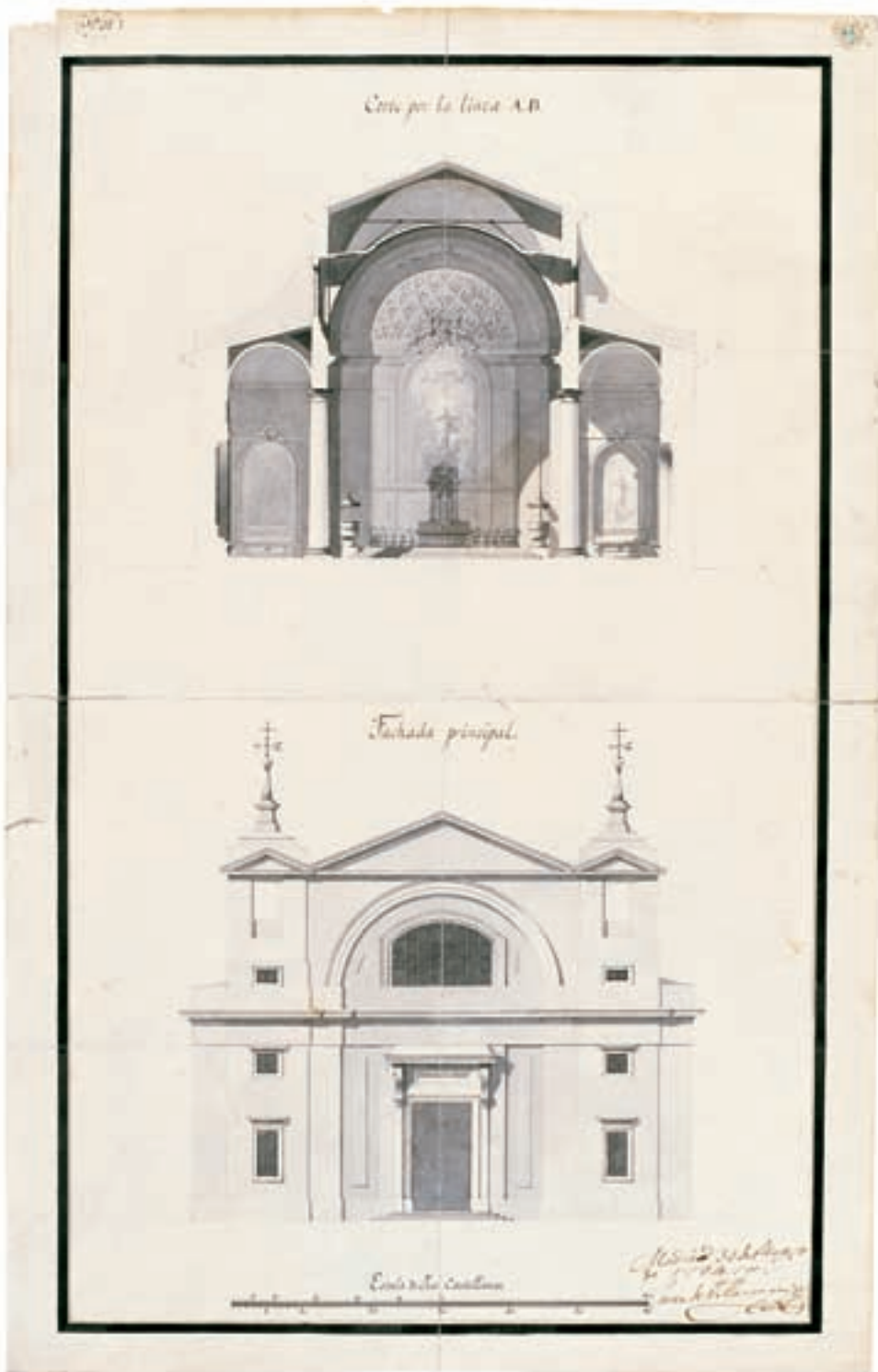
Madrid, 1926, n.º 983-5; Madrid, 1979, n.º 689; Madrid, 1982, n.ºs 40-42; Madrid, 1988 (1), n.º 334.



I



2



3

ANÓNIMO

Casa de la marquesa de Villamayor en la Carrera de San Francisco. Alzados de las fachadas, 1734

ASA I-83-115

1. *Fachada de la calle de San Isidro*

24 x 32,5

Tinta roja y aguada de colores

INSCRIPCIONES

"[escala] ...60 // Calle de San Ysidro"

2. *Fachada de la Carrera de San Francisco*

26 x 33 cm

Tinta roja y aguada de colores sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"[escala] ...60 Pies // Calle de San / Ysidro. / 22 Pies // Carera de San Fran,^{co}"

En el reverso: "Madrid y Marzo 23 de 1734 / en su Ayuntamiento / 1734 — Cassas de la S.^{ra} D^a Manuela de / Alvizu, Marquesa de Villa mayor / en la Calle de la Carrera de Sⁿ Fran.^{co} // Remitese al cavallero Rexidor comisario del Quartel, para que con D.ⁿ Pedro de Rivera / Maestro m.^r de las obras de esta villa, ô el Alarife que dixiere haga tirar los cordeles p.^a / que se fabriquen las cassas que demuestran estas plantas conforme â Hornato y Policía, y / hecho se traiga para dar la lizencia â cuyo tpô el Mrô que las fabricare ha de tener / executadas otras p.^r haverse de quedar estas en el ôfizio de Ayuntam.^{to} en conform.^d de lo / Acordado p^r Madrid. Y se previene se ha de enlosar la tirantez delas fachas de / otras cassas según lo ultimam.^{te} resuelto. / Diego de [...] [rúbrica] // En la Villa de Madrid â veinte y siete dias del mes de Março año del / Mill setecientos treinta y quatro, el Señor Don Fran,^{co} de Robles Cavallero / de la horden de Santiago Capitular de Madrid y Comisario de Aguas el que se / intitula de San Miguel; en Vista del Acuerdo de Madrid y Remisión que des / haçe para hejecute lo que por el se expressa, nombro â Don Pedro de Rivera Artô / Mayor de Madrid y sus fuentes, quien lo hacepto, y en su cumplim^{to}, estando / con el Referido señor en la carrera de San Fran^{co}, vió y Reconoció el sitio don / de se ha de fabricar la cassa que demuestran las dos plantas Antezedentes. Vis / to por el sussodho, dijo no haver Inpedim^{to}. Alguno para que se hejecute dha, Ôbra"

El primer dibujo corresponde al alzado de la casa de cuatro plantas de piedra blanca y ladrillo de doña Manuela Alvizu, marquesa de Villamayor, con fachada a la calle de San Isidro. Cada planta está marcada por un resalte corrido en piedra blanca. Los huecos de puertas y ventanas están recuadrados por la misma piedra blanca.

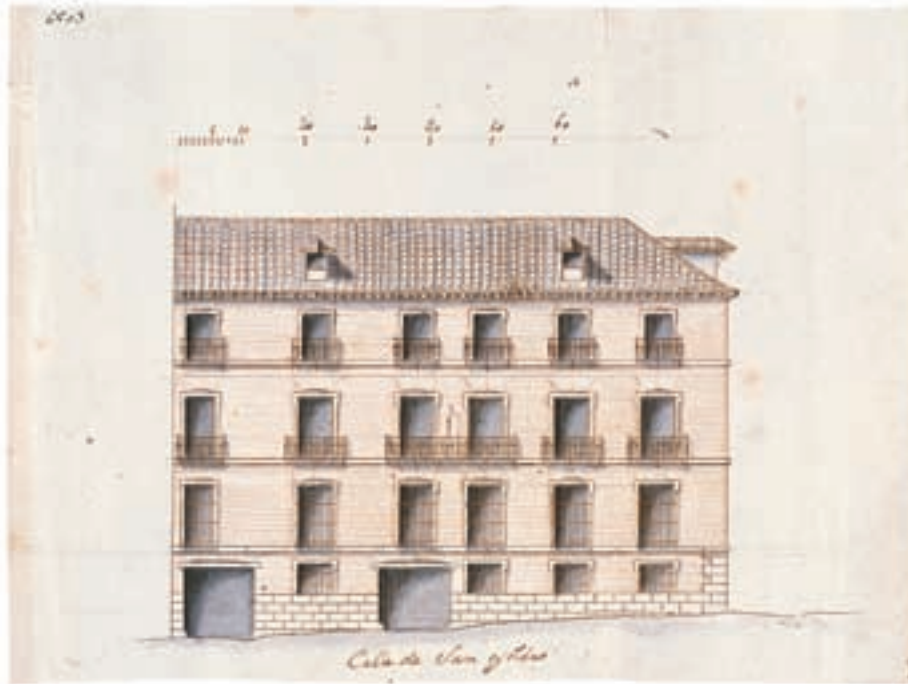
El alzado por la Carrera de San Francisco del segundo dibujo muestra la puerta principal adintelada, adornada con bocelón y molduras que algún autor aventura pudiera tratarse de una obra de Pedro de Ribera. El reverso contiene la remisión del proyecto y la licencia del Ayuntamiento para la ejecución de la obra, que fue realizada por el maestro de obras José Álvarez. Es una buena muestra del estilo vernáculo vigente en la arquitectura civil madrileña del primer tercio del siglo XVIII, marcada por la influencia de Churriguera.

BIBLIOGRAFÍA

Verdú, 1988, p. 121, fig. 90.

EXPOSICIONES

Madrid, 1985, n.º 206.



1



2

ANÓNIMO (ATRIBUIDO A VENTURA RODRÍGUEZ, 1717-1785)

