

Arquitectura y espacio urbano de Madrid

MAD

en los siglos xvii y xviii



museosdemadrid

HISTORIA

**Arquitectura y espacio urbano de Madrid
en los siglos XVII y XVIII**

MAD

CICLO DE CONFERENCIAS

Madrid, 2-4 de octubre de 2007



museosde**madrid**

HISTORIA

**Arquitectura y espacio urbano de Madrid
en los siglos XVII y XVIII**

MAD

CICLO DE CONFERENCIAS

Madrid, 2-4 de octubre de 2007



museosde**madrid**

HISTORIA

EDITA

MUSEO DE HISTORIA DE MADRID

EDICIÓN A CARGO DE

Carmen Priego

CON LA COLABORACIÓN DE

Eva Corrales

Ester Sanz

TEXTOS

Carmen Cayetano

Jesús Escobar

Antonio Fernández Alba

Carmen Priego

The Golden Age and the Age of Enlightenment have left an unmistakeable mark on Madrid's layout and architecture; these still recognisable features, which identify the Town and Court, have their living reflection in the 17th- and 18th-century Architectural Drawings housed in the Museo de Historia. This collection is the pretext for holding the third series of lectures organised by the museum in conjunction with the Fundación COAM as part of Architecture Week 2007

. Several specialists have woven together a multisided view of the matter from different perspectives: that of the historian, that of the manager of cultural heritage and that of the architect who has wisely restored historic buildings. When publishing this year's set of lectures, we wish to underline the importance of this period and involve today's society in the knowledge, appreciation and conservation of such a valuable legacy.

The 17th- and 18th-century architectural drawings, with their vivacity of line, tell of not only the aesthetic sensitivity of those who made them, but also their concerns, accomplishments and failures, as well as the political, economic and social context that transformed the city—at times without a

clearly defined project—into the capital of an empire. The authors of this publication bring us closer to a powerful historical landscape and provide us with the essential keys for understanding it. I wish to thank all of them as well as the Fundación COAM, as its collaboration has been essential in bringing this project to fruition. I am sure that these valuable lectures, published on paper, will help us all discover new aspects of Madrid and encourage us even further to learn about a city as singular as ours.

Alicia Moreno

Director of the Arts Department, Madrid City Council

Los siglos de Oro y de la Ilustración han dejado un sello inequívoco en el perfil urbanístico y arquitectónico de Madrid; un perfil aún reconocible, que identifica a la Villa y Corte y que tiene un vivo reflejo en los dibujos de arquitectura de los siglos XVII y XVIII, que alberga el Museo de Historia. Esta colección ha sido el pretexto para celebrar el tercer ciclo de conferencias que, organizado por el propio museo, en colaboración con la Fundación COAM, se ha inscrito en la Semana de la Arquitectura 2007.

Varios especialistas han hilvanado una visión poliédrica de la materia, desde diferentes perspectivas: la del historiador, la del gestor de patrimonio cultural y la del arquitecto que ha recuperado sabiamente edificios históricos. Al publicar, ahora, las conferencias de este ciclo, queremos subrayar la importancia de ese período e implicar a la sociedad actual en el conocimiento, valoración y conservación de un legado tan valioso.

Los dibujos de arquitectura de los siglos XVII y XVIII nos hablan, con la viveza de su trazo, no sólo de la sensibilidad estética de sus artífices, sino también de sus preocupaciones, de sus logros y fracasos, así como del contexto político, económico

y social que transformó la ciudad —a veces sin un proyecto claro— en capital de un imperio. Los autores de esta publicación nos acercan a un poderoso paisaje histórico y nos ofrecen las claves esenciales para su comprensión. Deseo expresar mi agradecimiento a todos ellos, así como a la Fundación COAM, porque su colaboración ha sido imprescindible para la realización de este proyecto. Estoy segura de que estas valiosas conferencias, volcadas sobre papel, nos servirán a todos para descubrir aspectos inéditos de Madrid y para apasionarnos, aún más si cabe, en el conocimiento de una ciudad tan singular como la nuestra.

Alicia Moreno

Delegada del Área de Gobierno de Las Artes

Índice

La colección de dibujos de arquitectura madrileña de los siglos xvii y xviii del Museo de Historia.	10
Carmen Priego	
El urbanismo y la arquitectura madrileña en el Archivo de Villa (1700-1800).	28
Carmen Cayetano	
Arquitectura y urbanismo en el Madrid del siglo xvii: proceso, adorno y experiencia	50
Jesús Escobar	
Apunte breve sobre el entorno neoclásico de don Juan de Villanueva . .	66
Antonio Fernández Alba	

La colección de dibujos de arquitectura madrileña de los siglos xvii y xviii del Museo de Historia

Carmen Priego

El Museo de Historia de Madrid —antiguo Museo Municipal— posee una notable colección de dibujos de arquitectura madrileña de los siglos xvii y xviii. Esta colección —poco conocida, a pesar de su valor objetivo— ha inspirado el ciclo de la Semana de la Arquitectura 2007, dedicado a la revisión y análisis de la arquitectura y el urbanismo madrileños en el Siglo de Oro y en el Siglo de las Luces. Simultáneamente a este libro, el Museo de Historia edita el catálogo monográfico de los ochenta y cinco diseños originales que integran la colección, fechados entre 1600 y 1800, iniciando un proyecto que se continuará con el catálogo de dibujos de arquitectura de los siglos xix y xx, lo que supondrá el estudio, clasificación, fotografiado, restauración y difusión de un fondo importante para Madrid y, en gran medida, inédito. Para este ciclo de conferencias, centrado en la arquitectura de los siglos xvii y xviii en Madrid, hemos seleccionado una muestra de dieciséis diseños de importantes arquitectos, como Juan Gómez de Mora (1586-1648), Filippo Palotta (?-1721), Teodoro Ardemans (1664-1726), Pedro de Ribera (1681-1742), Giovanni Battista Sacchetti (1690-1764), Ventura Rodríguez (1717-1785), Juan de Villanueva (1739-1811) y Silvestre Pérez (1767-1825).

Se trata de una selección significativa, tanto por la categoría de sus autores como por la importancia histórica de los dibujos en el contexto de una época decisiva para la configuración urbana de la Villa y Corte. Ahí están, por ejemplo, las fuentes del Prado y un diseño para la Puerta de Alcalá de Ventura Rodríguez, o la *Aclamación de Felipe V*, de Filippo Palotta.

Una parte esencial de la colección de dibujos de arquitectura madrileña de los siglos xvii y xviii que se conserva en el Museo de Historia proceden del Archivo de Villa, a través de un fondo en depósito de cuarenta y siete diseños, pertenecientes a los expedientes de obras realizadas o proyectadas por destacados 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. La otra parte de la colección, integrada por treinta y ocho dibujos, pertenece a los fondos del propio Museo y cuenta con algunos dibujos relevantes del siglo xviii, que complementan

el fondo del Archivo de Villa, entre ellos los de Palotta, Ventura Rodríguez, Juan de Villanueva o Silvestre Pérez. El conjunto de la colección ofrece, así, un panorama de la evolución y de las corrientes artísticas dominantes en la arquitectura y el urbanismo madrileños de esos dos siglos, bajo el impulso de las cortes de los Austrias y de los Borbones.

Los dibujos de arquitectura que ahora comentamos tienen un gran interés desde varios puntos de vista. En primer lugar, componen un poderoso paisaje urbano, expresivo de las tendencias artísticas vigentes, tanto en los diseños realizados como en los inacabados o en los que nunca se llegaron a concretar. En ellos se expresa, de manera muy viva, lo que fue o lo que pudo ser Madrid. La mayoría de los dibujos son borradores, *ideas* o bosquejos más o menos definidos, en los que se puede captar —con una mezcla de rigor y de espontaneidad— el pulso del arquitecto, y, en ocasiones, sus dudas o sus arrepentimientos. Ese rasgo los hace especialmente expresivos, les da un valor de «primera mano» y nos revela, al mismo tiempo, la sensibilidad personal y el espíritu artístico de una época, incluidos sus valores simbólicos. Por otra parte, al tratarse, en su mayoría, de proyectos públicos —algunos de ellos, realizados y visibles aún en el perfil de Madrid—, nos ofrecen una información esencial para la comprensión del desarrollo urbano de la ciudad, con sus principales rasgos y tendencias, a lo largo de esos dos siglos. Los dibujos prefiguran proyectos

de arquitectura palacial, edificios civiles y religiosos, arquitecturas domésticas, obras públicas, puertas monumentales, puentes, arcas, fuentes y arquitecturas efímeras relacionadas con grandes fastos. Es interesante confrontar estos dibujos con las obras que han permanecido o con las diferentes cartografías históricas en las que aparecen plasmadas, dando fe de las transformaciones arquitectónicas y urbanísticas experimentadas a lo largo del tiempo por la Villa y Corte y del juego de relaciones de las diferentes obras con su entorno.

En los proyectos dibujados entre 1600 y 1700, se puede seguir la transformación de la pequeña villa medieval en la capital de un gran imperio, tras el regreso definitivo de la Corte de Felipe III, de Valladolid a Madrid, en 1606, y, más adelante, durante los reinados de Felipe IV y Carlos II. En ese siglo de grave decadencia política y económica, la Corte de la Monarquía que dominaba el mundo carecía de la belleza y magnificencia que correspondían a su rango, y aunque no había grandes proyectos —por falta de ambición o de dinero—, la ciudad se vio obligada a crecer hacia el Norte, el Sur y el Este. Las arterias que partían del Alcázar se fueron transformando con alineaciones, monumentos, edificios y algunas obras públicas: puentes, puertas, cercas, nuevos límites de la ciudad, fuentes, lavaderos públicos, cárceles, hospitales, colegios, asilos, plazas, mesones, pósitos, academias y edificios para una amplia burocracia del Estado. Por su parte, la Iglesia —apoyada

por la Monarquía católica y por otros patronazgos— contribuyó de manera decisiva a la nueva imagen de la ciudad, mediante la creación de templos, oratorios y capillas, casi siempre de materiales modestos y diseño monótono. Todo ello supuso una mejora en las comunicaciones y en el ornato de la ciudad.

En los diseños de la primera mitad del siglo XVII se percibe el estilo manierista de raíz herreriana vigente, 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 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. 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 que separa los pisos, vanos adintelados bajo arcos de descarga, portada principal descentrada de su eje y hierros en rejas y balcones.

En la segunda mitad del siglo XVII se desarrolla en la Villa una arquitectura que incorpora a las sobrias superficies el ornamento barroco y que interpreta de manera muy libre el juego de las proporciones, de lo que pueden servir de ejemplo el patio del Ayuntamiento y Cárcel de la Villa, de Ardemans, de ornamentación esquemática y quebrados perfiles. Un rico

repertorio decorativo, introducido por Alonso Cano a su llegada a la Corte en 1637, se incorpora a la arquitectura, a las superficies interiores y exteriores de los edificios.

A partir de 1720, coincidiendo con la llegada de arquitectos, pintores y decoradores italianos de las obras de La Granja y de 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. Barroco internacional y neoclasicismo dominarán en las nuevas obras públicas y privadas de la segunda mitad de siglo XVIII.

Los dibujos de la colección que hemos seleccionado, con su comentario correspondiente, permiten seguir —de manera más concreta— las diversas tendencias, con el sello personal de cada uno de sus autores. De la primera mitad del siglo XVII, destacamos algunos ejemplos de Juan Gómez de Mora. De la segunda mitad del XVII, algunos proyectos firmados por Ardemans. De la primera mitad del siglo XVIII, algunos dibujos de Palotta, Ardemans, Pedro de Ribera y Sacchetti. Y, finalmente, de la segunda mitad del XVIII, algunos ejemplos de Ventura Rodríguez, Juan de Villanueva y Silvestre Pérez.

1. *Aclamación de Felipe V en Madrid* (1700), de Filippo Palotta (fig. 1). Este dibujo del Alcázar muestra el foco generador del crecimiento de la Villa y Corte. Su valor



Figura 1. Filippo Palotta. *Aclamación de Felipe V en Madrid*, 1700, IN 9638.

documental es grande por dar testimonio de la apariencia del Alcázar Real de los Austrias antes de su destrucción por el gran incendio de la Navidad de 1734. La fachada Sur que dibuja el artista romano Filippo Palotta, presenta la Torre Dorada y la construida para su contrapunto así como las arcadas, culminadas 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 sería continuada por su sobrino Juan Gómez de Mora a partir del 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 y frontones en los huecos de las ventanas¹.