Proyecto para una iglesia. Alzado de la fachada, h. 1746

IN 2411

31,1 x 42 cm

Tinta china y aguada gris sobre papel verjurado. Filigrana: R...NI

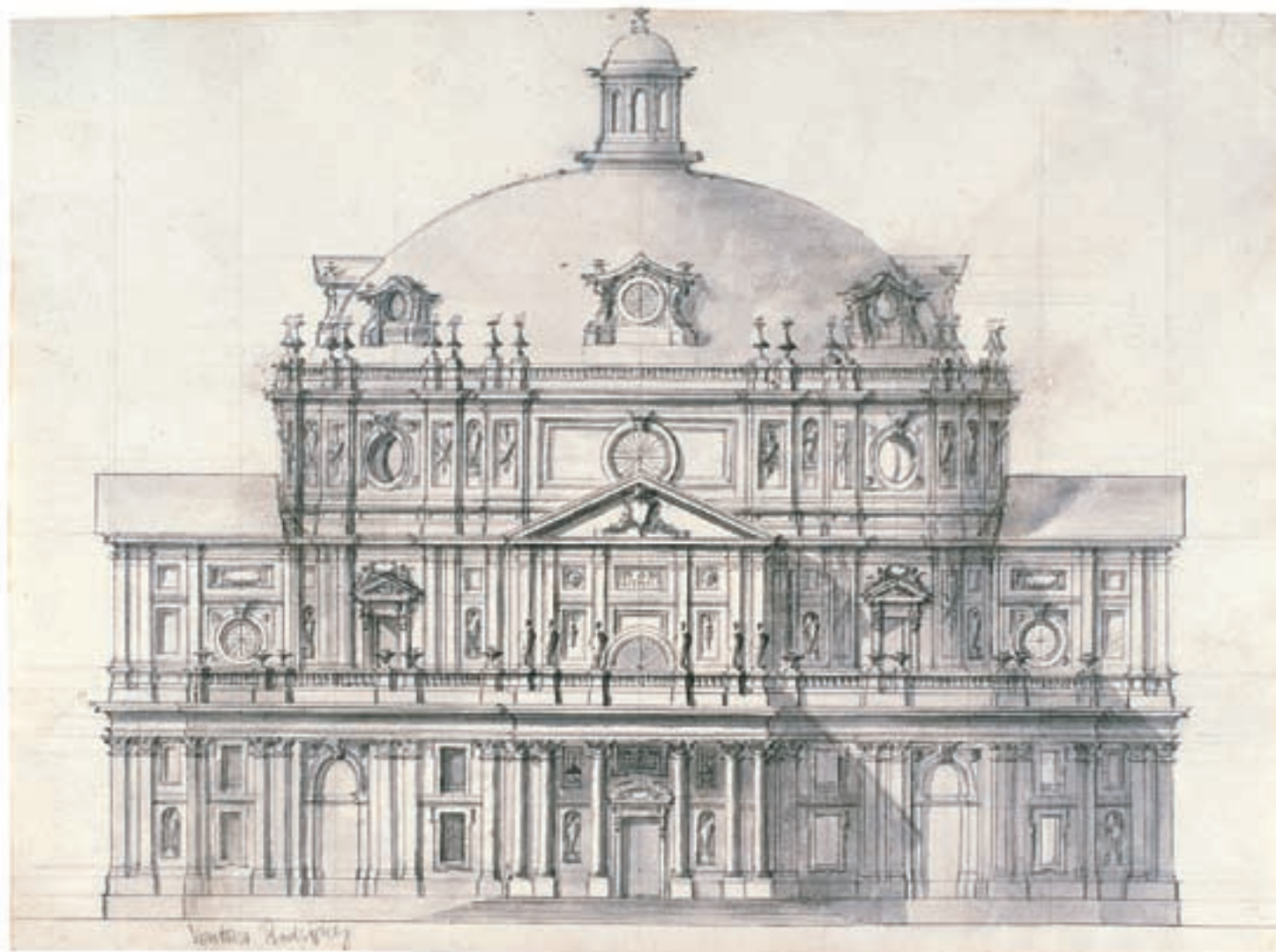
Diseño de fachada de un templo que se ha relacionado con dos alzados interiores de templo conservados en la Biblioteca Nacional que figuran como proyectos para la capilla del Palacio Real. Posee elementos de ascendencia barroca en el enorme tambor con remate en linterna, en la articulación de cuerpos y pórticos, en el tratamiento quebrado de los muros y en los detalles decorativos curvilíneos, que situarían este diseño hacia 1746 y lo distanciarían de la atribución tradicional como proyecto para San Francisco el Grande, atribución que exigiría un estilo más académico y que correspondería a etapas más avanzadas de la actividad de Ventura Rodríguez, al que este dibujo se ha venido atribuyendo. Procede de la colección de Félix Boix e ingresó en el Museo por donación del insigne coleccionista en 1927.

BIBLIOGRAFÍA

Durán, 1927, p. 138; Íñiguez, 1935, repr. en pp. 85-87; Reese, 1976; Guerra, 1984 (1), repr. p. 50; Bonet, 1985, repr. p. 74.

EXPOSICIONES

Madrid, 1926, n.º 1.049; Madrid, 1983 (1), n.º 35. 5º; Madrid, 1992, n.º 40.



ANÓNIMO (ATRIBUIDO A VENTURA RODRÍGUEZ, 1717-1785)

Proyecto para una iglesia. Alzado de la fachada, h. 1746-1756

IN 2412

30 x 42,8 cm

Tinta china y aguada gris sobre papel verjurado. Filigrana: R...ANI

Alzado atribuido a Ventura Rodríguez dentro del conjunto de dibujos que realizó para una iglesia o capilla del Palacio Real. El templo, de planta central, se alza sobre un alto pedestal al que se asciende por una espaciosa gradería, con pórtico profundo en los cuatro costados. La composición de los cuerpos guarda una relación proporcional y una equilibrada perspectiva desde la base hasta el remate de la gran cúpula. Los pórticos calados que enmarcan la rotonda, la superposición de órdenes de rigurosa proporción, los recursos escultóricos recuerdan las estructuras del barroco clásico romano que situarían este dibujo en la actividad del arquitecto entre 1746-1756.

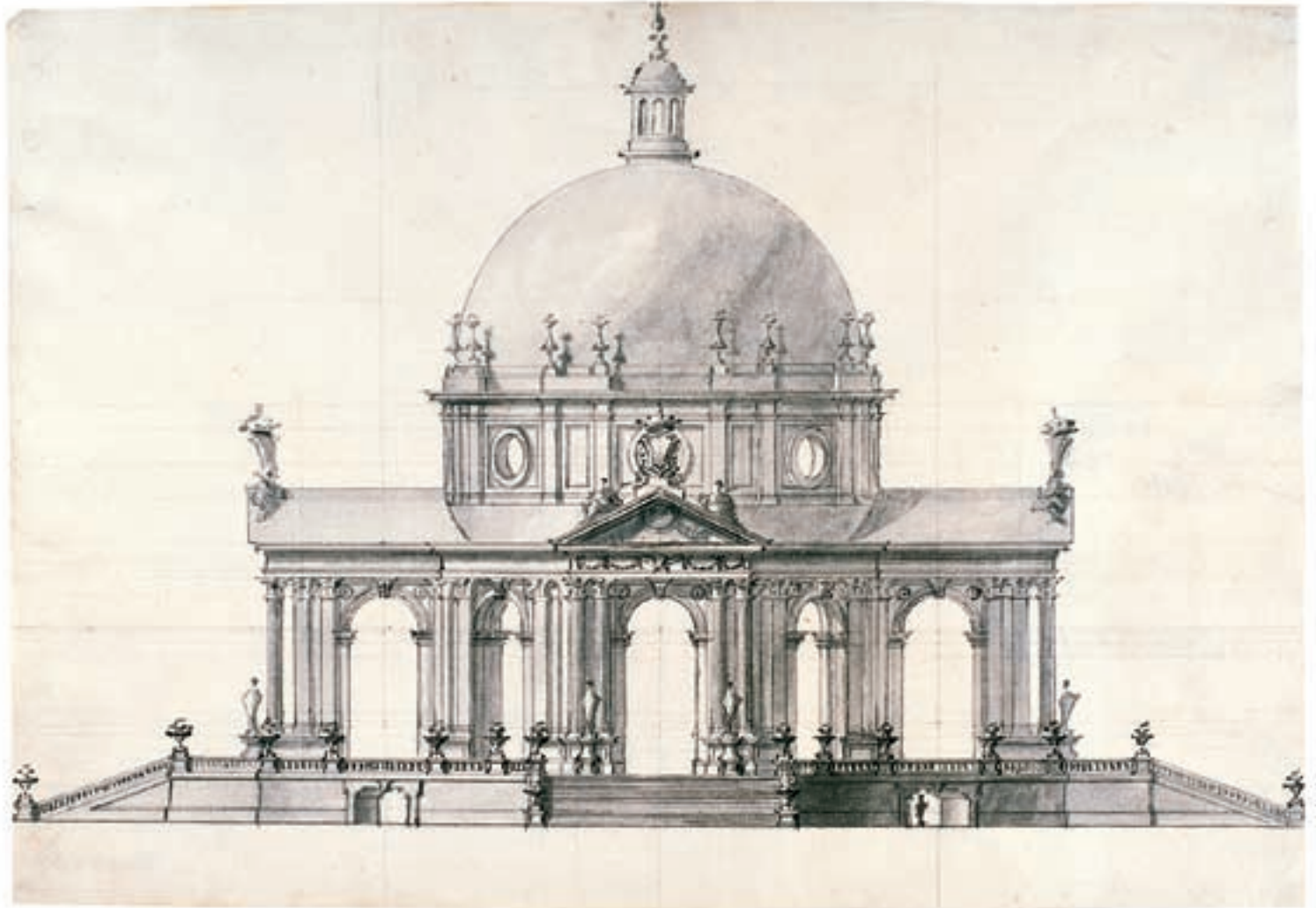
Procede de la colección de Félix Boix y fue donado por éste al Museo en 1927, al igual que el IN 2411.

BIBLIOGRAFÍA

Íñiguez, 1935, repr. pp. 85-87; García Barriuso, 1975, pp. 122-123; Plaza, 1975, repr. p. 136; Reese, 1976, p. 144.

EXPOSICIONES

Madrid, 1926, n.º 1049-b; Madrid, 1979, n.º 651; Madrid, 1983 (I), n.º 3.2º; Madrid, 1985, n.º 347; Madrid, 1988 (I), n.º 333; Madrid, 1992, n.º 207.



ANÓNIMO

Proyecto para la Real Casa de Postas, 1777

IN 24070-24071

1. Planta baja de la Real Casa de Postas

IN 24070

49,1 x 34 cm

Tinta china sobre papel verjurado. Filigrana: escudo y RODZ

INSCRIPCIONES

"Q.^{to} Baxo. // calle de la Paz // calle del correo Viejo. // calle S.^a Ricardo // Patio // casa de los correos. // Se aprueba este Plan para su egecucion. El Pardo à 26. de enero de 1777. / El Marq. de Grimaldi [rúbrica]
La Pieza señalada A sera / al mismo piso de las piezas sobre / la calle Angosta / Las piezas señaladas B seran / al piso del Quarto Baxo (tachado y sobrescrito) / de las cocheras / El piso del Entresol / enzima de las cocheras sera / de 3 p mas Alto q^e el piso / del Q.^{to} baxo enzima / de la caballerizas grande"

2. Planta principal de la Real Casa de Postas

IN 24071

49,2 x 35 cm

Tinta china sobre papel verjurado. Filigrana: escudo y RODZ

INSCRIPCIONES

"Q.^{to} principal. // calle de la Paz // calle del correo. Viejo // Calle S.^a Ricardo // Patio // casa de los Correos. // Se aprueba este Plan para su egecucion. El Pardo à 26. de enero de 1777. / El Marq. de Grimaldi [rúbrica]"

Estos dos interesantes dibujos de las plantas baja y principal del plan para la Casa de Postas, aprobado en enero de 1777 por el marqués de Grimaldi, ministro de Estado del rey Carlos III, se adelantan en quince años al proyecto definitivo de Pedro Arnal de 1795 (IN 24075-80) y pueden estar en relación con el plan que diseñó Ventura Rodríguez en 1760 para la Puerta del Sol. La planta del edificio ocupa la manzana 205. Las diferencias con el proyecto de estilo neoclásico y de gran sencillez de Arnal se refieren a la conversión de

las esquinas de calle de la Paz con la calle San Ricardo y de ésta última con la calle de Correos vieja, mediante sendos chaflanes y porque se adelanta y regulariza la fachada a la plazuela de la Paz. En el interior se aprecia una ampliación sustancial del patio y una mejor comunicación en vertical y horizontal entre las diversas dependencias, sobre todo, para el espacio dedicado a los coches y a las caballerizas en la planta baja. Donación de Enrique Tierno Galván en 1984.

BIBLIOGRAFÍA

Sambricio, 1988 (1), pp. 64-66.

EXPOSICIONES

Madrid, 1983 (2), n.^{os} 38 y 39.



I



2

ANÓNIMO

Interior del Oratorio del Palacio de Villahermosa. Alzado

IN 2693

26,9 x 21,7 cm

Tinta china y aguadas gris y negra sobre papel verjurado

INSCRIPCIONES

"[escala] ... 40 / pies Castell."

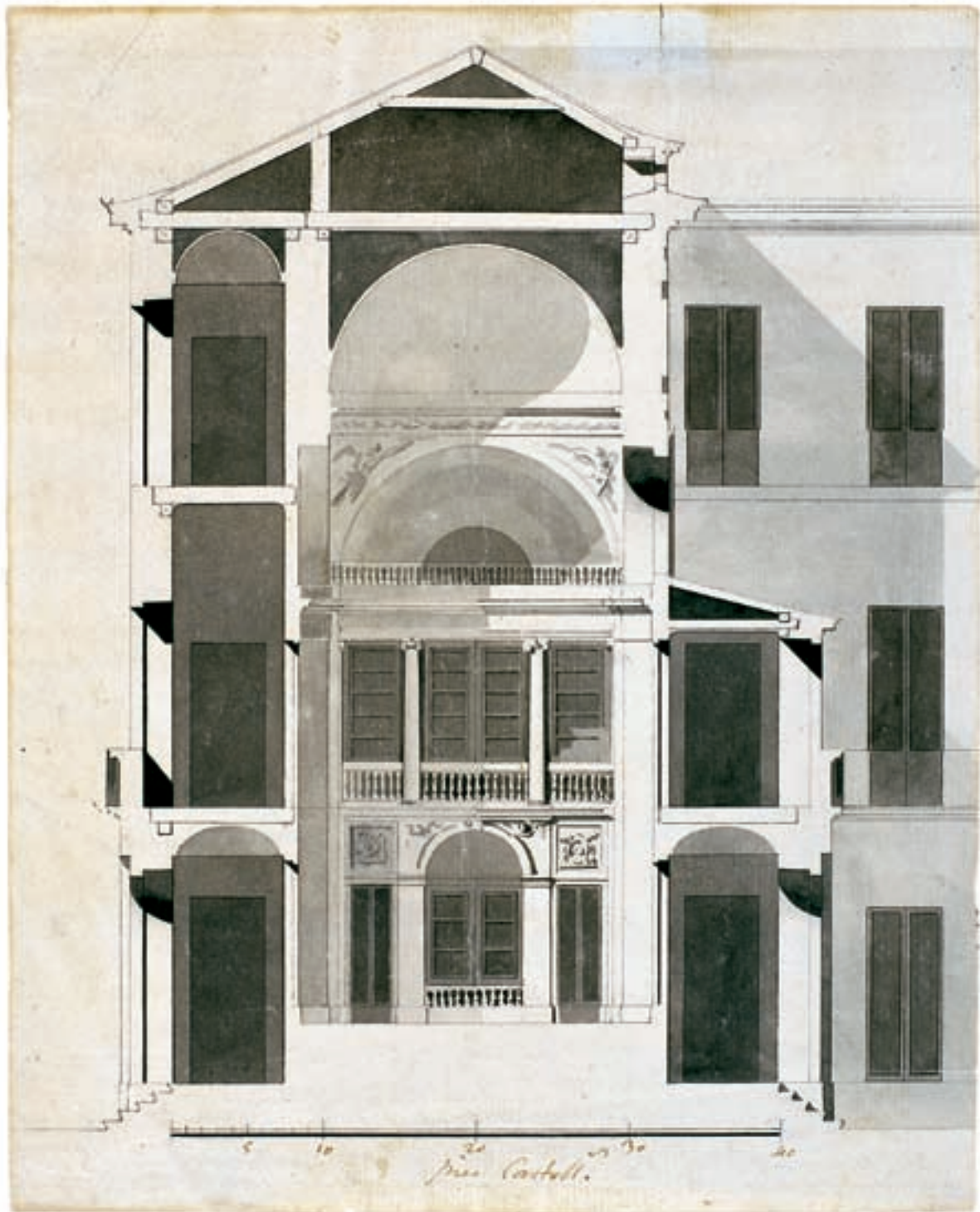
Alzado transversal de una capilla con espacio central abovedado, órdenes dórico y jónico en los cuerpos principales y tribunas de comunicación con las habitaciones. Las influencias de Palladio y de Villanueva son claras. Aunque no lleva la rúbrica de Silvestre Pérez, se ha venido atribuyendo a su mano como parte de su proyecto de renovación del antiguo palacio. Ingresó en el Museo en 1927 junto con otros cuatro dibujos del Palacio, donación del duque de Villahermosa (IN 2690-2694). Puede estar en relación con el diseño de altar que forma parte de esta donación.

BIBLIOGRAFÍA

Sambricio, 1975; Junquera, 1976, n.º 53, pp. 27-38.

EXPOSICIONES

Madrid, 1926, n.º 1056; Madrid, 1979, n.º 1250.



ANÓNIMO

Proyecto para el altar del Palacio de Villahermosa, h. 1783

IN 2694

47 x 28,8 cm

Tinta china y aguadas blanca, gris y negra sobre papel verjurado. Filigrana

INSCRIPCIONES

"... 30 / Escala de pies Castellán."

Tres versiones superpuestas del altar:

1. 22,8 x 14,1 cm

2. 22 x 14,1 cm

3. la del mismo dibujo

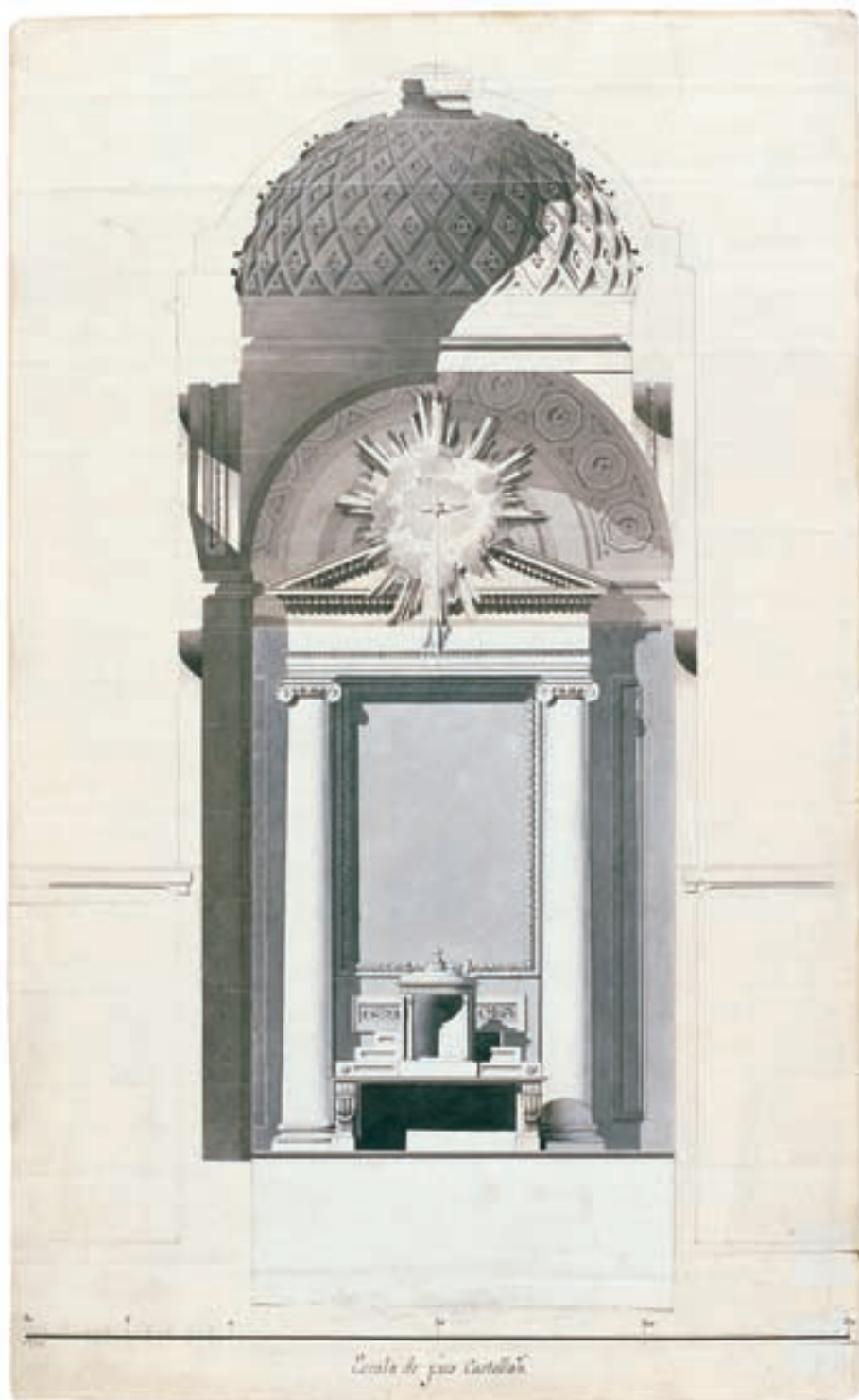
Este dibujo, atribuido a Ventura Rodríguez o a Antonio López Aguado según distintos autores, presenta tres alternativas del altar y sagrario, dos de las cuales son abatibles, superponiéndose sobre la última. Un bello y muy riguroso orden clásico determina la forma total del diseño. Sus elementos estructurales evocan muy directamente el estilo de Villanueva en el Oratorio de Caballero de Gracia. Se ha vinculado a alguno de los retablos no construidos para este oratorio. Es interesante reseñar que este dibujo, junto con otros cuatro más, uno de ellos un alzado de un oratorio (IN 2693) atribuido a Silvestre Pérez, figuraron en el catálogo-guía de la exposición *El antiguo Madrid* como pertenecientes al Palacio de Villahermosa, cuyo expositor y propietario, el duque de Villahermosa, los donó en 1927 al Museo Municipal. Otro de los dibujos de este palacio que contiene dos alzados para las fachadas a Carrera de San Jerónimo y al Prado está firmado por Silvestre Pérez con fecha 15 de marzo de 1783.

BIBLIOGRAFÍA

Junquera, 1976, n.º 53, pp. 27-38.

EXPOSICIONES

Madrid, 1926, n.º 1056; Madrid, 1979, n.º 1238; Madrid, 1982, n.º 193; Madrid, 1992, n.º 232.



Leola de San Cataldo

ANÓNIMO

Proyecto del Puente Pelayo en el camino de Madrid a Alcalá, h. 1750

IN 24074

39,2 x 85,6 cm

Tinta china y aguada de colores sobre papel verjurado.

Filigrana: *JHOONIG & ZOONEN*

INSCRIPCIONES

"Esplicaz.^{on} de este Plano para el Puente que es necesario levantar Sre el Arroyo, llamado Ardoz; Sita en el Camino Real de la Villa de Torrexon de Ardoz; saliendo de Madrid para la Ziudad de Alcalá de Henares, y Carrera de Ca / rrrera de Cataluña, viniendo su Corriente entre Norte, y Oriente, yendo a desembarcar al Rio llamado Henares por la parte del medio dia, y Soto de Aldovea propio dela Mitra Arzobispal de Toledo en el que succedido, y subceden tantas desgra- / cias; pues viene en sus crecidas avenidas tan creciente ensanchado, y fuera de madre sus Aguas, que sele avisto estar quatrocientos, y mas pies este año; el qual su explicación, (sin ser prolixa) es la Siguiete = / Las Letras A, B, C, de color encarnado; es el Puente para dho Arroyo de Ardoz; tomadas sus dimensiones por lo mas alto del Camino para su Mayor existencia, y Seguridad, con sus calzadas â su entrada, y / Salida de ddho Puente, como lo manifiesta su diseño; y las letras D, y F, de color amarillo, es el zampeado con sus buenos estacados para fundamentar, y levantar su alzado con toda / Seguridad, y mayor permanencia; y la explicación del Puentecillo de Pelayo es como avajo se explica, y su diseño lo manifiesta = // Explicaz.^{on} / de este Puente, lla - / mado Pelayo q.^e es el q.^e / se demuestra en este / Plan con las Letras de / color encarnado, las / quales son B A S y C, / cuios Puentes son los / dos q.^e ay q.^e pasar / saliendo de Ma- / drid para Alcalá / y aunque no es tan / peligroso como el de / Ardoz, también se / han visto en bastan / tes aprietos // [escalas] ... 120 / ... 100"

Este proyecto de dos puentes en el camino de Madrid a Alcalá de Henares se planteó sobre los arroyos Pelayo y Ardoz, entre las villas de Torrejón y Soto de Aldovea, para evitar los frecuentes daños producidos por las crecidas de dichos arroyos, sobre todo del Ardoz. Sus cimientos se describen como de zampeado de estacas de madera. Su fábrica es de sillería. El primero tiene tres ojos de medio punto y otros dos de arco rebajado en los extremos, con un pretil con pilastras coronadas por bolas que señalan los estribos; el segundo es de dos ojos. Las calzadas para su entrada y salida se han trazado

salvando progresivamente el desnivel del terreno. Donación de Enrique Tierno Galván en 1984.