2. *Casa de Catalina Reinoso en la calle de Santiago. Fachada y perfil de la planta* (1619), de Juan Gómez de Mora (fig. 2). El dibujo de fecha más antigua de la

¹ AGULLÓ, M., "Filippo Palotta, arquitecto y dibujante de Felipe V", en *Villa de Madrid*, n.^{os} 81-82, Madrid, 1984, pp. 3-20 y 45-53; BARBEITO, J. M., *El Alcázar de Madrid*, Madrid: Servicio de Publicaciones del COAM, 1992, fig. 72; 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, repr. p. 33; 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, pp. 113-126.



Figura 2. Juan Gómez de Mora. *Casa de Catalina Reinoso en la calle de Santiago. Fachada y perfil de la planta*, 1619, ASA 1-166-60.

colección es este proyecto de Gómez de Mora, de 1619, para la casa de Catalina Reinoso —ubicada en la calle de Santiago, junto a la calle Mayor—. Es uno de los muchos ejemplos de la arquitectura civil de Gómez de Mora, que, mediante muros de ladrillo visto sobre zócalo de piedra, vanos rectangulares con arcos de descarga, balcones de hierro, pilares y soportales de gran pureza de líneas, definirían el canon de lo que sería el caserío madrileño del Siglo de Oro: un clasicismo renovado, despojado de ornamento, inspirado en el monasterio de El Escorial, un juego de bicromía de materiales —piedra y ladrillo— y un predominio de los vanos adintelados, todo lo cual aporta un sello característico a la nueva capital. Esta fachada de cuatro pisos en ladrillo, con balcones de hierro y pórticos de pilastras adinteladas, 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, y la preocupación por su alineación, tal como refleja parte del texto que acompaña el dibujo:



Figura 3. Juan Gómez de Mora. *Casa de don Francisco Manso en la plazuela de las Fuentes de Leganitos*, 1623, ASA 1-66-75.

«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 nuevo 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...»².

3. *Casa de don Francisco Manso en la plazuela de las Fuentes de Leganitos* (1623), de Juan Gómez de Mora (fig. 3). 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 concebida en aparejo de ladrillo con basamento en mampuesto; tiene su segunda planta de balcones y está enmarcada por dos torres de chapitel, con ventanas entre cajeados. La casa tiene una gran semejanza en la disposición de las dos torres y en las proporciones y los huecos de ventanas con un 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)³.

4. *Casa de doña Isabel Félix de Aragón. Alzado de la fachada* (1628), de Juan Gómez de Mora (fig. 4). La reedificación de una casa nobiliaria frente a la iglesia de San Juan nos proporciona un ejemplo cercano al Alcázar 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 materiales⁴.



Figura 4. Juan Gómez de Mora. *Casa de doña Isabel Félix de Aragón. Alzado de la fachada*, 1628, ASA 42-340-15.

² BONET, A., *Morfología y ciudad: urbanismo y arquitectura durante el Antiguo Régimen en España*, Barcelona, 1978, fig. 64; TOVAR, V., "Contribución a la obra de Juan Gómez de Mora", en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Madrid, 1978, pp. 59-72, fig. 4; TOVAR, V., *Arquitectura madrileña del siglo XVII: datos para su estudio*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1983, pp. 377 y 813, fig. 128.

³ GÓMEZ IGLESIAS, A., "Origen y evolución del solar propio en la Plaza de España madrileña", en *Villa de Madrid*, n.º 38, Madrid, 1973, repr. p. 49; TOVAR, V., *Arquitectura madrileña del siglo XVII: datos para su estudio*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1983, pp. 377 y 812, fig. 125; TOVAR, V., *Historia breve de la Arquitectura Barroca de la Comunidad de Madrid*, Madrid: Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Artístico, Electa, 2000, p. 33.

⁴ TOVAR, V., "Contribución a la obra de Juan Gómez de Mora", en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Madrid, 1978, repr. p.



Figura 5. Juan Gómez de Mora. *Tablado para el auto de fe de 1632 en la Plaza Mayor*, 1632, ASA 2-390-70.

5. *Tablado para el auto de fe de 1632 en la Plaza Mayor* (1632), de Juan Gómez de Mora (fig. 5). Del primer estilo desornamentado y severo, característico de la primera mitad del siglo XVII, cabe destacar este dibujo de la Plaza Mayor que Juan Gómez de Mora realizó entre las calles Toledo y Mayor con ocasión de la celebración del auto de fe de 1632. El dibujo permite observar la estructura de la plaza, construida 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 la plaza, anterior a las sucesivas transformaciones que fue experimentando en esa centuria. A este proyecto acompañaba una crónica escrita por el propio arquitecto Gómez de Mora⁵.



Figura 6. Teodoro Ardemans. *Patio del Ayuntamiento*, 1691, ASA 2-499-8.

6. *Patio del Ayuntamiento* (1691), de Teodoro Ardemans (fig. 6). Ardemans intervino a partir de 1691 en la construcción del edificio del Ayuntamiento por mediación de José del Olmo. Este alzado muestra las arquerías que se terminarían 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 dibujo⁶.

7. *Proyecto para la Puerta de Segovia* (1703), de Teodoro Ardemans (fig. 7). En esta puerta, compuesta por dos medios edículos de medio punto encuadrados por pilastras y rematados cada uno de ellos por frontón triangular, Ardemans presenta una síntesis entre arquitectura clásica y ornamentación sobrepuesta, una mezcla que caracteriza a la escuela madrileña del primer tercio del siglo XVIII. El cuerpo superior tiene hornacina, escudo y ático unidos al cuerpo inferior de pilastras por aletones levemente escorizados. Placa recortada y florón de coronamiento se enlazan con las clásicas bolas herrerianas⁷.

59; BONET, A., "Las ciudades españolas del Renacimiento al Barroco", en *Vivienda y urbanismo en España*, Barcelona, 1982, repr. p. 107; TOVAR, V., "La familia Luján y sus construcciones en el Madrid del siglo XVII", en *Miscelánea de Arte*, Madrid, 1982, repr. p. 128; TOVAR, V., *Arquitectura madrileña del siglo XVII: datos para su estudio*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1983, p. 822, fig. 138.

⁵ GÓMEZ DE MORA, J., *Auto de Fe celebrado en Madrid este año de 1632*, Madrid, 1632; 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, repr. p. 363; TOVAR, V., *Arquitectura madrileña del siglo XVII: datos para su estudio*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1983, pp. 854-855, figs. 184-187.

⁶ VARELA HERVIÁS, E., *Casa de la Villa de Madrid*, Madrid: Ayuntamiento, Comisión de Cultura, 1951, repr. p. 14, láms. X-XI; NAVASCUÉS, P., y HURTADO, P., *La Casa de Ayuntamiento de Madrid*, Madrid: Tecniberia, 1985, p. 84, figs.



Figura 7. Teodoro Ardemans. *Proyecto para la Puerta de Segovia*, 1703, ASA 1-201-28.

14-15; CORRAL, J. del, *Las Casas de la Villa de Madrid*, Madrid: Ayuntamiento, Delegación de Educación, Instituto de Estudios Madrileños, 1970, pp. 8-14; TOVAR, V., *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1975, lám. XIX; *Guía de arquitectura y urbanismo de Madrid*, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1982, repr. p. 74; TOVAR, V., *Arquitectura madrileña del siglo XVII: datos para su estudio*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1983, p. 837, figs. 160-161; GUERRA DE LA VEGA, R., *Historia de la arquitectura en el Madrid de los Austrias, 1516-1700*, Madrid, 1984, p. 149.

⁷ MADDOZ, P., *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de*



Figura 8. Pedro de Ribera. *Proyecto para la Puerta de San Vicente*. Alzado y planta, h. 1726, ASA 1-200-35.

8. *Proyecto para la Puerta de San Vicente*. Alzado y planta (h. 1726), de Pedro de Ribera [fig. 8]. Esta primitiva Puerta de San Vicente, conocida también en su época como Puerta de la Florida, 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. Su diseño era de composición muy dinámica, resuelta en contracurvas y perfiles quebrados y carnosos elementos naturalistas; tenía tres arcos entre pilastras fajadas, y sobre el central, más ancho, un nicho con la estatua de san Vicente Ferrer rematado por un escudo con las armas del rey y de Madrid. Se puede ver representada en el *Plano geométrico y histórico de la Villa de Madrid y sus contornos*, de Nicolás Chalmardrier, de 1761. La puerta fue derribada en 1770 para dar lugar a la diseñada por Francisco Sabatini en 1775⁸.

9. *Proyecto para una plaza de Toros de Madrid* (1749-1753), de Giovanni Battista Sacchetti [fig.9]. Este dibujo muestra las fachadas exterior e interior de la plaza de toros de la Puerta de Alcalá. 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». 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. Al interior, arcos escarzanos y balaustradas para los balcones⁹.

Ultramar, Madrid, 1846-1850; MESONERO ROMANOS, R. de, *El antiguo Madrid: paseos histórico-aneecdóticos por las calles y casas de esta Villa*, Madrid: Est. Tip. de F. de P. Mellado, 1861; TOVAR, V., *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1975, p. 25, fig. 4; TOVAR, V., *Aspectos de la arquitectura civil madrileña del siglo XVII*, Madrid: Artes Gráficas Municipales, 1976, pp. 24 y 27; VERDÚ, M., *La obra municipal de Pedro de Ribera*, Madrid: Ayuntamiento, Área de Urbanismo e Infraestructuras, 1988, pp. 58-59, fig. 26.B; *Dibujos de Jenaro Pérez Villamil: el Cuaderno de Madrid*, Madrid: Museo Municipal, 1998, p. 134; BLASCO, B., "Elogio del barroco castizo: Ardemans, Churriguera y Ribera", en *El arte en la corte de Felipe V*, Madrid, 2002, repr. p. 267.

⁸ NAVASCUÉS, P., "Proyecto de Pedro de Ribera para la Puerta de San Vicente", *Archivo Español de Arte*, XLI, Madrid, 1968, pp. 280-282; ÁLVAREZ Y BAENA, J. A., *Compendio histórico de las grandezas de la coronada Villa de Madrid, Corte de la Monarquía de España* [1ª ed. facs. de 1786, Madrid: Antonio Sancha], Madrid, 1978, pp. 44-45; VERDÚ, M., *La obra municipal de Pedro de Ribera*, Madrid: Ayuntamiento, Área de Urbanismo e Infraestructuras, 1988, pp. 57-60, fig. 25; *Madrid. Atlas histórico de la ciudad. Siglos IX-XIX*, Madrid: Fundación Caja de Madrid, Lunweg, 1995, p. 54, lám. 17; BLASCO, B., "Elogio del barroco castizo: Ardemans, Churriguera y Ribera", en *El arte en la corte de Felipe V*, Madrid, 2002, repr. p. 282.

⁹ CUARTERO Y HUERTA, B., *Relación histórica de la primera plaza de toros circular construida en Madrid*, Madrid, 1957, p. 28; BONET, A., "Arquitectura de las plazas de toros de Madrid", en *Las Ventas, 50 años de corridas*, Madrid, 1981, pp. 20-24; BONET, A., "Utopía y realidad en la arquitectura", en *Domenico Scarlatti en España*, Madrid, 1985, pp. 67-68; LÓPEZ IZQUIERDO, F., *Plazas de toros de*



Figura 9. Giovanni Battista Sacchetti. *Proyecto para una plaza de Toros de Madrid*, 1749-1753, ASA 0,59-16-3.

Madrid (y otros lugares donde se corrieron), Madrid: El Avapiés, 1985, pp. 117-120; VERDÚ, M., *La obra municipal de Pedro de Ribera*, Madrid: Ayuntamiento, Área de Urbanismo e Infraestructuras, 1988, p. 56; COSSÍO Y CORRAL, F., *Los toros, tratado técnico e histórico*, Madrid: Espasa Calpe, 1989, p. 512; BONET, 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, repr. p. 20.



Figura 10. Ventura Rodríguez. *Proyecto para la Puerta de Alcalá. Alzado y planta. Tercera idea, 1769, IN 3105.*

10. *Proyecto para la Puerta de Alcalá. Alzado y planta. Tercera idea* (1769), de Ventura Rodríguez (fig. 10). Este dibujo está considerado, junto con el primero, como el más avanzado de los cinco ideados por Ventura Rodríguez para la Puerta de Alcalá, por la articulación de los volúmenes y el juego de superficies de muros y columnas. Ninguna de las cinco ideas fue aceptada, al preferirse el proyecto de Francisco Sabatini, el arquitecto favorito de Carlos III¹⁰.