EXPOSICIONES

Madrid, 1983 (2), n.º 42; Madrid, 1992, n.º 473.

BIOGRAFÍAS DE LOS ARTISTAS

JOSÉ ÁLVAREZ

Casado con doña Juana de Córdoba, su actividad profesional se desarrolla durante la primera mitad del siglo XVIII. Su estilo fue preferentemente ornamental al menos en el exterior de los edificios, dejando atrás la composición de ladrillo visto y piedra típica del siglo XVII. Entre sus realizaciones cabe destacar la reedificación de la casa-fábrica de Tapices, proyectos en la calle Santa Catalina, Fuencarral, Trujillo o de la Reina y proyectos para la hermandad del Refugio y para la iglesia de los Escolapios...

TEODORO ARDEMANS

1664-1726

Nació en Madrid y se formó inicialmente como pintor siguiendo las enseñanzas de Claudio Coello, quien le fue introduciendo en el círculo de arquitectos y pintores de la corte. A la muerte de José del Olmo obtuvo el puesto de Maestro Mayor de las Obras de la Villa de Madrid y también el de Maestro Mayor de las Obras Reales. Entre sus obras cabe mencionar la culminación de las obras del Ayuntamiento, el primer proyecto de la iglesia de San Justo y Pastor, la Puerta de Segovia, la continuación del nuevo Puente de Toledo, dos túmulos funerarios reales para el convento de la Encarnación, la reforma interior del Alcázar, importantes intervenciones en los Reales Sitios de La Granja y Aranjuez... Sus «Ordenanzas de Madrid», componen un compendio práctico para regularizar las actuaciones urbanísticas de la corte (1719).

JUAN PEDRO ARNAL

1735-1805

Nació en Madrid, pero su padre, un platero francés, le envió a estudiar a la Academia de Toulouse, que mantenía relación con la Academia de Bellas Artes de San Fernando. En

1767 ingresó como académico de mérito en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. A la muerte de Ventura Rodríguez en 1785, obtuvo el nombramiento como Director de Arquitectura en dicha institución. En 1801 culminó su carrera como Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Entre sus trabajos en Madrid destacan el Palacio de Buenavista y la Real Casa de Postas, también realizó algunos ornatos y obras menores en la iglesia del convento de San Felipe el Real, en la de San Ginés, en el convento de don Juan de Alarcón y en la iglesia parroquial de San Andrés... Opuesto a los excesos del barroco, desarrolló un lenguaje clásico en el que destacan su claridad de composición, la ausencia de ornamentos y la sabia integración de elementos heterogéneos.

VICENTE BARCENILLA

1753-1780

Madrileño activo en la segunda mitad del siglo XVIII, su obra está influida por los modelos de arquitectura francesa e italiana favorecidos por la dinastía borbónica.

FRANCISCO ESTEBAN

1696-1770

Arquitecto y alarife de Madrid. Estuvo al servicio del Rey desde 1715 y participó activamente en las reformas de los palacios de Valsaín y la Granja como aparejador interino, así como en el Retiro, en la iglesia de San Bruno. Trabajó además en otras obras de carácter religioso, como la reedificación del convento madrileño de las Carmelitas Descalzas, llamado de las Baronesas, o la terminación del convento del Sacramento; también llevó a cabo numerosas viviendas dentro de la ciudad como las de la calle Peligros, de la Carrera de San Jerónimo o de la calle Fuentes.

JUAN GÓMEZ DE MORA

1586-1648

Nacido en Madrid, donde su padre, Juan Gómez llegó a ser pintor de cámara de Felipe II y su tío Francisco de Mora, Maestro Mayor de las Obras Reales, Juan Gómez de Mora sucedió a su tío con 24 años de edad llegando a ostentar también el cargo de Maestro Mayor de Obras de la Villa. Su obra madrileña supuso el primer intento sistemático de crear una tipología urbana unitaria que servirá de base a la arquitectura madrileña de los siglos XVII y XVIII, alejada del lenguaje gótico y del variado sistema clásico-manierista. Desde sus primeros nombramientos desarrolló una actividad constructiva incesante. Destacan entre sus obras madrileñas las reformas del Alcázar Real, el palacio del Duque de Uceda, el monasterio de la Encarnación, el convento de San Gil, la Plaza Mayor y el caserío circundante, el Ayuntamiento, el Puente de Toledo, la cárcel de Corte...

MATEO GUILL

Fue arquitecto, ingeniero y ayudante de Juan de Villanueva, con quien trabajó en la reforma del Ayuntamiento, y de Ventura Rodríguez, en el convento e iglesia de las Reparadoras de Madrid. Su figura tiene interés no tanto por la importancia de su obra como por su función como arquitecto ligado al Ayuntamiento de Madrid. Discípulo de la Academia, de la que llegó a ser académico y profesor, complementó su formación en los Estudios Reales de San Isidro. Fue elegido por Ventura Rodríguez para la plaza de Teniente Director del Ayuntamiento de Madrid, actuando desde ese momento como auxiliar del Arquitecto Mayor de Madrid. Criticado a la muerte de Ventura, tanto por los seguidores de éste como por los miembros de la Academia, los proyectos que Guill sometió a la Comisión recibieron sistemáticamente críticas y censuras. Llevó a cabo, entre otras obras, el ornato para la

boda de la infanta Carlota Joaquina, una casa en la calle Fuencarral...

SEBASTIÁN HERRERA BARNUEVO

1619-1671

Nacido en Madrid, se formó como discípulo de Alonso Cano, que ejerció en él decisiva influencia. Entre los cargos que ostentó cabe destacar el de pintor de Cámara de su Majestad, Maestro Mayor de la Villa de Madrid y El Buen Retiro y Mayordomo Mayor de las Obras Reales. Intervino en la iglesia de San Ginés en la capilla de San Isidro, en el convento de Atocha y en la iglesia y convento de Santa María la Real de Montserrat. Llevó a cabo el diseño barroco de los jardines y las fuentes del Real Sitio de Aranjuez y el túmulo funerario para las exequias de Felipe IV. Poco antes de morir fue designado supervisor de los proyectos para la construcción del nuevo Puente de Toledo.

ANTONIO LÓPEZ AGUADO

1764-1831

Comenzó sus estudios en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la que llegó a ser director en 1805. Alumno aventajado de Villanueva, practicó una arquitectura conforme a las normas de la Academia, aunque fue evolucionando hacia composiciones neoclásicas europeas que cuestionaban el racionalismo dogmático. Entre sus obras, algunas ligadas a labores propagandísticas del régimen de Fernando VII, destacan el Palacio de Villahermosa, el Casino de la Reina, el Salón de Baile del Palacio de la Alameda de Osuna, la Puerta de Toledo, el proyecto y comienzo del Teatro Real...

MANUEL DE MOLINA

Fue discípulo de Pedro de Ribera. Su propuesta de 1745 para la renovación de las antiguas ins-

talaciones del Pósito Real y dependencias auxiliares sirvió como base para el concurso de ideas al que se presentaron arquitectos y maestros de obras de Madrid y que ganó finalmente Nicolás de Churriguera.

Por Real Cédula en 1756 le fue otorgado el título y honores de Arquitecto Director de las obras del Palacio del Pardo, sin sueldo. También llevó a cabo obras para particulares, como el alzado para la vivienda de Francisco Monsagrati, en la calle Tabernillas. Concedió en sus proyectos gran importancia a la ornamentación.

MANUEL DEL OLMO

+1685

Nació en Pastrana y como su hermano menor José del Olmo, también arquitecto, se educó e introdujo en la corte gracias al Duque de Pastrana. Sus primeros trabajos los llevó a cabo junto a su hermano, entre ellos el proyecto para la construcción del convento de las Comendadoras de Santiago en 1667, empresa que le ocupó hasta su muerte, y las obras de las nuevas casas del Duque de Alba y otras de particulares. Con posterioridad fue nombrado Maestro Mayor de Fuentes de la Villa y realizó otras obras barrocas muy conocidas, como la ampliación del convento de Nuestra Señora de la Concepción (convento de las Góngoras); también colaboró en la realización del proyecto de la iglesia del convento del Sacramento.

FILIPPO PALOTTA

+1721

Arquitecto e ingeniero romano al servicio de Felipe V perteneciente al Cuerpo de Ingenieros Militares. Acompañó al rey a lo largo de sus campañas militares en Italia y España contra el pretendiente austriaco a la corona de España y sus aliados. Nada se sabe de su actividad como

arquitecto aunque así se autointitula en alguno de sus dibujos y grabados. Como delineador e ingeniero realizó dibujos de fortificaciones que debieron servir de modelo a cuarteles de su época, entre ellos al del Conde Duque de Madrid.

SILVESTRE PÉREZ

1767-1825

Natural de Épila (Zaragoza). Fue nombrado en 1790 académico de mérito en arquitectura. Entre los años 1790 y 1796 fue pensionado en Roma, estancia que coincidió con la difusión de las ideas francesas y con la crisis del modelo clásico. Fue influido por Ventura Rodríguez y Juan de Villanueva. En 1812 obtuvo el cargo de Director de Arquitectura en la Real Academia, llevando a cabo entre 1808 y 1823 numerosas obras en Vitoria, Bilbao, San Sebastián y Madrid. Residió en París algunos años. Parte de su destacada labor coincidió con la ocupación francesa, como arquitecto de José Bonaparte. Algunos de sus proyectos ambiciosos que hubieran supuesto una gran reforma de parte de Madrid, como un viaducto que salvaba la pendiente de la calle Segovia y unía el Palacio Real con una nueva sede de las Cortes, en la iglesia de San Francisco el Grande, finalmente no se realizaron. Sí se llevaron a cabo otros como la plaza de Santa Ana y la de San Miguel. Su preocupación por cuestiones espaciales denota su conocimiento de las ruinas clásicas adquirido durante su estancia romana.

PEDRO DE RIBERA

1681-1742

Natural de Madrid. Sus primeras enseñanzas las recibió de su propio padre, maestro ensamblador y profesor de arquitectura. Su trayectoria profesional culminó en 1726 con su nombramiento de Maestro Mayor de las Obras de

Madrid y sus fuentes, cargo que combinó con la realización de numerosos trabajos como los palacios de la nobleza de la Torrecilla, de Ugena, de Perales y Villapaterna, proyectos urbanísticos como el Nuevo Paseo y la ermita de la Virgen del Puerto, encargo del Marqués de Vadillo, la primitiva Puerta de San Vicente, la conclusión del Puente de Toledo, la fachada y una de las torres del monasterio de Nuestra Señora de Montserrat, el Real Hospicio del Ave María y San Fernando, el cuartel de guardias de Corps, la fuente de la Fama, el convento de Carmelitas Descalzas y un largo etcétera. Fue uno de los arquitectos madrileños más relevantes del primer tercio del siglo XVIII, por su audacia decorativa plena de dinamismo, enraizada en los principios del barroco local, combinada a una clara preocupación formal.

VENTURA RODRÍGUEZ

1717-1785

Nació en Ciempozuelos y aprendió el oficio en el seno familiar. Entre 1742 y 1760 trabajó como segundo Aparejador de la Corona y ayudante del arquitecto Juan Bautista Sacchetti, en las obras del nuevo Palacio Real y de la Plaza de Toros. Su estilo se formó en la escuela barroca romana. En 1764 fue nombrado Maestro Mayor de Obras y Fuentes de la Villa, y como tal llevó a cabo una importante labor de saneamiento de la ciudad, de alineación y empedrado de las calles, de renovación de fachadas, de eliminación de buhardillas y de ubicación de fuentes. En 1766 fue nombrado Director de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Una de sus obras más importantes fue la continuación de la remodelación del Paseo del Prado, tras la muerte de José de Hermosilla en 1774, realizando el diseño de sus fuentes y ocupándose también del trazado general y del alcantarillado. Entre otras de sus obras destacan el proyecto y construcción de la

Capilla Real del nuevo Palacio Real, la iglesia parroquial de San Marcos, la conclusión de las obras del palacio del Duque de Liria, el palacio de Altamira, así como importantes actuaciones fuera de Madrid en las catedrales de Cuenca, Jaén y Zaragoza.

FRANCISCO SABATINI

1722-1797

Natural de Palermo, en el reino de Nápoles, cursó estudios en Roma y Nápoles, aunque desarrolló la mayor parte de su trayectoria profesional en España. Tras un tiempo al servicio del rey de Nápoles (futuro rey Carlos III de España), al subir éste al trono, vino a España donde desempeñó importantes cargos como el de Arquitecto Mayor del Rey, además de pertenecer a diversas academias tanto españolas como italianas. Toda su obra se inscribe dentro del neoclasicismo con inspiración en la arquitectura renacentista italiana. Entre sus obras destacan la construcción de la Real Aduana, el hospital de San Carlos, el edificio del Real Jardín Botánico, el palacio del Marqués de Grimaldi, las puertas de Alcalá y San Vicente, sus actuaciones en el Palacio Real, las Caballerizas Reales y la iglesia de San Francisco el Grande.

GIOVANNI BATTISTA SACCHETTI

1690-1764

Natural de Turín, tuvo por maestro a fray Filippo Juarra. Su trayectoria profesional en España comenzó en 1736, cuando fue llamado por Felipe V a la corte para hacerse cargo de la construcción del Palacio Real, siendo pronto nombrado Maestro Mayor de las Obras Reales. Su talento le valió el nombramiento como director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y su designación como Maestro Mayor de Obras de la Villa de Madrid y sus Fuentes, cargo que

ocuparía hasta su muerte. La importancia de sus intervenciones en la Villa fue relativa, ya que las obras del nuevo Palacio Real absorbieron su creatividad como arquitecto, delegando esta actividad en colaboradores y discípulos, como Ventura Rodríguez.

MANUEL SERRANO

Natural de Madrid y perteneciente a una familia de arquitectos, fue ayudante de Jaime Marquet y diseñó en 1769 la casa-palacio de los Infantes en el Real Sitio de Aranjuez. Fue nombrado individuo de mérito en arquitectura en la Real Academia de San Fernando en 1774, y falleció pocos años después. Serrano trazó y comenzó ese mismo año, siendo ya director de las obras de Aranjuez, un puente al final de la calle de la Reina y el hospital de San Carlos de aquel Real Sitio que se concluyó en 1776.

JUAN DE VILLANUEVA

1739-1811

Natural de Madrid, hijo del escultor Juan de Villanueva y hermano de Diego Villanueva, arquitecto y escritor. Fue el principal representante del neoclasicismo internacional en España, convirtiéndose en el arquitecto favorito del Conde de Floridablanca. Durante su juventud viajó a Roma, Córdoba y Granada, recibiendo a su vuelta a Madrid el grado de académico de mérito por arquitectura y dando comienzo entonces su vida profesional, al ser nombrado arquitecto de la Orden Jerónima en el monasterio de El Escorial, Real Sitio en el que construyó sus primeros edificios para el Rey y la Corte. De vuelta a Madrid en 1774, inició una campaña imparable de nombramientos: director de las obras de los paseos imperiales de Madrid, Arquitecto del Príncipe e Infantes, de los Reales Sitios del Buen Retiro, de San Lorenzo, Arquitecto Mayor de Madrid y de sus Fuentes y

Viajes de agua, Arquitecto Mayor del Rey con ejercicio en los palacios y Sitios Reales, Director de Policía y Ornato y Comisario ordenador de Madrid, Intendente honorario de provincia y, finalmente Arquitecto Mayor inspector de las Obras Reales de José Bonaparte. La mayor parte de su obra se reparte entre los Reales Sitios y Madrid en donde contribuyó decisivamente a formalizar el eje urbano más representativo de Madrid.

JOSÉ DE VILLARREAL

h. 1610-1662

Aprendió el oficio en el seno familiar y desde 1632 como discípulo del arquitecto Juan Gómez de Mora. En 1645 obtuvo el cargo de ayudante de Trazador Mayor y cuatro años más tarde fue nombrado Maestro Mayor de Obras de la Villa, por fallecimiento de Juan Gómez de Mora. En 1654 obtuvo el cargo de Aparejador Mayor de las obras del Alcázar, para culminar seis años des-

pués con el nombramiento de Maestro Mayor y Trazador Mayor de las Obras Reales del Alcázar, junto con otros cargos en la Casa del Rey. Entre sus obras destacan la reforma de los Reales Sitios de El Pardo y Buen Retiro, el proyecto y parte de las obras del convento de Capuchinas Descalzas y de la nueva cárcel de Corte. Dirigió las obras del Ayuntamiento tras la muerte de Juan Gómez de Mora. Intervino también en el Puente de Segovia y en la capilla de San Isidro.

BIBLIOGRAFÍA

Adquisiciones, 1979-1983: Museo Municipal, Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Delegación de Cultura, 1983

AGULLÓ Y COBO, M., "El maestro mayor de obras de Madrid don Ventura Rodríguez", en *El arquitecto D. Ventura Rodríguez: 1717-1785*, Madrid, 1983

AGULLÓ Y COBO, M., "Filippo Palotta, Arquitecto y dibujante de Felipe V", en *Villa de Madrid*, nº 81 y 82, Madrid, 1984

ALAMINOS LÓPEZ, E., "Espacio público: Madrid, Villa y Corte", en *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, Madrid, 2000

ÁLVAREZ Y BAENA, J. A., *Hijos de Madrid*, Madrid, 1973, ed. facs. de 1789 (Madrid: en la Oficina de Benito Cano)

ÁLVAREZ Y BAENA, J. A., *Compendio histórico de las grandezas de la coronada Villa de Madrid, Corte de la Monarquía de España*, Madrid, 1978, 1ª ed. facs. de 1786 (Madrid: Antonio Sancha)

ANDURA VARELA, F., "El arquitecto Ventura Rodríguez (1717-1785) en el Museo Municipal", en *Villa de Madrid*, nº 78, Madrid, 1983

Anteproyecto de restauración de la fachada del Oratorio de Caballero de Gracia, Madrid, 2002

AÑÓN FELIÚ, C., "Armonías y ornato de la naturaleza en el Madrid de Carlos III", en *Carlos III, Alcalde de Madrid*, Madrid, 1988

APARISI LAPORTA, L. M., *La Casa de Campo. Historia documental*, Barcelona: Lunverg; Madrid: Área de Medio Ambiente, 2003

Apuntes de Alcalá: dibujos de Jenaro Pérez Villamil: Casa de la Entrevista, Alcalá de Henares, Madrid: Dirección General de Patrimonio Artístico; Alcalá de Henares: Fundación Colegio del Rey, 2001

ARBAIZA BLANCO SOLER, S. y HERAS

CASAS, C., "Legado de D. Silvestre Pérez a la Real Academia de San Fernando (Exposición Enero-Abril 1994)", en *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 79, Madrid, 1994

ARBAIZA BLANCO SOLER, S. y HERAS

CASAS, C., "Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (IV)", en *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 96-97, Madrid, 2003

ARDEMANS, T., *Ordenanzas de Madrid y otras diferentes, que se practican en las ciudades de Toledo y Sevilla...* Madrid, 1720

El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785): Museo Municipal, Madrid: Ayuntamiento, Concejalía de Cultura, 1983

Arquitectura de Madrid, Madrid: Fundación COAM, 2003

El arte en la corte de Felipe V, Madrid: Fundación Caja de Madrid: Patrimonio Nacional: Museo Nacional del Prado, 2002

El arte en la época de Calderón, Palacio de Velázquez, Madrid: Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1981

El arte en tiempos de Carlos III: IV Jornadas de Arte, Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez", Centro de Estudios Históricos, CSIC, Madrid, 1989

BARCIA Y PAVÓN, A. M. DE., *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1906

BARBEITO, J. M., *El Alcázar de Madrid*, Madrid: Servicio de Publicaciones del COAM, 1992

BLASCO ESQUIVIAS, B., *Arquitectura y urbanismo en las Ordenanzas de Teodoro Ardemans para Madrid*, Madrid: Ayuntamiento, 1992 [Blasco 1992 (1)]

BLASCO ESQUIVIAS, B., "Túmulos de Teodoro Ardemans durante el reinado de Felipe V", en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, V, 9, Madrid, 1992 [Blasco 1992 (2)]

BLASCO ESQUIVIAS, B., "Elogio del barroco castizo: Ardemans, Churriguera y Ribera", en *El arte en la corte de Felipe V*, Madrid, 2002 [Blasco 2002 (1)]

BLASCO ESQUIVIAS, B., "Tradición y reforma en el Madrid de Fernando VI: la policía urbana y el progreso de la ciudad", en *Fernando VI y Bárbara de Braganza, 1746-1759: un reinado bajo el signo de la paz*, Madrid, 2002 [Blasco 2002 (2)]

BOIX, F., "Los recintos y puertas de Madrid", en *Arte Español*, Año XVI, t. VIII, nº 8, Madrid, 1927

BONET CORREA, A., "El túmulo de Felipe IV, de Herrera Barnuevo y los retablos baldaquinos del barroco español", en *Archivo Español de Arte*, Madrid, 1961

BONET CORREA, A., "El plano de Juan Gómez de Mora de la Plaza Mayor de Madrid", en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Madrid, 1973

BONET CORREA, A., *Morfología y ciudad: urbanismo y arquitectura durante el Antiguo Régimen en España*, Barcelona, 1978

BONET CORREA, A., "Arquitectura de las plazas de toros de Madrid", en *Las Ventas, 50 años de corridas*, Madrid, 1981

BONET CORREA, A., "Las ciudades españolas del Renacimiento al Barroco", en *Vivienda y urbanismo en España*, Barcelona, 1982

BONET CORREA, A., "Utopía y realidad en la arquitectura", en *Domenico Scarlatti en España*, Madrid, 1985

BONET CORREA, A., "El Real Sitio y Villa de Aranjuez en el siglo XVIII: Arquitectura y urbanismo", en *El Real Sitio de Aranjuez y el Arte Cortesano del siglo XVIII*, Madrid, 1987