11. *Fuente de Apolo o de las Cuatro Estaciones* (1777), de Ventura Rodríguez (fig. 11). Las

anotaciones y mediciones que acompañan a este diseño muestran la preocupación del arquitecto, 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: «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.^oe 8 pies y 6 dedos y ½ / Razón de la al... del agua vieja / del Prado para la Fuente de Apolo... ultimam.^{te} determiné q.^e el / alto de Apolo quedase en 8 p.^s y ½...». Forma parte del ambicioso plan de expresión barroca para la urbanización del Prado de San Jerónimo, que tenía su culminación en la Puerta de Alcalá. El proyecto incluía varias fuentes monumentales, un gran pórtico semicircular, avenidas de árboles y pavimentación. Fue impulsado por el conde de Aranda y diseñado por José de Hermosilla, se inició en 1767 y fue culminado por Ventura Rodríguez, quien 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. El escultor Manuel Álvarez Cubero varió los atributos de las esculturas dibujadas por Rodríguez, y lo mismo hizo Bergaz que modificó la figura de Apolo que el arquitecto había concebido 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 pedestal¹¹.

12. *Fuente de Cibeles* (1777), de Ventura Rodríguez (fig. 12). Planta y alzado de la fuente dedicada a la diosa Cibeles simbolizando la Tierra, montada en un carro triunfal en el contexto de un ambicioso esquema compositivo y simbólico del escenario de tradición clásica, inspirado en la *Iconología* de Cesare Ripa. En el proyecto de Ventura Rodríguez, la fuente se enfrentaba originalmente a la de Neptuno, y el centro del paseo del Prado lo ocupaba la fuente de Apolo o de las Cuatro Estaciones.

¹⁰ ÍÑIGUEZ, E., "A D. Ventura Rodríguez en el 150 aniversario de su muerte", en *Revista de Arquitectura*, Madrid, 1935, p. 102, fig. 31; REESE, T. F., *The Architecture of Ventura Rodríguez*, Nueva York: Garland, 1976, fig. 252; CHUECA, F., "Francisco Sabatini y la Puerta de Alcalá", en *Villa de Madrid*, año xvi, n.º 60, Madrid, 1978, pp. 30-31; TOVAR, V., "Dibujos de arquitectura del siglo XVIII", en *Madrid hasta 1875: testimonios de su historia*, Madrid, 1980, repr. p. 304; SAMBRICIO, C., "El urbanismo de la Ilustración: 1750-1814", en *Vivienda y Urbanismo en España*, Madrid, 1982, p. 154; RODRÍGUEZ RUIZ, D., y SAMBRICIO, C., "El conde de Aranda y la arquitectura española de la Ilustración", en *El conde de Aranda*, Zaragoza, 1998, repr. p. 160.

¹¹ ÍÑIGUEZ, E., "A D. Ventura Rodríguez en el 150 aniversario de su muerte", en *Revista de Arquitectura*, Madrid, 1935, repr. p. 75; DÍAZ, M. S., "Fuentes públicas monumentales del Madrid del siglo XVIII", en *Villa de Madrid*, iv, Madrid, 1976, repr. p. 47; GUERRA DE LA VEGA, R., *Madrid. Guía de Arquitectura 1700-1800 del Palacio Real al Museo del Prado*, Madrid, 1984, repr. p. 64; AÑÓN, C., "Armonías y ornato de la naturaleza en el Madrid de Carlos III", en *Carlos III, Alcalde de Madrid*, Madrid, 1988, repr.

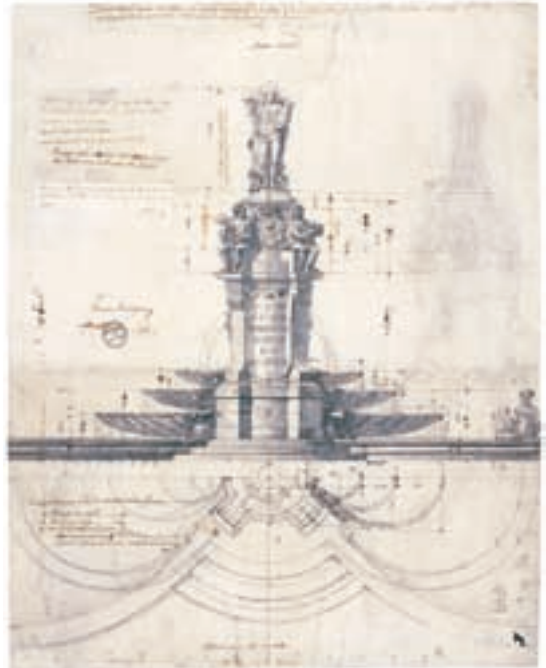


Figura 11. Ventura Rodríguez. *Fuente de Apolo o de las Cuatro Estaciones*, 1777, IN 1501-1502.

pp. 168 y 169; TOVAR, V., "Carlos III y la cultura artística de su tiempo", en *Carlos III, Alcalde de Madrid*, Madrid, 1988, repr. p. 48; 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, p. 32, figs. 22-23; TOVAR, V., "Aspectos del urbanismo madrileño en el siglo XVIII", en *Madrid: tres siglos de una capital, 1702-2002*, Madrid, 2002, repr. p. 50; *Recuperación del espacio público de Madrid. El eje Recoletos-Prado: Memoria, Realidad y Proyecto*, 2003, Madrid: Gerencia Municipal de Urbanismo, 2003, repr. p. 14.



Figura 12. Ventura Rodríguez. *Fuente de Cibele*, 1777, IN 1503.

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 Cibele, de tono más clásico que la dibujada por Ventura Rodríguez, fue realizada en 1780 por Francisco Gutiérrez, y los leones, de la misma fecha, por Roberto Michel. La fuente se terminó en 1782¹².

13. *Fuente de Neptuno* (1777), de Ventura Rodríguez (fig. 13). 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, inspirándose en la *Iconología* de Ripa y en la escultura del *Hércules Farnesio*. Simboliza al Agua como contrapunto de la Tierra, representada en la diosa Cibele, enfrentada a él. Cerca de la figura de Neptuno aparece un esbozo, también a lápiz, de la cabeza del dios, en posición más erguida que la primera, y, entre los caballos y el dios, otro esbozo a lápiz. El proyecto fue iniciado en 1777 y sirvió 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 Jerónimo¹³.

14. *Proyecto para el Observatorio en los Altos de San Blas. Planta* (h. 1790), de Juan de Villanueva (fig. 14). El Observatorio no fue considerado un edificio aislado, sino que formaba parte del programa de edificios científicos emprendido por Carlos III, y de la urbanización, con criterios ilustrados, del Prado y de su entorno, en los que tuvo un papel esencial Juan de Villanueva. El edificio se inició en 1790, reinando ya Carlos IV, y fue terminado en 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 y representa la fachada principal (ASA. 0,59-11-8). Esta planta para el cuerpo principal del Observatorio Astronómico es una de las

¹² ÍÑIGUEZ, E., "A D. Ventura Rodríguez en el 150 aniversario de su muerte", en *Revista de Arquitectura*, Madrid, 1935, repr. p. 75; DÍAZ, M. S., "Fuentes públicas monumentales del Madrid del siglo XVIII", en *Villa de Madrid*, IV, Madrid, 1976, repr. p. 47; GUERRA DE LA VEGA, R., *Madrid. Guía de Arquitectura 1700-1800 del Palacio Real al Museo del Prado*, Madrid, 1984, repr. p. 64; AÑÓN, C., "Armonías y ornato de la naturaleza en el Madrid de Carlos III", en *Carlos III, Alcalde de Madrid*, Madrid, 1988, repr. pp. 168 y 169; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., "Las artes figurativas: pintura, escultura y grabado", en *Carlos III y la Ilustración*, Madrid, 1988, repr. p. 346; 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, p. 22, fig. 13; TOVAR, V., "Carlos III y la cultura artística de su tiempo", en *Carlos III, Alcalde de Madrid*, Madrid, 1988, repr. p. 50; *Recuperación del espacio público de Madrid. El eje Recoletos-Prado: Memoria, Realidad y Proyecto*, 2003, Madrid: Gerencia Municipal de Urbanismo, 2003, repr. p. 20.

¹³ ÍÑIGUEZ, E., "A D. Ventura Rodríguez en el 150 aniversario de su muerte", en *Revista de Arquitectura*, Madrid, 1935, repr. p. 75; DÍAZ, M. S., "Fuentes públicas monumentales del Madrid del siglo XVIII", en *Villa de Madrid*, IV, Madrid, 1976, repr. p. 47; GUERRA DE LA VEGA, R., *Madrid. Guía de Arquitectura 1700-1800 del Palacio Real al Museo del Prado*, Madrid, 1984, repr. p. 63; AÑÓN, C., "Armonías y ornato de



Figura 13. Ventura Rodríguez. *Fuente de Neptuno*, 1777, IN 1504.

la naturaleza en el Madrid de Carlos III", en *Carlos III, Alcalde de Madrid*, Madrid, 1988, repr. pp. 168 y 169; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., "Las artes figurativas: pintura, escultura y grabado", en *Carlos III y la Ilustración*, Madrid, 1988, repr. en p. 343; TOVAR, V., "Carlos III y la cultura artística de su tiempo", en *Carlos III, Alcalde de Madrid*, Madrid, 1988, repr. p. 44; 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, p. 24, fig. 15; *Arquitectura de Madrid*, Madrid: Fundación COAM, 2003, p. 116; *Recuperación del espacio público de Madrid. El eje Recoletos-Prado: Memoria, Realidad y Proyecto*, 2003, Madrid: Gerencia Municipal de Urbanismo, 2003, repr. p. 20.

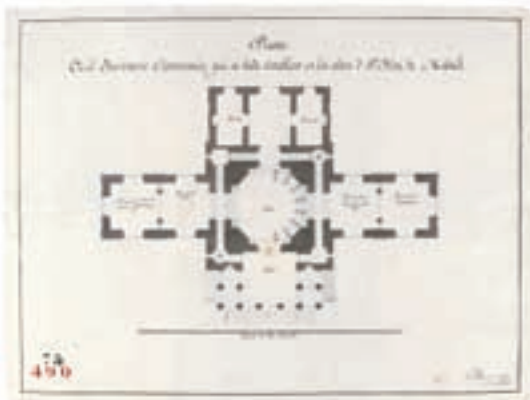


Figura 14. Juan de Villanueva. *Proyecto para el Observatorio en los Altos de San Blas. Planta*, h. 1790, ASA 0,59-30-8.

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 rotunda 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 XIX¹⁴.

15. *Proyecto para el Oratorio de Caballero de Gracia. Planta y alzado* (1789), de Juan de Villanueva (fig. 15). 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 envuelven el vestíbulo con columnas jónicas, sobre un fondo en sombra que sirve para destacarlas. Villanueva demuestra su gran maestría en el manejo de 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 iniciado¹⁵.

16. *Casa de la duquesa de Villahermosa. Alzados de las fachadas* (1783), de Silvestre Pérez (fig. 16). El final de siglo XVIII puede quedar representado por los dibujos para

¹⁴ LAMPÉREZ, V., *Historia de la arquitectura civil española, siglos I al XVIII*, Madrid: Saturnino Calleja, 1922, p. 186; CHUECA, F., y MIGUEL, C. de, *La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva*, Madrid, 1949, p. 319; FERNÁNDEZ ALBA, A., *El Observatorio Astronómico de Madrid: Juan de Villanueva, arquitecto*, Madrid: Xarait Ediciones, 1979; CHUECA, F., "Juan de Villanueva: su significación en la historia de la arquitectura española", en *Juan de Villanueva arquitecto (1739-1811)*, Madrid, 1982, pp. 45-46; FERNÁNDEZ ALBA, A., "Juan de Villanueva, más allá de la norma y el estilo", en *Juan de Villanueva arquitecto (1739-1811)*, Madrid, 1982, repr. p. 62; MOLEÓN, P., *La arquitectura de Juan de Villanueva. El proceso del proyecto*, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, Servicio de Publicaciones, 1988, p. 278, fig. 157; SAMBRICIO, C., "La Escuela de Palacio", en *La casa de Correos, un edificio en la ciudad*, Madrid, 1988, p. 49, fig. 21; *Arquitectura de Madrid*, Madrid: Fundación COAM, 2003, p. 137.