BONET CORREA, A., "Un reinado bajo el signo de la paz", en *Fernando VI y Bárbara de Braganza, 1746-1759: un reinado bajo el signo de la paz*, Madrid, 2002

BOTTINEAU, Y., *L'Art de Cour dans l'Espagne de Philippe V (1700-1746)*, Burdeos, 1960

Calderón de la Barca y la España del Barroco: Sala de Exposiciones de la Biblioteca Nacional, Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2000

CÁMARA, A., "El orbe del Rey y el laberinto de Dios: Madrid, urbe manierista y barroca", en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Madrid, 1982

CÁMARA, A., *Arquitectura y sociedad en el Siglo de oro: idea, traza, edificio*, Madrid, 1990

CÁMARA, A., *Fortificación y ciudad en los reinos de Felipe II*, Madrid, 1998

CARAMUEL, J., *Arquitectura civil Recta y Oblicua*, 1678

Carlos III, Alcalde de Madrid: [Centro Cultural de la Villa], Madrid: Ayuntamiento, 1988

Carlos III y la Ilustración: Palacio de Velázquez, Madrid: Palacio de Pedralbes, Barcelona, Barcelona: Ministerio de Cultura, 1988

La casa de Correos, un edificio en la ciudad, Madrid: Consejería de Política Territorial, 1988

Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid. II. Estampas extranjeras: grabado (ca. 1513-1820), Madrid: Ayuntamiento, Concejalía de Cultura, 1989

CEAN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid:

Reales Academias de San Fernando y de la Historia, 1965, ed. facs. de 1800 (Madrid: Imprenta de Ibarra)

CEJUDO LÓPEZ, J., "Don Ventura Rodríguez y la nueva Casa de Correos de Madrid", en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XII, Madrid, 1976

CERVERA VERA, L., "La arquitectura funcional de Sabatini en la Real Casa de la Aduana madrileña", en *Fragmentos*: núms. 12-13-14, Madrid, 1988

CHECA, F.: "El Real Alcázar de Madrid", en *El Real Alcázar de Madrid: Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la Corte de los reyes de España*, Madrid, 1994

CHUECA GOITIA, F. y **MIGUEL, C. DE**, *La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva*, Madrid, 1949

CHUECA GOITIA, F., "Francisco Sabatini y la Puerta de Alcalá", en *Villa de Madrid*, Año XVI, n.º 60, Madrid, 1978

CHUECA GOITIA, F., "Juan de Villanueva: Su significación en la Historia de la Arquitectura española" en *Juan de Villanueva. Arquitecto (1739-1811)*, Madrid, 1982

CHUECA GOITIA, F., "Proyecto de iglesia de San Ignacio en Madrid", en *Madrid no construido. Imágenes arquitectónicas de la ciudad prometida*, Madrid, 1986

CHUECA GOITIA, F., "La personalidad artística de Sabatini" en *El arte en tiempos de Carlos III*, Madrid, 1989

CHUECA GOITIA, F., *Historia de la arquitectura española*, Ávila, 2001

Coloquio internacional Carlos III y su siglo: actas, Madrid: Universidad Complutense, Departamento de Historia Moderna, 1990

El Conde de Aranda: Palacio de Sástago, Zaragoza: Diputación Provincial, 1998

CORELLA, P., "Manuel Serrano, arquitecto de Carlos III en el Real Sitio de Aranjuez", en *Coloquio internacional Carlos III y su siglo*, Madrid, 1990

CORRAL, J. DEL, *Las Casas de la Villa de Madrid*, Madrid: Ayuntamiento, Delegación de Educación: Instituto de Estudios Madrileños, 1970

CORRAL, J. DEL, "Teodoro Ardemans, Maestro Mayor de las Obras de la Villa de Madrid y su Fontanero Mayor" en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, X, Madrid, 1974

Cortes del Barroco: de Bernini y Velázquez a Luca Giordano, Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior: Patrimonio Nacional, 2003

COSSIO Y CORRAL, F., *Los toros, tratado técnico e histórico*, Madrid: Espasa Calpe, 1943-97

CUARTERO Y HUERTA, B., *Relación histórica de la primera plaza de toros circular construida en Madrid*, Madrid, 1957

DÍAZ, M. S., "Fuentes públicas monumentales del Madrid del siglo XVIII", en *Villa de Madrid*, IV, Madrid, 1976

El dibujo español de los siglos de oro, Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, 1980

Dibujos de Jenaro Pérez Villamil: El Cuaderno de Madrid, Madrid: Museo Municipal, 1998

Domenico Scarlatti en España: catálogo general de las exposiciones: Utopía y realidad en la arquitectura, Museo Municipal: *Iconografía musical*, Teatro Real: *Salón y corte, una nueva sensibilidad*, Palacio de Velázquez, Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música, 1985

DURÁN SALGADO, "La construcción del Palacio Real II" en *Arquitectura*, año IX, n.º 96, Madrid, 1927

ESCOBAR, J., *The Plaza Mayor and the shaping of baroque Madrid*, Cambridge: Press Syndicate of the University of Cambridge, 2003

Exposición antológica de historia madrileña, Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 1963

Exposición de Dibujos, 1750 a 1860, Catálogo General Ilustrado, por Félix Boix, Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1922

FAERNA GARCÍA Y BERMEJO, J. M., "Brunete", en *Arquitectura y Desarrollo urbano. Comunidad de Madrid. Zona Centro*, I, Madrid, 1991

FERNÁNDEZ ALBA, A., *El Observatorio Astronómico de Madrid: Juan de Villanueva, arquitecto*, Madrid: Xarait Ediciones, 1979

FERNÁNDEZ ALBA, A., "Juan de Villanueva, más allá de la norma y el estilo", en *Juan de Villanueva arquitecto, 1739-1811*, Madrid, 1982

Fernando VI y Bárbara de Braganza: 1746-1759 [un reinado bajo el signo de la paz]: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Subdirección General de Información y Publicaciones, 2002

Francisco Sabatini, 1721-1797: la arquitectura como metáfora del poder, Real Academia de Bellas Artes de San

Fernando, Madrid: Centro Cultural Isabel de Farnesio, Aranjuez, Madrid: Fundación Caja de Madrid: Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1993

GÁLLEGO, J., "El Madrid de los Austrias: un urbanismo de teatro", en *Revista de Occidente*, 73, Madrid, abril 1969

GARCÍA BARRIUSO, P., *San Francisco el Grande de Madrid: aportación documental para su historia*, Madrid, 1975

GÓMEZ DE MORA, J., *Auto de Fe celebrado en Madrid este año de 1632*, Madrid, 1632

GÓMEZ IGLESIAS, A., "Origen y evolución del solar propio en la Plaza de España madrileña", en *Villa de Madrid*, n.º 38, Madrid, 1973

GONZÁLEZ SERRANO, A., "Giovanni Battista Sacchetti, arquitecto y urbanista en la España de los primeros Borbones: 1736-1746", en *El arte en la corte de Felipe V*, Madrid, 2002

GUERRA DE LA VEGA, R., *Madrid. Guía de Arquitectura 1700-1800 del Palacio Real al Museo del Prado*, Madrid, 1984 [Guerra de la Vega, 1984 (1)]

GUERRA DE LA VEGA, R., *Historia de la arquitectura en el Madrid de los Austrias, 1516-1700*, Madrid, 1984 [Guerra de la Vega, 1984 (2)]

GUERRA DE LA VEGA, R., *Guía para visitar las iglesias y conventos del Antiguo Madrid*, Madrid, 1996

Guía de arquitectura y urbanismo de Madrid, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1982

HUMANES, A., "Ornatos y arquitecturas efímeras", en *Madrid no construido. Imágenes arquitectónicas de la ciudad prometida*, Madrid, 1986

ÍÑIGUEZ ALMECH, E., "A.D. Ventura Rodríguez en el 150 aniversario de su muerte", en *Revista de Arquitectura*, Madrid, 1935

Juan Gómez de Mora (1586-1648): arquitecto y trazador del Rey y maestro de obras de la Villa de Madrid: Museo Municipal, 1986, Madrid: Concejalía de Cultura, 1986

Juan de Villanueva. Arquitecto (1739-1811): Madrid: Museo Municipal, 1982

JUNQUERA, J. J., "El Palacio de Villahermosa y la arquitectura de Madrid", en *Villa de Madrid*, n.º 53, Madrid, 1976

KUBLER, G., "Arquitectura de los siglos XVII y XVIII", en *Ars Hispaniae*, XIV, Madrid, 1957

LÁMPERIZ Y ROMEA, V., *Historia de la arquitectura civil española, siglos I al XVIII*. Madrid: Saturnino Calleja, 1922

LASSO DE LA VEGA Y LÓPEZ DE TEJADA, MIGUEL, Marqués de Saltillo, "Don Pedro de Ribera. Maestro Mayor de Obras de Madrid (1681-1742)", en *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento*, t. XIII, Madrid, 1944

LASSO DE LA VEGA, M., "Aranjuez", en *Arquitectura y Desarrollo Urbano Comunidad de Madrid. Zona Sur*, Tomo IX, Madrid, 2004

LLAGUNO Y AMIROLA, E., *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración... acrecentadas con notas ediciones y documentos, por D. Agustín Ceán Bermúdez*, Madrid, 1829

LLAGUNO Y AMIROLA, E., *Índices de la obra Noticias de los arquitectos y arquitectura de España*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1979

LÓPEZ IZQUIERDO, F., *Plazas de toros de Madrid (y otros lugares donde se corrieron)*, Madrid: El Avapiés, 1985

LÓPEZ DE MENESES, A., "El Oratorio de Caballero de Gracia" en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, tomo XXXIX, 1931

LORENTE, M.: "Antonio López Aguado (1764-1831)" en *Revista Nacional de Arquitectura*: n° 86, Madrid, 1949

MADOZ, P., *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1846-1850

Madrid. Atlas histórico de la ciudad. Siglos IX-XIX, Madrid: Fundación Caja de Madrid, Lunwerg, 1995

Madrid hasta 1875: testimonios de su historia, Museo Municipal, Madrid: Ayuntamiento, Delegación de Cultura, 1980

Madrid no construido: imágenes arquitectónicas de la ciudad prometida, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1986

Madrid en la época moderna: espacio, sociedad y cultura, Madrid: Universidad Autónoma: Casa de Velázquez, 1991

Madrid: tres siglos de una capital, 1702-2002, Madrid: Fundación Caja Madrid, 2002

MARTÍN GALÁN, M. M. y **SÁNCHEZ BELÉN, J. A.**, *Ejecución de transcripciones literales de los manuscritos de las respuestas al cuestionario enviado por el Cardenal Lorenzana, de los resúmenes coetáneos y de los resúmenes de Tomás López acerca de los términos de la actual provincia de Madrid*, Madrid, 1983

MARTÍNEZ MEDINA, A., "Francisco Sabatini y sus colaboradores: la transformación de una ciudad", en *Francisco Sabatini 1721-1797: la arquitectura como metáfora del poder*, Madrid, 1993

MENÉNDEZ RAYÓN, D., *La antigua Aduana de Madrid, hoy Ministerio de Hacienda*, Madrid: Imprenta de Miguel Dinesta, 1871

MENESES, E., "Construcción del Tablado para el Auto de Fe de 1632", en *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 1964-1965

MESONERO ROMANOS, R. DE, "Obras del Palacio Real de Madrid y sus inmediaciones", en *La Ilustración Española y Hispanoamericana*, 16 de abril de 1853

MESONERO ROMANOS, R. DE, *El antiguo Madrid: paseos histórico-anecdóticos por las calles y casas de esta Villa*, Madrid: Est. Tip. de F. de P. Mellado, 1861

MOLEÓN GAVILANES, P., "La obra perdida de don Juan de Villanueva", en *Madrid no construido. Imágenes de la ciudad prometida*, Madrid, 1986

MOLEÓN GAVILANES, P., *La arquitectura de Juan de Villanueva. El proceso del proyecto*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, Servicio de Publicaciones, 1988 [Moleón, 1988 (1)]

MOLEÓN GAVILANES, P. "La arquitectura de las luces en tiempos de Carlos III: Don Juan de Villanueva y la conexión inglesa", en *Carlos III Alcalde de Madrid*, Madrid, 1988 [Moleón, 1988 (2)]

MOLEÓN GAVILANES, P., *Juan de Villanueva, Tres Cantos*: Akal, 1998

MONTES SERRANO, C., "El Real Oratorio del Caballero de Gracia en Madrid", en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 76

Museo del Prado: Catálogo de dibujos. II. Dibujos españoles, siglo XVIII, Madrid: Museo del Prado, 1972-77

NAVASCUÉS, PALACIO, P., "Jaime Marquet y la antigua Casa de Correos de Madrid", en *Villa de Madrid*, n° 24, Madrid, 1968 [Navascués Palacio, 1968 (1)]

NAVASCUÉS PALACIO, P., "Proyecto de Pedro de Ribera para la Puerta de San Vicente" *Archivo Español de Arte*, XLI, Madrid, 1968 [Navascués Palacio, 1968 (2)]

NAVASCUÉS PALACIO, P., "Trazas de Gómez de Mora, Olmo, Ardemans y Ribera y otros arquitectos, para el Puente de Toledo de Madrid", en *Villa de Madrid* n° 26, Madrid, 1968-1969 [Navascués, 1968 (3)]

NAVASCUÉS PALACIO, P., "Antonio López Aguado, Arquitecto Mayor de Madrid (1764-1831)", en *Villa de Madrid*, n° 33, Madrid, 1971

NAVASCUÉS PALACIO, P., *Arquitectura y Arquitectos Madrileños del siglo XIX*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1973

NAVASCUÉS PALACIO, P., "Los discípulos de Villanueva", en *Juan de Villanueva arquitecto, 1739-1811*, Madrid, 1982

NAVASCUÉS PALACIO, P. y **HURTADO OJALVO, P.**, *La Casa de Ayuntamiento de Madrid*, Madrid: Tecniberia, 1985

OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, F. DE, *La Iglesia de San Antón y el Convento de los padres Escolapios, de la calle Hortaleza*, en Instituto de Estudios Madrileños, t. XV, Madrid, 1978

OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, F. DE, *Conventos del siglo XVII del antiguo barrio del Barquillo. Noticias históricas e inventario artístico*, Madrid, 1979

ORY Y ARANAZ, J. C. DE, *La Aduana de Madrid en tiempos de Carlos III*, Madrid: Dirección General de Aduanas e Impuestos Especiales, 1988

PAEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*: Madrid, 1981

PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Historia del dibujo en España: de la Edad Media a Goya*, Madrid: Cátedra, 1986

PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., "Las artes figurativas: pintura, escultura y grabado", en *Carlos III y la Ilustración*, Madrid, 1988

PLAZA SANTIAGO, F. J. DE LA, *Investigaciones sobre el Palacio Real nuevo de Madrid*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1975

PONZ, A., *Viage de España*, Madrid: Atlas, 1972

Las Propuestas para un Madrid soñado: Centro Cultural Conde Duque, Madrid: Consorcio para la Organización de Madrid Capital Europea de la Cultura, 1992

Las puertas de Madrid, Madrid, 1991

El Real Alcázar de Madrid: Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la Corte de los reyes de España, Palacio Real, Museo del Prado, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, Fundación Carlos de Amberes, Madrid: Nerea, 1994

El Real Sitio de Aranjuez y el Arte Cortesano del siglo XVIII: Salas de Exposiciones del Palacio Real de Aranjuez, Madrid: Comunidad : Patrimonio Nacional, 1987

Recuperación del espacio público de Madrid. El eje Recoletos-Prado: Memoria, Realidad y Proyecto, 2003, Madrid: Gerencia Municipal de Urbanismo, 2003

REESE, T. F., *The Architecture of Ventura Rodríguez*, New York: Garland, 1976

REESE, T. F.: "Hipódromos, carros, fuentes, paseantes y la diversión pública en la España del siglo XVIII: Un programa agrario y de la antigüedad clásica para el Salón del Prado", en *El arte en tiempos de Carlos III*, Madrid, 1989

Resumen histórico del urbanismo en España, Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1954

RICCI, FR. J., *Tratado de la pintura sabia*, 1659-1662

RIPA, C., *Iconología*, Torrejón de Ardoz: Akal, 1987

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A., "Las Ordenanzas de Madrid de don Teodoro Ardemans y sus ideas sobre la Arquitectura", en *Revista de las Ideas Estéticas*, n° 114, Madrid, 1971

RODRÍGUEZ GUTIERREZ DE CEBALLOS, A., *Los Churriguera*, Madrid: Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1971

RODRÍGUEZ RUIZ, D., "Arquitectura y ciudad", en *Carlos III y la Ilustración*, Madrid, 1988

RODRÍGUEZ RUIZ, D. y **SAMBRICIO, C.**, "El Conde de Aranda y la arquitectura española de la Ilustración", en *El Conde de Aranda*, Zaragoza, 1998

SÁENZ DE MIERA, J., "De las artes de "El Rey Sol" a las de "El sol eclipsado antes de llegar al zenit: imagen real y colecciones en los reinados de Luis XIV, Felipe IV, Carlos II", en *Cortes del Barroco: de Bernini y Velázquez a Luca Giordano*, Madrid, 2003

SÁENZ DE MIERA SANTOS, C., "Túmulos madrileños del siglo XVII", en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Madrid, 1984

SAINZ DE ROBLES, F., "La primitiva plaza de Colón", en *Villa de Madrid*, n° 55 y 56, Madrid, 1977

SAINZ DE ROBLES, F., "Lo que vio, lo que ve y lo que verá la Puerta de Alcalá", en *Bicentenario de la Puerta de Alcalá*, Madrid, 1978

SAMBRICIO, C., "Juan Pedro Arnal, arquitecto del siglo XVIII", en *Archivo Español de Arte*, T. XLVI, Madrid, 1973

SAMBRICIO, C., *Silvestre Pérez, arquitecto de la Ilustración*, San Sebastián: Comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos de San Sebastián, 1975

SAMBRICIO, C., "El urbanismo de la Ilustración: 1750-1814", en *Vivienda y Urbanismo en España*, Madrid, 1982

SAMBRICIO, C., "La Casa de Correos y de Postas", en *La casa de Correos, un edificio en la ciudad*, Madrid, 1988 [Sambricio, 1988 (1)]

SAMBRICIO, C., "D. Ventura Rodríguez y la Casa de Correos de Madrid", en *La Casa de Correos, un edificio en la ciudad*, Madrid, 1988 [Sambricio, 1988 (2)]

SAMBRICIO: "La Escuela de Palacio" en *La casa de Correos, un edificio en la ciudad*, Madrid, 1988 [Sambricio, 1988 (3)]

SAN ANTONIO GÓMEZ, C., "Geometría y arquitectura en dos iglesias cortesanas de Madrid en el siglo XVIII", en *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n° 77, Madrid, 1993

SAN NICOLÁS, FR. LORENZO DE, *Arte y uso de Arquitectura*, Madrid, 1736 (1ª ed. 1633)

SÁNCHEZ CATÓN, F. J., *Dibujos españoles*, Madrid: Hauser y Menet, 1930

TAMAYO, A., *Las iglesias barrocas madrileñas*, Madrid, 1946

TORIJA, J. DE, *Tratado breve sobre las Ordenanzas de la Villa de Madrid, y policía de ella*, Madrid: Pablo del Val, 1661

TORMO, E., *Las iglesias del antiguo Madrid*, Madrid, 1927

TOVAR MARTÍN, V., *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1975

TOVAR MARTÍN, V., *Aspectos de la arquitectura civil madrileña del siglo XVII*, Madrid: Artes Gráficas Municipales, 1976 [Tovar, 1976 (1)]

TOVAR MARTÍN, V., "La ornamentación barroca en la arquitectura civil madrileña del siglo XVIII" en *Cointra-Press*, 1976, [Tovar, 1976 (2)]

TOVAR MARTÍN, V., "La vivienda madrileña de los siglos XVII y XVIII", en *Cointra-Press*, 1976, [Tovar, 1976 (3)]

TOVAR MARTÍN, V., "Contribución a la obra de Juan Gómez de Mora", en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Madrid, 1978

TOVAR MARTÍN, V.: *La arquitectura olvidada madrileña de la primera mitad del siglo XVIII*, Madrid: Ayuntamiento, Delegación de Cultura: Instituto de Estudios Madrileños, 1979

TOVAR MARTÍN, V., "Dibujos de Arquitectura del siglo XVIII", en *Madrid hasta 1875: testimonios de su historia*, Madrid, 1980

TOVAR MARTÍN, V., "La familia Luján y sus construcciones en el Madrid del siglo XVII", en *Miscelánea de Arte*, Madrid, 1982 [Tovar, 1982 (1)]

TOVAR MARTÍN, V., *El Real Pósito de la Villa de Madrid: historia de su construcción durante los siglos XVII y XVIII*, Madrid: Cámara de Comercio e Industria, 1982 [Tovar, 1982 (2)]

TOVAR MARTÍN, V., *Arquitectura madrileña del siglo XVII: datos para su estudio*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1983

TOVAR MARTÍN, V., "El edificio de la Aduana: muestra monumental de la arquitectura pública del siglo XVIII" en *Establecimientos tradicionales madrileños*, Madrid: Cámara de Comercio e Industria, 1984

TOVAR MARTÍN, V., "Proyectos para la iglesia de San Ignacio de Madrid", en *Villa de Madrid*, n° 84, Madrid, 1985

TOVAR MARTÍN, V., *Historia artística del Palacio de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid*, Madrid: Cámara de Comercio e Industria, 1987

TOVAR MARTÍN, V., "El arquitecto Jaime Marquet" en *La casa de Correos, un edificio en la ciudad*, Madrid, 1988 [Tovar, 1988 (1)]

TOVAR MARTÍN, V., "Carlos III y la cultura artística de su tiempo", en *Carlos III Alcalde de Madrid*, Madrid, 1988 [Tovar, 1988 (2)]

TOVAR MARTÍN, V., "Juan Pedro Arnal", en *La Casa de Correos, un edificio en la ciudad*, Madrid, 1988 [Tovar, 1988 (3)]

TOVAR MARTÍN, V., *Historia breve de la Arquitectura Barroca de la Comunidad de Madrid*, Madrid: Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Artístico: Electa, 2000

TOVAR MARTÍN, V., "Aspectos del urbanismo madrileño en el siglo XVIII", en *Madrid: tres siglos de una capital, 1702-2002*, Madrid, 2002

UBILLA Y MEDINA, A. DE, *Succession de El Rey D. Philippe V en la Corona de España, Diario de sus viages desde Versailles a Madrid, el que executo para su felix casamiento, jornada a napoles, a milan y a su exercito, sucesos de la campaña y su buelta a Madrid, lo escribió*, Madrid, Juan García Infanzón, 1704

URREA, J., *La pintura italiana del siglo XVII en España*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1977

VARELA HERVÍAS, E., *Casa de la Villa de Madrid*, Madrid: Ayuntamiento, Comisión de Cultura, 1951