¹⁵ LÓPEZ DE MENESES, A., "El Oratorio de Caballero de Gracia", en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, t. XXXIX, 1931, pp. 299-308, lám. I; CHUECA, F., y MIGUEL, C. de, *La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva*, Madrid, 1949, p. 329; GUERRA DE LA VEGA, R., *Historia de la arquitectura en el Madrid de los Austrias, 1516-1700*, Madrid, 1984, p. 82; MOLEÓN, P., "La obra perdida de don Juan de Villanueva", en *Madrid no construido. Imágenes*



Figura 15. Juan de Villanueva. *Proyecto para el Oratorio de Caballero de Gracia. Planta y alzado*, 1789, ASA 1-51-40.

de la ciudad prometida, Madrid, 1986, p. 65, fig. 38; MOLEÓN, P., *La arquitectura de Juan de Villanueva. El proceso del proyecto*, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, Servicio de Publicaciones, 1988, p. 363, fig. 195; CHUECA, F., *Historia de la arquitectura española*, Ávila, 2001, p. 663; MONTES SERRANO, C., "El Real Oratorio del Caballero de Gracia en Madrid", en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 76, Madrid, 1993, p. 309; *Anteproyecto de restauración de la fachada del Oratorio de Caballero de Gracia*, Madrid, 2002.



Figura 16. Silvestre Pérez. *Casa de la duquesa de Villahermosa*. Alzados de las fachadas, 1783, IN 2692.

el palacio de Villahermosa, de Silvestre Pérez, imagen de la consolidación del gusto neoclásico implantado por Villanueva. Silvestre Pérez preparó en 1783 un proyecto de reforma del antiguo palacio de Pico de la Mirándola, 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 al paseo del Prado pasaba a ser de dieciséis huecos. A esta fachada de severas proporciones, con influencias de Villanueva, 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 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 ménsulas¹⁶.

Con la publicación del catálogo y con estas jornadas de la Semana de Arquitectura 2007, el Museo de Historia continúa impulsando las investigaciones que el propio Museo puso en marcha a través de varias exposiciones dedicadas a algunos de los arquitectos más relevantes de los siglos XVII y XVIII que configuraron la nueva imagen de Madrid: *Juan de Villanueva. Arquitecto (1739-1811)* (1982), *El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)* (1983) y *Juan Gómez de Mora (1586-1648): Arquitecto y trazador del rey y maestro mayor de obras de la villa de Madrid* (1986). Algunos de los dibujos de arquitectura del Museo de Historia fueron publicados también en los catálogos de las exposiciones *El antiguo Madrid* (1926), *Madrid hasta 1875, testimonios de su historia* (1979) y *Propuestas para un Madrid soñado* (1992). En esta última se mostraban algunos proyectos arquitectónicos o urbanísticos que no se llegaron a realizar. El objetivo esencial de todas estas iniciativas es contribuir al conocimiento y valoración del patrimonio extraordinario que esos creadores dejaron en Madrid y que, todavía hoy, constituye una de sus señas de identidad.

¹⁶ NAVASCUÉS, P., "Antonio López Aguado, Arquitecto Mayor de Madrid (1764- 1831)", en *Villa de Madrid*, n.º 33, Madrid, 1971, pp. 84-89; NAVASCUÉS, P., *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1973; JUNQUERA, J. J., "El Palacio de Villahermosa y la arquitectura de Madrid", en *Villa de Madrid*, n.º 53, Madrid, 1976, p. 27.

El urbanismo y la arquitectura madrileña en el Archivo de Villa (1700-1800)

Carmen Cayetano

El objetivo de este trabajo es dar una idea lo más clara y directa posible, en tan breve espacio, de:

- La importancia que las funciones y actividades relacionadas con la arquitectura y el urbanismo tienen en la política y la gestión administrativa desarrolladas por el Ayuntamiento de Madrid a lo largo de los siglos
- La estrecha relación que esas funciones y actividades guardan con la producción de documentos, su organización y preservación
- El papel esencial que esos documentos han jugado en la defensa de la personalidad física de Madrid, al obligar tanto a propietarios como a profesionales a comprometerse con unas ideas y proyectos que podían ser controlados a través de la palabra escrita y la imagen
- La riqueza del patrimonio documental municipal

Obras, urbanismo y ayuntamientos

Los municipios no son instituciones especializadas en obras y urbanismo, sino que tienen otras muchas funciones y sus archivos son por tanto enormemente complejos y atestiguan la política y realizaciones de sus administraciones en

campos tan alejados entre sí como las fiestas, sanidad, educación, economía... Sin embargo desde los orígenes de las ciudades, sus autoridades han tenido que preocuparse y trabajar en la «construcción», y los títulos de algunas grandes magistraturas públicas del mundo antiguo derivan de esa obligación; recordemos al *Pontifex Maximus* romano, «el que hace puentes».

En Castilla, Alfonso X, en sus *Partidas*, es el monarca que mejor va a plasmar las responsabilidades de los concejos en este campo. Las *Partidas* nos proporcionan un repertorio completo de las tareas municipales relacionadas con las actividades de construcción y control de la edificación. Se persigue, en un primer momento, asegurar la vida y hacienda de los vecinos, la supervivencia de la propia ciudad y su habitabilidad. Las cuestiones estéticas no se contemplan, la búsqueda de la ciudad ideal queda lejos.

Primero son las murallas. Las autoridades municipales han de repararlas con cuidado y repartir los costos y los trabajos, porque como el beneficio «de estas labores pertenece comunalmente a todos, guisado e derecho es, que cada uno faga aquella ayuda que pudiere»¹. También

han de evitar la ocupación por parte de los vecinos de los terrenos circundantes a las defensas y evitar el relleno o cultivo de los fosos, la obstrucción de poternas y cualquier obra nueva que se apoye en los muros y disminuya su potencial bélico: «desembargadas e libres deven ser las carreras, que son cerca de los muros de las villas e de las ciudades e de los castillos, de manera que no deven façer casa, nin otro edificio que los embargue nin se arrime a ellos. E si por aventura, alguno quisiesse y façer casa, de nuevo debe dexar espacio de quince pies entre el edificio que façe e el muro de la villa o del castillo»².

Después de los muros son las iglesias y los cementerios los espacios y edificios que concitan mayor atención. La construcción de los lugares de culto no es responsabilidad del Concejo pero en la ley queda claro que ninguna obra secular, ni vivienda, ni torre debe hacerles sombra. No podrán arrimarse tiendas o casas a su amparo y a su alrededor se consagra tierra libre para el cementerio del lugar, con una amplitud proporcional a la importancia del templo. Se asegura así tanto la paz espiritual de los difuntos como su memoria entre los vivos, que recordarán mejor a sus parientes, a sus allegados, si «ven frecuentemente su huesa»³.

Las calles, plazas y caminos públicos son también objeto prioritario para el legislador. De nuevo encontramos aquí la prohibición de construcción de casas o edificios de cualquier clase en terreno público, bajo pena

de derribo inmediato para la labor realizada, por parte de la autoridad concejil, o de incautación de la obra para uso y disfrute del común de la Villa: «ca estos lugares atales que fueron dexados para apostura o pro comunal de todos los que y vienen, non los debe ninguno tomar, nin labrar para pro de si mismo»⁴. Las fuentes, los lugares de feria y mercado, las sedes del gobierno municipal, todos ellos están especialmente protegidos, porque todos pueden usar de ellos, tanto los pobres como los ricos⁵.

Sin embargo, los verdaderos constructores de los pueblos y las ciudades no son los señores en sus castillos y torres nobiliarias, ni los eclesiásticos en sus iglesias, ni los reyes en sus palacios o los concejos en sus casas ayuntamiento, por más que castillos, torres, iglesias y ayuntamientos sean casi siempre los edificios más notables de un lugar. Son los vecinos que elevan sus modestas viviendas a lo largo de los caminos, invaden espacios libres cuando la autoridad flaquea y pleitean por linderos, alturas y canalizaciones. El juez mediador es otra vez la autoridad municipal y, ya en el siglo XIII, están perfectamente establecidos

¹ Partida III, tít. XXXII, ley XXIV.

² Partida III, tít. XXXII, ley XX.

³ Partida I, tít. XIII, leyes II y IV.

⁴ Partida III, tít. XIII, ley IV.

⁵ Partida III, tít. XXVIII, ley IX.

los límites que debe respetar el osado que decide plantar un edificio dentro de la ciudad. Lo primero es definir qué es una obra nueva: «Labor nueva es toda obra que sea fecha e ayuntada por cimientos nuevamente en suelo de tierra: o que sea començada, de nuevo, sobre cimiento, o muro, u otro edificio antiguo por la qual labor se muda la forma, e la façon de como antes estava. E esto puede avenir labrando, o edificando omes y mas, o sacando ende algunas cosas, porque este mudamiento contezca en aquella labor antigua»⁶. Lo segundo es determinar cómo se va a controlar esta actividad. Cualquiera tiene, en principio, derecho a construir en su heredad siempre y cuando no altere ni moleste la pacífica posesión de sus vecinos. Y como no se debe invadir la propiedad ajena, si alguien se siente agredido puede vetar la obra a menos que ésta tenga la preceptiva licencia, el otorgamiento del rey o del propio Concejo, sobre todo si se intenta ocupar terrenos comunales. El que se atreva a desafiar la ley se encontrará de frente con el juzgador de la villa, que derribará todo lo construido a costa del infractor. En esta época tan temprana todavía no preocupan excesivamente materiales, alturas ni calidad de obra⁷.

Las conducciones de aguas, canales, atarjeas o canalones son un capítulo importante en las obras y la urbanización de la ciudad. Responsabilidades directas del concejo son las que aseguran agua limpia y permiten la evacuación de los desechos. Además se vigilan

estrechamente las obras particulares emprendidas por los vecinos de manera que los pozos y fuentes privadas no agoten los caudales disponibles y la limpieza de cañerías y atarjeas⁸ no provoque más inconvenientes que los estrictamente necesarios. Porque, como dice el texto legal, siempre son incómodas, largas y malolientes, provocan «enojo» en los que las sufren pero no se pueden prohibir porque «es gran pro, e gran guarda de las casas, e aun aprovecha mucho en salud de los omes, de ser los caños bien reparados e limpiados. Ca si de otra guisa estuviesen, podria acaecer que se perderían e se derribarian muchas casas ende»⁹.

Por último los concejos tenían hace ya setecientos años la obligación de intervenir directamente en el caso de las ruinas, exigiendo y ejecutando su derribo inmediato si existía peligro para el ciudadano.

«Abrense a las veces labores nuevas, porque se fienden los cimientos, o porque fueron fechas falsamente, o por flaqueza de la labor. E otrosi los edificios antiguos fallecen e quierense derribar por vejez, e los vecinos que estan cerca dellos, temense de recibir ende daño. Sobre tal razon como esta decimos, que el judgador del logar puede e debe mandar a los señores de aquellos edificios que los endereçen o que los derriben. E porque mejor se pueda esto facer, debe el mismo tomar buenos maestros e sabidores deste menester, e ir al logar do estan aquellos edificios de que se temen los vecinos, e si el viere e entendiere

por aquello que le dixieren los maestros, que estan a tan mal parados que non se pueden adovar, e non los quieren facer aquellos cuyos son, e que ligeramente pueden caer, e facer daño, entonces debe mandarlos derribar. E si por aventura non estoviessen tan mal parados, devenlos apremiar que los enderecen»¹⁰.

Coetáneas con estas disposiciones de carácter general, las propias ciudades empiezan a redactar sus ordenanzas: los *Statuti di Bologna* de 1288 o los *Ordinamenti di Giustitia* de Florencia de 1293 son fundamentales para la construcción y el orden urbano en las ciudades.

En los siglos siguientes la burocracia crece incesantemente y nacen nuevas instituciones dentro de los ayuntamientos para estudiar y decidir sobre el territorio e intentar controlar de forma más efectiva el aspecto externo de calles y plazas y, a través de los controles de la edificación, influir en el tipo de ocupación del territorio, en las actividades económicas, incluso en la composición social de los barrios y cuarteles. Pero en esencia las funciones municipales permanecieron sin cambios. En Valencia, en el siglo XIV, se creó, por ejemplo, la Junta de Murs i Valls y la Fábrica Nova del Riu, con una actuación que llega hasta el siglo XVII. Del siglo XVI son las ordenanzas de Sevilla y las de Toledo, aprobadas por Felipe II en 1590.

Europa sigue una evolución parecida, como atestiguan los documentos conservados.

París con sus series sobre edificios públicos: ayuntamientos, mercados, fortificaciones, mataderos, edificios de culto, cementerios, asilos orfelinatos, escuelas..., los contenciosos de obras, planos, dibujos y grabados, catastros; Praga, que exhibe un permiso para construir su Ayuntamiento, concedido por Juan de Luxemburgo en 1336, registros completos de propiedades, contratos y obligaciones de construcciones, obras; Ámsterdam, Bruselas, Lisboa, Roma...¹¹.

El siglo XVIII es, en este contexto, una época importante porque en todas partes «los papeles administrativos» se transforman en las herramientas esenciales para la gestión de los asuntos. Los testimonios escritos de actividades públicas y privadas se multiplican y, como este fenómeno coincide con el crecimiento de todas las ciudades europeas, los fondos de urbanismo y arquitectura adquieren un peso fundamental en los archivos municipales.

⁶ Partida III, tít. XXXII, ley I.

⁷ Partida III, tít. XXXII, leyes I y III.

⁸ Partida III, tít. XXXII, ley XIX.

⁹ Partida III, tít. XXXII, ley VII.

¹⁰ Partida III, tít. XXXII, ley VIII.

¹¹ *The Capitals of Europe. A Guide to the Sources for the History of their Architecture and Construction*, Múnich: K. G. Saur Verlag, 1980, pp. 228 -237.

En España «Las Instrucciones para los Corregidores», de 1749, insisten en la obligación que tienen estos oficiales de vigilar la limpieza de las calles, la calidad de los empedrados y la proporción de las obras nuevas con respecto al caserío antiguo. Se les exige atención prioritaria al cuidado del «aspecto público... en las ciudades y villas...»¹². Lisboa cambia de aspecto después del terremoto de 1755 y los barrios de la «Baixa» creados sobre un plan ya redactado en 1719 lo demuestran, al tiempo que se crean organismos administrativos nuevos como la intendencia de policía, y se publican normas especiales sobre salubridad e higiene. Los cambios en Londres tienen su origen unos años antes, a consecuencia de la gran plaga y el incendio que la siguió en 1665. La reconstrucción posterior estuvo presidida por normas arquitectónicas detalladas sobre número de pisos, espesor de los muros, tipos de fachadas, nuevas alineaciones de calles, nivelaciones...¹³. La famosísima avenida berlinesa Unter den Linden fue reconstruida en este periodo y es también en esta época cuando la capital prusiana se convierte en uno de los líderes del desarrollo industrial de su país y la obra nueva aparece por doquier... Ámsterdam incluye entre sus cargos públicos, desde 1746, el de director general de obras municipales y edificios¹⁴. Y en París la creación por parte de Luis XIV en 1667 del cargo de *lieutenant de la police* contribuye a la elaboración de toda una teoría de disciplina urbanística que puede leerse en el tratado de N. de la Mare publicado entre 1705 y 1738; todo

cabe, desde los medios de transportes a la conservación de calles y carteles indicadores¹⁵.

La progresiva complejidad de la vida urbana y la multiplicación de ordenanzas municipales sobre policía y buen gobierno suponen un salto cuantitativo y cualitativo en el ejercicio de las antiguas funciones que los municipios ejercían en toda Europa, controlando, ordenando y encauzando las actividades de todo tipo que se llevaban a cabo en el territorio de su jurisdicción. Desde las casas de ayuntamiento, aunque no solo en ellas:

- Se proyecta y supervisa la creación de calles, plazas, fuentes, puentes, murallas y alcantarillas, edificios públicos de uso común, alhóndigas, carnicerías, graneros, hospitales, casas ayuntamiento, plazas de toros, teatros y mercados
- Se autoriza la construcción de los edificios privados, procurando, al conceder las licencias de obra, en primer lugar que sean seguras y no dañen al entorno y luego, que respondan a los programas urbanísticos de la ciudad
- Se vigila el correcto mantenimiento de los edificios, actuando contra los vecinos que son titulares de construcciones que, por ser ruinosas, amenazan la integridad de los otros ciudadanos

El Ayuntamiento de Madrid y la construcción de la Villa y Corte

Madrid no es una excepción en cuanto a lo arriba expuesto. Durante toda la Edad

Media el Concejo hace y deshace, si el bien común está en juego. La intervención de la administración central en forma de permiso real sólo es necesaria cuando los gastos son excesivos o hay intereses contradictorios. Los primeros testimonios de esta actividad los encontramos en los libros de actas. Veamos, por ejemplo, la sesión del lunes 3 de abril de 1503. El regimiento primero ordena a sus alarifes que «vean lo del edefiçio de Villanueva que haze al barranco, e los alarifes se junten con Francisco de Herrera e Antón de Herrera y, porque los vecinos de derredor se agravian que vean e señalen lo que les pareciere que no sea perjuicio de la Villa ni de los vecinos». Después ordenan al mayordomo que haga reparar la «puente Toledana de manera que no pasen carretas por ella» y luego deliberan sobre cómo sortear las órdenes de doña Isabel, la reina, que ha concedido un pedazo de calle al monasterio de Santa Clara. Naturalmente el corregidor defiende la voluntad de la Señora, mientras que los regidores y vecinos se resisten al posible despojo: «Platicaron en lo de la calle que se manda meter en Santa Clara por la Reina, nuestra señora. Y el señor corregidor dixo que su voto es, que la dicha callejuela se de a Santa Clara, asi porque le parece que no es perjuicio de la Villa, commo porque su Alteza lo manda y porque, puesto que algun perjuizio huviese, es mayor el servizio de Dios y no el perjuizio. Los dichos señores regidores e caballeros e escuderos dixeron que, porque parece que ay contradicçion sobre el dar, al dicho monesterio, la dicha

calle detrás de Santiago e contradicçion de la dicha iglesia de Santiago e perochianos de la dicha iglesia e an suplicado de la dicha cédula, que fasta que sean oidos e sea determinado cerca dello, que no se debe dar la dicha calle»¹⁶.

El traslado de la Corte a Madrid en 1561 supone un cambio extraordinario en las «costumbres municipales». Allá donde el rey se aposenta le sigue su «rastro». Y eso significa que una parte importante de las atribuciones y responsabilidades que el concejo madrileño tenía, con respecto a abastos, policía y urbanismo van a ser compartidas, cuando no absorbidas, por

¹² Ordenanzas de Intendentes y corregidores, capítulos 58 y 59. Novísima Recopilación, libro VII, tít. XXXII, ley II.

¹³ *The Capitals of Europe. A Guide to the Sources for the History of their Architecture and Construction*. Múnich: K. G. Saur Verlag, 1980, pp. 31, 69, 155 y 165.

¹⁴ *The Capitals of Europe. A Guide to the Sources for the History of their Architecture and Construction*. Múnich: K. G. Saur Verlag, 1980, pp. 31, 69, 155 y 165.

¹⁵ Cit. por A. BONET CORREA en el prólogo a BLASCO, B., *Arquitectura y urbanismo en las Ordenanzas de Teodoro Ardemans para Madrid*, Madrid: Ayuntamiento, 1992, p. XIX.

¹⁶ *Libros de Acuerdos del Concejo Madrileño*, Madrid: Ayuntamiento, 1932-1987, tomo V, 1502-1515, p. 93.

instituciones de la Administración Central, tan poderosas como el Consejo de Castilla y su sala de Alcaldes de Casa y Corte. Además el interés lógico que los monarcas muestran por adecentar su «casa» añade un protagonista más al teatro del urbanismo madrileño¹⁷. La creación de la Junta de Policía por real cédula de 4 de mayo de 1590 responde a esta situación. Su objetivo es tratar del «ornato, edificios, policía y probeymientos de mantenimientos de la Corte y Villa». La aparición de dichas instituciones en el ámbito madrileño dará lugar a multitud de órdenes y normas, recordemos las aprobadas el 4 de diciembre de 1585 por la Casa de alcaldes o el bando de la Junta a cuyo cargo está el ornato y policía de la Villa y Corte de Madrid, referente a la construcción de casas y venta de géneros en las calles¹⁸ y sobre todo injerencias interminables en los procedimientos que, antaño, habían sido exclusivamente municipales.

La capitalidad aporta otro cambio interesante en estos ámbitos. Se trata aquí no tanto de los procedimientos o las competencias sino del personal. Ya desde la época de Juan de Herrera los arquitectos reales tienden a intervenir en las cosas de Madrid¹⁹, una tendencia que termina institucionalizándose de forma que los arquitectos mayores de Madrid, además de ser profesionales de reconocido prestigio, solían tener estrechísimas relaciones con la Casa Real²⁰. A dos de estos profesionales se deben las «ordenanzas de arquitectura y

urbanismo» más importantes y también menos oficiales con que contó Madrid: *Tratado breve sobre las ordenanzas de la Villa de Madrid y policía de ella* de Juan de Torija, publicado en 1661, y *Declaración y extensión sobre las ordenanzas que escribió Juan de Torija, aparejador de las obras reales y de las que se practican en las ciudades de Toledo y Sevilla*, 1719, de Teodoro Ardemans. Sus capítulos tratan de trabajos preliminares a la construcción, alturas, paredes, medianeras y sus problemas, cuevas, hornos, canalones, pozos, albañales, fraguas y otros oficios perjudiciales, molinos, buhardillas, materiales, organización del espacio en las plazas mayores para los espectáculos públicos, fuentes y sobre todo del papel fundamental de alarifes municipales, en los procedimientos de obtención de licencias. Aunque nunca tuvieron valor legal, fueron referente ineludible para cuantas obras se emprendieron en la Villa y Corte durante el siglo XVIII, y no fueron pocas²¹. Sin ánimo de ser exhaustivos, recordemos:

- Construcción de edificios públicos de carácter monumental: Hospicio, Cuartel de Conde Duque, Hospital General, Casa de Correos, la Aduana, el Palacio Real, Museo del Prado, Observatorio Astronómico
- Urbanización de la periferia creando nuevos paseos
- Puente de Toledo y su entorno:
 - Paseo de la Ermita de la Virgen del Puerto

- Paseo de San Antonio de la Florida
- Paseo del Prado
- Realización de puertas monumentales en los antiguos accesos: Alcalá, Recoletos, San Vicente, Atocha
- Nuevas infraestructuras en saneamiento y empedrado
- Iluminación nocturna
- Palacios particulares: Oñate, marqués de Perales, marqués de la Torrezilla, Goyeneche, Liria, Buenavista, Altamira, conde de Tepa
- Casas particulares
- Iglesias, San Cayetano, ermita de la Virgen del Puerto, San Francisco el Grande, San Marcos, San Miguel, las Escuelas Pías de San Antón, Montserrat, San José, las Salesas Reales, oratorio de Caballero de Gracia

Un total de 7.049 edificios y 557 manzanas cuenta Madrid en esos años.

Mucho que construir y que controlar y a tal efecto y a imitación de París, se creó en 1782 la Superintendencia de Policía de Madrid, que al final no pudo con la presión de antiguas magistraturas y fue suprimida en 1792²². La Real Academia de San Fernando tuvo también su papel en el control de la arquitectura madrileña desde 1765²³.

En el siglo XVIII el Ayuntamiento es, en la mayor parte de los casos, mero ejecutor de más altas voluntades. Incluso cuando el corregidor, como el marqués de Vadillo o Armona, se convierte en referente de las obras, cumple órdenes. Por otro lado

sigue siendo la autoridad en el caso de las obras particulares. Esto explica por qué el estudio del urbanismo y la arquitectura

¹⁷ BLASCO, B., *Arquitectura y urbanismo en las Ordenanzas de Teodoro Ardemans para Madrid*. Madrid: Ayuntamiento, 1992, pp. 45-96.

¹⁸ Cit. por BLASCO, B., *Arquitectura y urbanismo en las Ordenanzas de Teodoro Ardemans para Madrid*, Madrid: Ayuntamiento, 1992, p. 50.

¹⁹ ÍÑIGUEZ, E., «Juan de Herrera y las reformas en el Madrid de Felipe II,» en *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, XIX, 1950, núms. 59-60, pp. 3-108.