VERDÚ RUIZ, M., "Los paseos madrileños de Recoletos y del Prado de San Jerónimo anteriores al reinado de Carlos III: Proyectos de Juan Díaz, Juan Gómez de Mora, Pedro de Sevilla, Ardemans, Ribera y J. B. Sachetti", en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Madrid, 1986

VERDÚ RUIZ, M., "Proceso constructivo del Puente de Toledo en Madrid", en *Archivo de Arte Español* n° 239, Madrid, 1987

VERDÚ RUIZ, M., *La obra municipal de Pedro de Ribera*, Madrid: Ayuntamiento, Área de Urbanismo e Infraestructuras, 1988

VERDÚ, M., "Casa de Oficios y Casa de Infantes", en *Plaza de San Antonio: Arte, Historia y Ciudad. Riada I*. Número monográfico, Aranjuez, 1989

VERDÚ RUIZ, M., *El Puente de Toledo: un hito brillante en la aportación del arquitecto Pedro Ribera*, Madrid, 1993

VERDÚ RUIZ, M., *El arquitecto Pedro de Ribera (1681-1742)*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1998

VILLANUEVA, D. DE., *Papeles críticos sobre todas las partes de arquitectura*, Valencia: Benito Monfort, 1766

EXPOSICIONES

1922

Exposición de Dibujos, 1750 a 1860, Madrid

1926

El antiguo Madrid, Madrid

1960

El Madrid de Carlos III (1759-1788), Madrid

1963

Exposición antológica de historia madrileña, Madrid

1979

Madrid hasta 1875: testimonios de su historia, Madrid

1980

Madrid, testemunhos da sua historia, 1561-1875, Lisboa

1980

Semana de Madrid en Lisboa, Lisboa

1981

El arte en la época de Calderón, Madrid

1981

Semana de Madrid en Moscú, Moscú

1982

Juan de Villanueva. Arquitecto (1739-1811), Madrid

1983 (1)

El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785), Madrid

1983 (2)

Adquisiciones, 1979-1983, Madrid

1985

Domenico Scarlatti en España, Madrid

1986

Juan Gómez de Mora (1586-1648): arquitecto y trazador del Rey y maestro de obras de la Villa de Madrid, Madrid

1988 (1)

Carlos III, Alcalde de Madrid, Madrid

1988 (2)

Carlos III y la Ilustración, Madrid

1991

Ciudad y torre: Roma y la Ilustración en La Coruña, La Coruña

1992

Las propuestas para un Madrid soñado: de Texeira a Castro, Madrid

1993

Francisco Sabatini, 1721-1797: la arquitectura como metáfora del poder, Madrid

1998

El Conde de Aranda, Zaragoza

2000

Calderón de la Barca y la España del Barroco, Madrid

2002 (1)

El arte en la corte de Felipe V, Madrid

2002 (2)

Fernando VI y Bárbara de Braganza, 1746-1759: un reinado bajo el signo de la paz, Madrid

2003

Avance del Plan Especial para el área Recoletos-Prado, Madrid

RELACIÓN DE AUTORES

Álvarez, José, 17, 60-61, 148.

Ardemans, Teodoro, 6, 7, 11, 13, 15-18, 62-71, 78, 94.

Arnal, Pedro, 15, 18, 72-77, 106, 154.

Barcenilla, Vicente, 17, 78-79.

Díaz, Francisco Bruno, 17, 78, 80-81.

Esteban, Francisco, 17, 78-79.

Gómez de Mora, Juan, 6, 7, 11-13, 15, 16, 24-47, 48, 50, 52, 56, 62, 90.

Guill, Mateo, 82-83.

López Aguado, Antonio, 11, 14, 15, 18, 84-85, 92, 158.

Molina, Manuel de, 17, 60, 86-87, 134.

Oleaga, Domingo de, 88-89.

Olmo, Manuel del, 15, 17, 48-49.

Palotta, Filippo, 16, 90-91.

Pérez, Silvestre, 18, 84, 92-93, 131, 156, 158.

Ribera, Pedro de, 13, 17, 18, 71, 86, 94, 102, 128, 148.

Rivas, Francisco, 102-103.

Rodríguez, Ventura, 6, 7, 12-15, 18, 82, 104-125, 128, 136, 150, 152, 158.

Sabatini, Francisco, 13, 17, 18, 98, 126-127, 136.

Sacchetti, Giovanni Battista, 13, 14, 17, 18, 88, 128-131.

Serrano, Manuel, 132-133.

Velasco, Pedro Saturnino de, 17, 86, 134-135.

Villanueva, Juan de, 6, 7, 12-14, 18, 82, 84, 102, 136-147, 156.

Villarreal, José de, 11, 40, 50-51, 62.

RELACIÓN DE OBRAS

- Aduana, 18, 126-127.
- Alcázar Real de los Austrias, 16, 18, 90-91.
- Alhóndiga, Mesón y Peso de la Harina, 17, 86-87.
- Altar del Palacio de Villahermosa, 14, 18, 158-159.
- Arcas de la fuente del viaje del agua del Abroñigal bajo, 15, 56-57.
- Arcas y fuente en la Puerta de Recoletos, 15, 48-49.
- Capilla de San Isidro, 15, 40-41.
- Casa de Amador Pérez en la calle Mayor, 34-35.
- Casa de Catalina Reinoso en la calle de Santiago, 15, 24-25.
- Casa de Correos, 15, 104-107.
- Casa de Francisco de Vivanco en la calle de la Merced, 30-31.
- Casa de Francisco Manso en la plazuela de las fuentes de Leganitos, 15, 28-29.
- Casa de García del Castillo en la calle Alcalá, 50-51.
- Casa de Isabel Félix de Aragón, 15, 30-31.
- Casa de Juan Bautista de Nieto y Murga en la calle Atocha, 60-61.
- Casa de la duquesa de Villahermosa, 84-85, 92-93.
- Casa de la marquesa de la Paz en la calle Alcalá, 78-79.
- Casa de la marquesa de Villamayor en la Carrera de San Francisco, 148-149.
- Casa de Sus Altezas en el Real Sitio de Aranjuez, 132-133.
- Casa del marqués de Leganés en la calle San Bernardo, 15, 42-43.
- Casa del Mayorazgo de Luján en la calle Mayor, 15, 26-27.
- Casas del convento de las Mercedarias Descalzas en la calle Hortaleza, 80-81.
- Escuelas Pías de San Antón, 102-103, 118.
- Fuente de Apolo o de las Cuatro Estaciones, 18, 120-121, 122.
- Fuente de Cibeles, 18, 122-123.
- Fuente de los Galápagos, 118-119.
- Fuente de Neptuno, 18, 124-125.
- Iglesia, 16, 18, 150-153.
- Iglesia de la Real Congregación de San Ignacio, 88-89.
- Nuevo Rezado, 18, 140-141.
- Observatorio en los Altos de San Blas, 18, 138-139.
- Oratorio de Caballero de Gracia, 1789, 18, 142-143, 144, 158.
- Oratorio del Palacio de Villahermosa, 14, 18, 156-157.
- Palacio Real, 13, 130-131.
- Pasadizo de la casa de Luis Francisco Fernández de León en la calle Lavapiés, 46-47.
- Pasadizo para el palacio del marqués de Almonacid, 68-69.
- Patio del Ayuntamiento, 17, 62-63.
- Plaza de Toros, 18, 128-129.
- Puente de Brunete, 82-83.
- Puente de Toledo, 18, 70-71.
- Puente Pelayo en el camino de Madrid a Alcalá, 160-161.
- Puente sobre el arroyo Abroñigal en el camino de Vallecas, 15, 17, 100-101.
- Puente sobre el arroyo de la Casa de Campo, 17, 96-97.
- Puerta de Alcalá, 18, 108-117, 120, 128.
- Puerta de Fuencarral, 15, 44-45.
- Puerta de Recoletos, 14, 18, 120, 136-137.
- Puerta de San Vicente, 17, 18, 98-99.
- Puerta de Segovia, 15, 17, 18, 64-65.
- Puerta principal del Pósito Real, 54-55.
- Real Casa de Postas, 15, 18, 72-73, 106, 154-155.
- Real Pósito, 17, 86, 134-135.
- Tablado para el auto de fe de 1632 en la Plaza Mayor, 16, 36-39.
- Templo, 12, 14, 16, 144-147.
- Túmulo anónimo, 52-53.
- Túmulo para el Delfín de Francia en el convento de Santo Domingo el Real, 66-67.
- Túmulo para los duques de Borgoña en el convento de Santo Domingo el Real, 17, 94-95.

Museo de Historia de Madrid

Dirección

CARMEN PRIEGO FERNÁNDEZ DEL CAMPO

Sección de Colecciones

ISABEL TUDA RODRÍGUEZ
ANA DE CASTRO PUENTE
SONIA FERNÁNDEZ ESTEBAN
MARÍA ÁNGELES IBÁÑEZ GÓMEZ
PURIFICACIÓN NÁJERA COLINO

Sección de Bellas Artes

MARÍA JOSÉ RIVAS CAPELO
MÓNICA MORENO CARRASCO

División de Exposiciones, Acción Cultural y Difusión

EVA CORRALES GÓMEZ

Biblioteca y Archivo

ESTER SANZ MURILLO

Administración

JUANA SANZ SANZ
MARÍA ÁNGELES GÓMEZ ALLAS
RAFAEL CANET FONT
MARÍA SOLEDAD DÍAZ FERNÁNDEZ
JOSÉ MIGUEL MUÑOZ NAVA CHACÓN

Gestión Económica y Administración del Departamento de Museos y Colecciones

LUCÍA HERRERA IGLESIAS
ELSA PEDRAZA RIVADENEIRA
AMPARO ALONSO BENEDICTO
CARMEN ROMÁN MOLINA
JAVIER SANZ MOLINA

Asistencia Interna

EDUARDO SANZ DE LA CALLE
CARMELO ALONSO REYERO
CONSUELO JIMENO DÍEZ
MERCEDES LÓPEZ GONZÁLEZ
ENCARNACIÓN MORENO CAMPOS

Y todo el personal del Museo de Historia de Madrid

Prensa

JAVIER MONZÓN
ISABEL CISNEROS

Publicidad

ROBERTO LEICEAGA

Agradecimientos

El Museo de Historia de Madrid agradece la colaboración del Archivo General de la Villa de Madrid y de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid

Edita

MUSEO DE HISTORIA DE MADRID

Edición a cargo de

CARMEN PRIEGO

Con la colaboración de

EVA CORRALES
ESTER SANZ

Fotografía

JUAN J. Y JORGE BLÁZQUEZ

Coordinación

TF. EDITORES

Diseño

JUAN ANTONIO MORENO

ISBN

978-84-7812-676-7

DL

LR-338-2007

© de la edición, Museo de Historia de Madrid

d

Arquitectura madrileña
de los siglos XVII y XVIII

José Álvarez ● Teodoro Ardemans ● Pedro Arnal ● Vicente Barcenilla ●
Francisco Bruno Díaz ● Francisco Esteban ● Juan Gómez de Mora ●
Mateo Guill ● Antonio López Aguado ● Manuel de Molina ●
Domingo de Oleaga ● Manuel del Olmo ● Filippo Palotta ● Silvestre Pérez ●
Pedro de Ribera ● Francisco Rivas ● Ventura Rodríguez ● Francisco Sabatini ●
Giovanni Battista Sacchetti ● Manuel Serrano ● Pedro Saturnino de Velasco ●
Juan de Villanueva ● José de Villarreal



museosde **madrid**

HISTORIA