²⁰ BLASCO, B., «La Maestría Mayor de Obras de Madrid a lo largo de su historia. Origen, evolución y virtual supresión del empleo», en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1992, pp. 150-184; BLASCO, B., «El cuerpo de alarifes de Madrid. Origen, evolución y supresión del empleo», en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXVIII, 1990, pp. 467-493^a.

²¹ BONET, A., «Acerca del control del espacio urbano o las Ordenanzas Municipales de Policía, construcción y ornato de la ciudad» en BLASCO, B., *Arquitectura y urbanismo en las Ordenanzas de Teodoro Ardemans para Madrid*, Madrid: Ayuntamiento, 2000, pp. XV-XX.

²² AVM-S 2-163-34.

²³ para una visión de conjunto, véase MURO, F. y RIVAS, P., «Proyecto y realidad en la construcción del Madrid borbónico», en *Madrid y los Borbones en el siglo XVIII: la construcción de una ciudad y su territorio*, Madrid: Comunidad, Consejería de Cultura, Deportes y Turismo, 1984, pp. 87-114.

madrileña en el siglo XVIII requiere la consulta de múltiples fondos documentales, en particular:

- Archivo Histórico Nacional, Consejos
- Archivo Histórico Nacional. Consejos. Sala de Alcaldes y Casa y Corte
- Archivo del Palacio Real
- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
- Archivo de Protocolos de Madrid

Aún así, ya sea el Ayuntamiento mero ejecutor, simple policía o el responsable de lo que se hace, sus documentos son esenciales para entender la mecánica interna de la ciudad, los problemas que deben afrontarse para cualquier reforma, las verdaderas tendencias de la población, al margen de la política oficial, el peso de la economía en los desarrollos, las desviaciones políticas en los proyectos, los intereses más o menos ocultos y sobre todo para percibir sin intermediarios el latido de la urbe.

El Archivo de Villa: un archivo de arquitectura madrileña

Las series documentales que se conservan en el Archivo de Villa, generadas en el siglo XVIII, por las funciones de «policía urbana» que el Ayuntamiento ostentaba y las múltiples actividades que debían llevarse a cabo para cumplir con los deberes derivados de dicha responsabilidad, son muchas y muy variadas y se agrupan dentro de las «clases» siguientes²⁴:

Libros de acuerdos

Libros de acuerdos del Ayuntamiento Pleno
Libros de acuerdos de la Junta de Propios y Sisas
Libros de acuerdos de la Junta de Fuentes
Libros de acuerdos de la Junta de Limpiezas

Obras municipales

Aceras
Alcantarillas
Alineación de calles y plazas
Apertura, ensanche y cierre de calles y plazas
Paseos, caminos y arbolado
Puertas, cercas y murallas
Cuarteles y cuerpos de guardia
Cuarto de Palacio y Jardín de la Priora
Empedrado y nivelaciones en la vía pública
Hundimientos en la vía pública
Nivelaciones y rasantes
Norias
Numeración de casas y manzanas
Puentes
Relojes
General

²⁴ «Clase», en el cuadro de organización antiguo del Archivo de Villa, es el equivalente moderno a subsección y responde a un tipo de función determinada. Sobre la clasificación del Archivo de Villa, véase CAYETANO, C., «Las raíces de la Archivística Contemporánea en España y el Ayuntamiento de Madrid [1821-1867]», en *Teoría, historia y metodología de las Ciencias de la Documentación (1975-2000)*, Madrid: Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense, 2000, pp. 719-732.

Obras particulares

Acometidas a las alcantarillas
Licencias para construcciones
Licencias para obras menores
Denuncias y derribos de edificios ruinosos
General

Planos

Puertas y barreras
Paseos y caminos
Fincas rústicas
Fuentes públicas
Mapas generales
Planos topográficos de Madrid

A estas series documentales hay que sumar aquellas que, sin estar en principio originadas directamente por los trabajos de «obras», sin embargo incluyen noticias, datos, incluso planos de edificios, intervenciones en las vías públicas, financiación de proyectos y profesionales empleados por el municipio para acometer dichas tareas.

Actos religiosos y lugares sagrados

Capillas
Catedral y colegiata
Cementerios
Corpus
Ermitas
Exequias y lutos reales

Beneficencia

Colegio de San Ildefonso

Calamidades públicas

Epidemias

Comercio e industria

Molinos y canales
Establecimientos de fraguas

Diversiones públicas

Teatros de la Cruz y del Príncipe
Festejos reales
Plaza de Toros

Empleados fuera de las oficinas centrales

Agrimensores
Arquitectos, sus tenientes

Fincas urbanas

Adquisiciones de pies de sitio
Casas carnicerías en Antón Martín
Casa saladero en Santa Bárbara
Caños del Peral, pilas y lavaderos
Casas consistoriales en la plaza de la Villa
Casa Panadería y Carnicería en la Plaza Mayor
Casa Carnicería en la plaza de Santo Domingo
Enajenaciones de pies de sitio

Fincas rústicas

Higiene pública

Cordones sanitarios y lazaretos
Establecimientos insalubres y peligrosos

Rentas municipales

Baños en el río Manzanares
Lavaderos y bancas en el río Manzanares
Barcas
Puestos de venta
Mercados
Muladares



Figura 2. Camino entre el Portillo de Conde Duque y la Puerta de Recoletos, siglo XVIII. AVM-S 0,59-12-1.

Servicios a la población

Pósitos y alhóndigas

Alumbrado

Fuentes públicas

Limpieza y riego de calles

Mataderos

Clases varias

Fuentes particulares

Todas y cada una de estas series, todos y cada uno de los expedientes, informes, instancias y planos que están agrupados bajo sus epígrafes, tienen un origen común, la necesidad urgente de conservar un testimonio fidedigno de lo que el Ayuntamiento acordaba, de lo que se le ordenaba y de las mil y unas vicisitudes que acontecían a lo largo de la ejecución de los negocios capitalinos. Sin embargo hay que reseñar que las «vicisitudes» siempre están relacionadas con procedimientos

administrativos municipales, por tanto, solo existe lo que afecta directamente al gobierno municipal, independientemente de la influencia que los hechos han tenido sobre Madrid. Y la información que nos proporcionan los documentos es extremadamente árida aunque, eso sí, totalmente objetiva, pues se trata siempre de originales que no han sido manipulados y se han conservado bajo la custodia municipal a través de los siglos, de guerras y bombardeos, sin ninguna quiebra.

Naturalmente los materiales más significativos y abundantes se encuentran en las series de obras. A las que hay que sumar los diferentes libros de acuerdos. En primer lugar los acuerdos del Concejo y después los de las distintas juntas especializadas.

La práctica de poner por escrito los acuerdos y reunirlos en libros capitulares

es muy antigua. En algunos ayuntamientos españoles se conservan desde el siglo XIII. En el siglo XV esa práctica se convierte en obligación.

Las Actas de Pleno se redactan desde entonces con una estructura uniforme que aún hoy se conserva:

- Lugar de reunión con expresión del nombre del municipio y local en que se celebra
- Día, mes y año
- Hora en que se comienza
- Nombre y apellidos del corregidor y los regidores presentes
- Carácter de la sesión (pública «a campana repicada» o secreta)
- Asistencia del secretario o de quien haga sus veces y de cualquier oficial del concejo al que se requiera
- Asuntos a tratar
- Acuerdos tomados con noticia de las votaciones, relación de votantes, sentido del voto si se producen discrepancias, opiniones sintetizadas de los regidores
- Incidentes
- Hora en que se levanta la sesión

Se consideraba un documento tan solemne que su contenido se fija por real cédula en 1697: «Mandamos que en adelante en todos los Ayuntamientos y Acuerdos capitulares que se hicieren en los pueblos, así ordinarios como extraordinarios, se ponga y exprese precisamente el nombre del corregidor o teniente que los presidiere y el de los regidores y demás oficiales que concurrieren en cada uno de ellos, no

omitiendo ninguno, sin embargo de que en un día se hagan repetidos acuerdos, para que así se observe se ponga copia a la letra de esta carta en los libros capitulares de cada pueblo»²⁵.

Como no podía ser menos, en los libros de acuerdos se van a recoger toda clase de disposiciones sobre *policía y buen gobierno*, órdenes del Consejo transmitiendo la voluntad real, acuerdos sobre obras municipales, concesión de licencias particulares, nombramiento de alarifes y maestros mayores, así como noticias de los incidentes que afectaban a la ejecución de los acuerdos. Son 111 libros y más de 25.850 folios de acuerdos.

Madrid 21 de abril de 1749

«Diose cuenta de un memorial de don Joseph Perez, arquitecto teniente de maestro mayor de Obras de Madrid, expresando que don Pedro Rivera y otros tenientes, sus antecesores, obtuvieron el encargo del arreglo de Madrid en punto de las obras particulares que, en sus tiempos, se ofrecieron construir, como también la dirección de las del público en ausencia del maestro mayor y que siendo así se hallava prompto para quanto ocurría del público y propios de Madrid, sin gozar de sueldo alguno ni disfrutar los emolumentos que, como a teniente, le correspondían en tirar las cuerdas en las obras particulares»²⁶.

Madrid 30 de enero de 1798

«Diose cuenta del informe del sr. don Rafael Reinalte, regidor comisario del Cuartel de

San Miguel y la declaración del arquitecto mayor, don Juan de Villanueva, executado uno y otro a consecuencia del memorial, que se les remitió, de Manuel Arias Gago, pidiendo licencia para reedificar una casa en la plaçuela de la Cevada, con accesorias a la Cava, señalada con el numero catorce de la manzana 114, perteneziente al Excmo. Sr. Conde de Bornos, según los diseños que para ello presentava»²⁷.

Madrid 14 de febrero de 1798

«Diose cuenta de un papel del Arquitecto mayor don Juan de Villanueva, su fecha cinco de este mes, expresando que quedaba enterado de la Real Orden que se ha comunicado fecha de diez y nueve del proximo pasado, en la que dice que, por fallecimiento del teniente general, don Francisco Sabatini, queria S.M. que corra como su Arquitecto principal y Director de las Obras del Real palacio nuevo con las civiles de esta Villa, en los mismos terminos que las tenia»²⁸.

Un complemento de estos acuerdos son los tomados por las Juntas de Propios y Sisas, especializados en buscar financiación, y los de Fuentes y Limpieza, un total de 45 volúmenes y 10.200 folios.

Los acuerdos son un pormenorizado índice de todo lo que pasó ante el Ayuntamiento en el siglo XVIII en materia de obras y urbanismo. Pero el Archivo de Villa no se agota entre estas páginas.

Muchos de los bandos y disposiciones de Buen Gobierno que los corregidores

madrileños han hecho pregonar por las esquinas más concurridas de la Villa nos acercan también al mundo de la arquitectura o al menos a sus aledaños, al dictar las reglas pormenorizadas que se han de seguir para limpieza, vertidos, iluminación, etcétera. Un ejemplo, los edictos de 10 de febrero de 1774 y 18 de marzo de 1775 sobre el lugar —el Campo de la Tela— donde se debían depositar los desechos procedentes de la construcción en la Villa y las rutas, Puertas de Segovia y de la Vega, que debían seguir las carretas que los transportaban, «por providencia impresa, y publicada en diez de Febrero de mil setecientos setenta y quatro, se prohibio a los harrieros y carromateros, que sacasen de Madrid al campo, cargas algunas de tierra, ni demas escombros de obra por otras puertas que las de la Vega y Segovia, para verterlo en el sitio de la Tela; y aunque asi generalmente lo han cumplido, conviene ahora hacer variación del parage, no porque aquel dexee de ser util para allanar su suelo, en que despues se proseguira, sino es porque habiéndose de construir un nuevo camino, desde el que llaman del

²⁵ El tenor de las actas de pleno queda fijado en una disposición de Carlos II dada en Madrid el 10 de julio de 1697 y recogida en la Novísima recopilación Libro VII, tít. II, ley I.

²⁶ AVM-S Libro de Acuerdos n.º 175, fol. 400r.

²⁷ AVM-S Libro de Acuerdos, n.º 228, fol. 28r.

²⁸ AVM-S Libro de Acuerdos, n.º 228, fol. 95r.

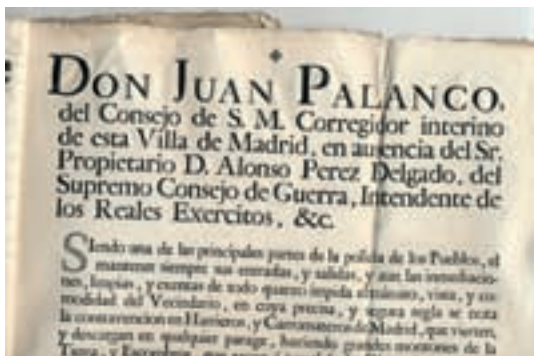
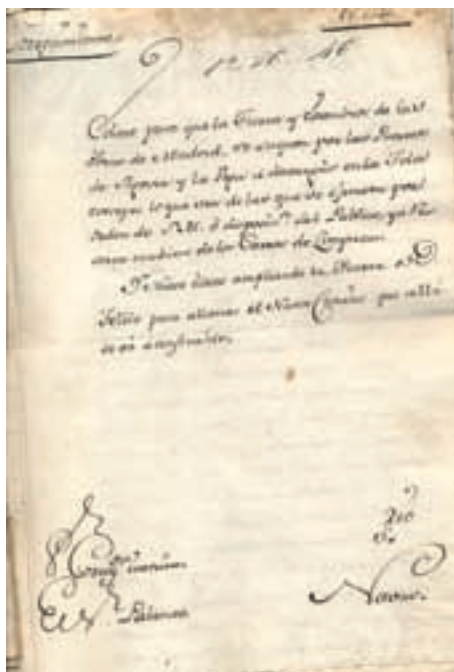


Figura 3. Edictos sobre los vertidos de las obras, 1774. AVM-S 1-26-46.

Emperador a la puerta y puente de Toledo, exige el pronto auxilio de tales desperdicios, para ir cubriendo los hoyos, y quebras que se encuentran en las tierras delineadas para la execucion de esta obra, tan propia de la policia, quan comoda para el recreo de los vecinos [...] naturalmente se manda que los desechos vayan al nuevo camino donde... habra persona que sin detención les señale al descargadero». El edicto acaba con la expresión de las penas que tendrán que pagar los que incumplan la norma, seis ducados cada vez. Don Pedro Antonio de Ordanza, teniente de corregidor, lo firma²⁹.

Aunque no todas, algunas obras públicas de las que emprendió el Ayuntamiento en esa época merecieron el honor de generar expedientes con múltiples informes, condiciones y cuentas. Los hay referentes a las alcantarillas, una preocupación constante del Ayuntamiento —recordemos la



obra de Arce *Dificultades Vencidas reglas para la limpieza y aseo de esta Corte* y los planos para un primer proyecto de alcantarillado firmados en 1737³⁰—. Desde 1708 hasta 1798 se conservan 66 expedientes correspondientes a creación de nuevas acometidas, como la construcción del ramal que iba desde las Escuelas Pías a la General de Barquillo, licencias para reparaciones, quejas, etcétera³¹.

El Ayuntamiento contribuye a pagar obras reales, pero estas contribuciones no dan lugar a muchos expedientes, unos reparos en 1700³² y la adquisición de leñas en 1735 con destino a las fábricas del ladrillo que se necesita para la nueva construcción del Palacio de Madrid³³.

El ramo de paseos, caminos y arbolados es en cambio esencial dentro del panorama administrativo del Ayuntamiento,

probablemente porque la voluntad real estaba volcada en la modernización de la periferia. Se conservan 336 expedientes sobre reparos, modelos y pago de riegos, plantaciones de árboles, apropiación de terrenos para paseos y, naturalmente, todas las obras sobre la cuesta de San Vicente, Delicias, Atocha, etcétera; como curiosidad, en 1767 podemos consultar el primero de los muchos a que dio lugar la remodelación del Prado. Se trata aquí de la financiación y luego de la intendencia, que era responsabilidad de Hermosilla. La lectura de los textos nos permite comprender mejor cuál era la misión de la corporación en estos grandes proyectos:

26 de mayo de 1767

« [...] hizo presente el señor corregidor haberle manifestado el Excmo conde de Aranda, presidente del Consejo, deseaba se hiziese el paseo del Prado, disponiéndole y hermoseándole para la [...] y diversión del publico y que siendo precisos algunos caudales para los gastos que, en ello se habian de ofrecer, lo insinuase su señoría a Madrid, para que, del caudal entregado por su Majestad en recompensa de los montes y tierras incluidas en el nuevo cordón del Pardo que Madrid bendió, le facilitara quinientos mil reales de vellon».

Una vez que el Ayuntamiento accedió, empiezan las peticiones de los técnicos: «La obra del nuevo paseo del prado debe empezarse por el derribo de las torrecillas del Retiro y su fabrica contigua, hasta donde termina la nueva de las caballerizas,

para dar, desde luego, la comunicación del Retiro por esta parte, y a las mismas caballerizas por medio de una rampa paralela al nuevo paseo [...] Como se ha de mudar según el proyecto el curso del arroyo y desde el paraje ante dicho empieza su nueva dirección, es muy conveniente emprender lo primero ese derribo [...] para asegurar los niveles y determinar el descenso del terreno [...]

Para toda esta maniobra (es lo primero que debe executarse) se necesitan apuntar cien piquetes, los mismos azadones, cinquenta carretillas, mil expuertas terreras y una porcion de tomizas y cuerdas de atirantar [...] una docena de carros de cantero con su caja para el transporte de tierras. Si se acaba en Navidad se podran plantar arboles y hacer los puentes y los arrecifes o calles principales del paseo».

Un ejército de peones que estaban dirigidos por oficiales, albañiles, carpinteros y sobrestantes. Así empezó el Prado para el Ayuntamiento de Madrid, hace ahora doscientos cuarenta años³⁴.

²⁹ AVM-S 1-26-46.

³⁰ AVM-S 10-236-8.

³¹ AVM-S 4-295-6.

³² AVM-S 1-161-46.

³³ AVM-S 1-161-41.

³⁴ AVM-S 1-114-104.



Figura 4. Casa propiedad del conde de Aranda, 1779. AVM-S 1-50-94.

Muy relacionados con los paseos están los puentes de la Villa y alrededores. Al fin y al cabo son esenciales para el paso. Se conservan 192 expedientes del siglo XVIII, desde el empedrado del Puente de Viveros el primero³⁵, hasta la construcción del de Toledo y las obras continuas de mantenimiento, etcétera.

Se conservan 66 expedientes sobre reparos y construcción de puertas, cercas y murallas. Y es lógico, porque la cerca cumple tres funciones esenciales: controlar el crecimiento de la población, permitir el control fiscal de las mercancías que entran en la capital y apoyar las medidas de salubridad e higiene en caso de epidemia. Hay incluso en 1700 un obligado del sostén de las cercas, Pedro García Conde³⁶. Aunque las murallas en Madrid no tuvieron nunca mucha suerte y se utilizan

como cantera en bastantes ocasiones, en uno de los primeros documentos en los que aparece, de 1385, tenemos a Madrid pidiendo permiso al rey concediéndolo para reutilizar sus materiales, «Que por cuanto la dicha reparacion y adereço se ha de façer de piedra que vos seria muy grande costa, si de la cantera la hobiesedes de facer sacar e que lo non podriades reparar nin cunplir, que nos pedíais, por merced, que Nos diésemos licencia que podieseis tomar el canto e ladrillo de dos torres que estan caidas en la judería de esa Villa»³⁷.

En el siglo XVIII la estrella son las puertas, pero son más las noticias sobre costos que los planos que se conservan.

En cuanto al mantenimiento de las vías públicas es la clase de «empedrados» la

esencial. Existen 352 expedientes que se completan con los de limpieza y norias.

El Madrid medieval y aun el de Carlos V despachan la concesión de licencias con un simple acuerdo del Concejo. Aunque la primera licencia de la que se tiene noticia es de origen ilustre. Nada menos que don Alfonso X el Sabio concede permiso, en 1263, para edificar unos baños públicos en las fuentes de San Pedro: «Damosles nuestro solar, que fue bannos que es dentro en Madrit, en tal manera que ellos fagan aquellos bannos que son derribados a su cuesta e a su misión, e que la renda que dent [...] que sea pora adovar los muros de la Villa de Madrid»³⁸.

Los verdaderos expedientes de obras aparecen a finales del siglo XVI. Cuando la Junta de policía recién creada decide, en bando de 1591, prohibir edificar en tierra yerma fuera de los límites, si no se tiene permiso de la propia Junta, previo examen de la planta de los edificios. La Junta no duró mucho y en 1610 ya es el Consejo de Castilla quien, a petición de Francisco de Mora, reitera esta orden, ampliándola al interior de la Villa. La generalización del procedimiento fue lenta, nunca se aprobaron las ordenanzas que hubieran podido impulsarlo, pero ya en el siglo XVIII y en la obra de Ardemans aparece claro³⁹ que la presentación de los proyectos para su aprobación municipal y posterior concesión de licencia era un lugar común. Reproducimos aquí el luminoso texto de doña Beatriz Blasco sobre este punto: «El Archivo Municipal de Madrid abunda en expedientes

de construcciones y en acuerdos municipales donde se evidencia la preocupación oficial por este asunto. En todos se especifica la tira de cuerdas y la inserción de las fachadas en el entramado urbano conforme a ornato y policía y se constata la participación de alarifes y autoridades municipales en las diligencias previas»⁴⁰.

Al pedir una licencia, el ciudadano tenía que presentar una instancia al Ayuntamiento, firmada por él mismo o por su representante, exponiendo con claridad cuáles eran sus deseos. A dicha instancia acompaña el proyecto, normalmente un sencillo plano de fachada, firmado por el arquitecto al que había sido encargada la obra.

«Don Antonio Adeva y Osorio vecino de esta Corte, dueño de una casa, núm. 28 manzana 342 en la calle de los Negros, que lo rajo

³⁵ AVM-S 1-190-15.

³⁶ AVM-S 1.210.29.

³⁷ AVM-S 1-203-1.

³⁸ DOMINGO PALACIO, T., *Documentos del Archivo General de la Villa de Madrid*, Madrid: Imp. y Lit. Municipal, 1888, I, pp. 93-94.

³⁹ *Archivo de Villa*, Madrid: Ayuntamiento, Departamento de Archivos y Bibliotecas, 2001, pp. 69-80.

⁴⁰ BLASCO, B., *Arquitectura y urbanismo en las Ordenanzas de Teodoro Ardemans para Madrid*, Madrid: Ayuntamiento, 1992, pp. 55-56.

de ella sirve de estanco de coches, con el debido respeto, hace presente a VSI, tiene resuelto construir un cuarto segundo, en dicha casa, con arreglo a el plan y diseño que acompaña, valiéndose de la exención y libertad de la carga de Casa de Aposento que prescribe la real orden expedida últimamente para la redificación de casas y su aumento de habitación, respecto de lo qual A.V.S.Y se digne mandar que por el maestro maior de Madrid se pase a la referida casa y, previas las dilixenxias que en este caso se acostumbran, tire las cuerdas y recaiga la orden y licencia correspondiente con que se de principio a la obra que informa el plan hasta su conclusión como asi lo espera de la justificación de VSI. Madrid marzo, 30 de 1789

Por el interesado que está ciego
Lorenzo Barredo»⁴¹.

Presentada y leída la instancia en el Ayuntamiento —en el ejemplo arriba expuesto fue el mismo día— se acordaba que el regidor comisario del cuartel y el arquitecto mayor se personaran en el lugar para comprobar las particularidades del caso. Se ordenaba el día y la hora en que se debía efectuar la tira de cuerdas y los anuncios correspondientes, y el maestro mayor informaba.

En ocasiones la alineación servía para corregir defectos y terminaba con una mejora apreciable en la calle, dando lugar a apropiaciones y expropiaciones, como la de 1692, en la calle Valverde; la alineación de la casa que va a construir don Manuel

Antonio Mazatebe. El 13 de octubre de 1692 se convoca la tira de cuerdas en presencia de Teodoro Ardemans. El alarife municipal se ve obligado a hacer ciertos cambios: «con asistencia de don Joseph de Trasmiera, caballero comisario del cuartel de San Ildefonso Theodoro Ardemans, alarife desta Villa, digo que tire los cordeles en unas casas que de nuevo se estan labrando en la calle de Valverde y para que dichas casas, en su fachada, quedasen con mayor perfeccion y hermosura fue necesario atirantarlas con las cassas inmediatas y dicha tirante salia mas azia la parte de la dicha calle, que lo que estavan dichas cassas en tiempos passados, por lo qual se le dejo al maestro de la tal obra tirado su cordel en dicha fachada, quedando con cargo de pagar a Madrid diez pies y medio de sitio que, en este paraje que esta bale a tres reales cada pie, que monta treinta y un reales y medio [...] 20 de octubre de 1692»⁴².

Los maestros y alarifes no solo se preocupan de la «perfección y hermosura», también de posibles molestias a los vecinos. Tomemos el caso de un horno de alfarero que se deseaba construir en Atocha: «en cumplimiento del precepto de VS pase a la casa que este suplicante a tomado para el establecimiento de esta fabrica en la que pone su havitazion y oficina de la pintura por lo que mira a la calle de Atocha que es lo principal y en las accesorias, que caen a la callejuela de San Blas que se considera por arrabal, fabrica el orno para cocer los azulejos dentro de una cochera mui capaz, la que no tiene habitación encima ni por los

lados mas que un jardín y un callejón para vertedero. Por lo qual y estar entendido el maestro Burgueño que le a de executar arreglado a la ordenanza, separándole tres pies de la pared maestra no le ve riesgo ni perjuicio alguno a la vecindad pues fuera de que la leña es tan suabe como retama, el humo no es de materiales perjudiciales fastidiosos ni continuos, pues cada hornada (teniendo los oficiales que oy tiene) sera lo mas breve de veinte a veinte dias por todo lo qual y estar yo a la mira por si se innova en algo de lo ya expuesto, no se me ofrece el menor reparo en que se le conceda la licencia».

Así se le concedió el 19 de abril de 1774 a don Vicente Entregaigues para su industria en la calle Atocha número 1, enfrente del Hospital de la Pasión⁴³.

Ya hemos visto cómo, además de los expedientes y acuerdos relacionados directamente con las obras, tenemos otras series que dan también noticias sobre esta materia.

En primer lugar los expedientes sobre los maestros mayores y sus alarifes. No son como los personales de hoy en día, con datos muy completos de nacimientos, defunciones, estudios, domicilio y servicios prestados, pero nos transmiten información fidedigna sobre las obligaciones de estos profesionales, sus privilegios, relaciones con las administraciones, etcétera. Basta leer cualquier instancia o informe de esta serie para recordar la categoría de los nombres

que trabajaron para Madrid. Veamos como ejemplo unas líneas del memorial que Pedro Hernández elevó al Ayuntamiento de Madrid para ser nombrado teniente de maestro mayor de obras y fuentes de Madrid, segundo de Pedro Ribera, «en el año setecientos y diez y seis le empleó VSI, e la hobra y fábrica del paseo Nuevo, desde donde pasó de orden de don Pedro Rivera [...] a la hobra y fábrica de Reales Cuarteles de Guardias de su majestad por aparejador y medidor de dicha hobra, hasta el año setezientos y veynte, cumpliendo enteramente a satisfazion de dicho don Pedro Rivera y don Joseph Churriguera a cuya dirección estava dicha hobra»⁴⁴.

Luego podríamos pasar revista a las obras que se documentan en los expedientes de actos religiosos y lugares sagrados, el Corpus, por ejemplo, es un manantial inagotable de pequeñas reformas urbanas para dar más lustre a la fiesta religiosa preferida por los madrileños. El control de epidemias también nos da sorpresas agradables, como los planos de Villanueva para el lazareto que debía erigirse en

⁴¹ AVM-S 1-51-45.

⁴² AVM-S 1-10-44.

⁴³ AVM-S 1-26-45.

⁴⁴ AVM-S 3-468-10. Reproducido en VERDÚ, M., *El arquitecto Pedro de Ribera (1681-1742)*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1998, p. 512.

Getafe, destinado a los enfermos de la fiebre amarilla que llegaban de Andalucía⁴⁵, o las visitas de la cerca y los informes sobre puertas, portillos y edificaciones adosadas a ellas, redactadas solo por motivos sanitarios y que nos permiten conocer el caserío madrileño muy de cerca, como nos ha probado don Miguel Molina Campuzano. Las adquisiciones de pie de sitios, los datos sobre lavaderos, molinos y canales, bancas en el río, las obras en los teatros, etcétera.

A pesar de las limitaciones que hemos expuesto más arriba, a pesar del papel relativamente secundario del Ayuntamiento en la vida madrileña, siempre a la sombra de la monarquía y sus instituciones, la cantidad y calidad de sus documentos para entender y estudiar la historia urbanística de la ciudad en el siglo XVIII es indiscutible.

Los documentos: su conservación, organización, descripción y difusión

Para finalizar creemos imprescindible dar algunas pinceladas de la «historia archivística» para identificar las fuentes documentales, determinar dónde se encuentran y cómo han sido estructuradas. Cuántas veces la organización dada por un lejano archivero hace doscientos años limita las investigaciones más interesantes.

El Archivo General de Madrid funcionaba como oficina pública desde 1781, tenía reglamento oficial y archivero especializado, responsable de los programas de descripción, de las búsquedas e informes

de la dependencia desde 1769. Expertos en paleografía, sus primeros trabajos fueron ordenar y describir, transcribir y enlazar los documentos de los siglos XIII al XVI⁴⁶. Instalados en los sótanos que, aún hoy, se pueden ver en la Casa Consistorial de la plaza de la Villa, entre armarios diseñados por Villanueva, llevaron a cabo un trabajo continuo que pronto alcanzó a los expedientes y libros de los siglos XVII y XVIII.

Naturalmente no todos los documentos llegaban al Archivo cuando se cerraba su tramitación. Las secretarías municipales guardaban aquellos que les parecían más importantes, unas veces por verdadero interés, otras por pura desidia, porque una transferencia siempre es costosa en tiempo y trabajo.

A partir de 1816, sin embargo, se ordenó que cada año todo lo concluido se transfiriera al Archivo. Esta medida salvó muchísimos materiales que se hubieran perdido de otra forma⁴⁷.

Dos archiveros del siglo XIX son los responsables de la descripción detallada de los fondos del Archivo tal como hoy los conocemos, don Facundo Porras Huidobro y don Timoteo Domingo Palacio. Ellos reunieron los documentos dispersos, ellos diseñaron los inventarios por asuntos, ellos establecieron la ordenación cronológica. Aún hoy los investigadores en el Archivo de Villa deben utilizar los inventarios de Secretaría, Corregimiento, Contaduría, etcétera, que tienen su origen en ese periodo.

Don Eulogio Varela Hervía publicó ya en los años cuarenta del pasado siglo los índices alfabéticos de dichos inventarios en la *Revista del Archivo Biblioteca y Museo* del Ayuntamiento de Madrid y doña Carmen Rubio Pardos con doña Rosario Sánchez González completaron aquella publicación⁴⁸.

A estos hay que sumar los catálogos de las exposiciones organizadas por el Museo Municipal sobre los maestros mayores de Madrid y la arquitectura del periodo, indispensables para el conocimiento y disfrute de esta riqueza documental. Una riqueza que a través de las nuevas tecnologías estará pronto al alcance de aquel que lo solicite en cualquier lugar del mundo. Este siglo XXI que ya empieza a correr avanzado, nos permitirá alcanzar tan ambiciosos objetivos.

⁴⁵ CAYETANO, C., «El lazareto del Cerro de los Ángeles: un proyecto de Juan de Villanueva (1805)», en *Villa de Madrid*, XXV (1987-IV), n.º 94, pp. 17-27.

⁴⁶ AVM-S 2-342-20.

⁴⁷ CAYETANO, C., «El Archivo de Villa de Madrid 1800-1858: crecimiento y consolidación», en *Homenaje a Justo García Morales. Miscelánea de estudios con motivo de su jubilación*, Madrid: Anabad, 1987, pp. 563-585.

⁴⁸ RUBIO, C. y SÁNCHEZ, R., «Guías generales de los índices de los Archivos de Beneficencia, Contaduría, Estadística, Milicia Nacional, Quintas y Repeso», en *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, segunda época II, 1986, n.º 1 y 2, pp. 165-177; «Índice general del archivo de la Secretaría», en *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, XII, 1935, n.º 45, pp. 89-102, y n.º 47, pp. 343-349; «Índice general del Archivo de Corregimiento», en *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, XII, 1935, n.º 48, pp. 443-453.

Arquitectura y urbanismo en el Madrid del siglo xvii: proceso, adorno y experiencia

Jesús Escobar

El plano de Madrid que Pedro Teixeira elaboró a mediados del siglo xvii, repleto de palacios, conventos, fuentes y plazas ilustrados «al natural», entre los que aparecen vendedores ambulantes y viajeros, ofrece una imagen de la capital española que todavía hoy resulta uno de los mejores testimonios de una ciudad alterada por los estragos del tiempo (fig. 1). Fechado en 1656, aunque preparado durante una década de estudio preliminar, la *Topographia de la Villa de Madrid* de Teixeira atrapa los resultados de casi un siglo de frenética actividad constructiva, que comenzó cuando Felipe II (r. 1556-1598) estableció allí la Corte de los Austrias¹. Algunos estudiosos han ilustrado la exactitud del plano de Teixeira, que bien puede servir como fuente fiable para investigar las calles y plazas del viejo Madrid². En cuanto a la arquitectura, el documento es menos fiable dada la transformación del tejido urbano; sin embargo, aún resulta un valioso punto de partida para estudios como el presente.

Durante las primeras décadas del siglo xvii, Madrid ocupó el centro de la escena política europea. Los historiadores de la sociedad y la cultura escriben acerca de las trascendentales decisiones tomadas en

la Corte española de los Habsburgo, pero aún es escasa la investigación por parte de los historiadores de la arquitectura acerca del entorno construido del lugar y de cómo el Madrid físico se relacionaba con los acontecimientos políticos que ocurrían en la ciudad³. Por desgracia, los estudios sobre la arquitectura madrileña del siglo xvii suelen centrarse en asuntos restringidos. El empeño principal se limita a determinar la autoría y procurar la identificación de arquitectos heroicos y singulares, a pesar de que los documentos demuestran una y otra vez que la cooperación estaba a la orden del día. A menudo, los acuerdos de colaboración implicaban a arquitectos de rango real y municipal, que trabajaban juntos con una actitud paralela al gobierno común de Madrid como Villa y Corte. En otros casos, la cuestión de la arquitectura madrileña se reduce al estilo. Las tendencias del Renacimiento tardío se transforman en algo manierista y este último estilo se solapa a un Barroco emergente. Cuando el marco se vuelve complicado o estas etiquetas fallan, uno se encuentra a menudo la perturbadora designación de *castizo* aplicado a un edificio. El término no sirve en absoluto para despejar la ambigüedad, pero suele resultar suficiente para terminar la discusión. Por otra parte, otro tópico consiste en asegurar



Figura 1. Pedro Teixeira. *Topographia de la Villa de Madrid*, 1656. Estampa en 20 folios, 1,8 x 2,9 m. Museo de Historia de Madrid.

¹ Para estudios recientes sobre el plano de Teixeira, véanse KAGAN, R., «*Urbs and Civitas in Sixteenth- and Seventeenth-Century Spain*», en BUISSET, D. (ed.), *Envisioning the City: Six Studies in Urban Cartography*, Chicago: University of Chicago Press, 1998, pp. 75-108; BAZTÁN, C. (ed.), *16 documentos de Pedro Teixeira Albernaz en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid*, Madrid: Comunidad de Madrid, 2002; PEREDA, F. y MARÍAS, F. (eds.), *El Atlas del Rey Planeta: la «Descripción de España y de las costas y puertos de sus reinos» por Pedro Teixeira [1634]*, Madrid: Nerea, 2002, pp. 19-24; ESCOBAR, J., *The Plaza Mayor and the Shaping of Baroque Madrid*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003, pp. 52-60 y pássim. Estas investigaciones se apoyan en diverso grado en dos estudios fundacionales: MESONERO ROMANOS, R. de, *El antiguo Madrid: paseos históricos-anecdóticos por las calles y casas de esta Villa*, Madrid: Renacimiento, 1861; y MOLINA CAMPUZANO, M., *Planos de Madrid de los siglos XVII y XVIII*, Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1960 [ed. facs., Madrid: Fundación Caja Madrid, 2002].

² Para una de las guías más recientes de la representación que Teixeira hizo de Madrid, véase GEA, M.^a I., *Guía del plano de Teixeira (1656): manual para localizar sus casas, conventos, iglesias, huertas, jardines, puentes, puertas, fuentes y todo lo que en él aparece*, Madrid: La Librería, 2006. Para un estudio que se aparta del plano y ofrece una mirada novedosa sobre la arqueología urbana, véase ORTEGA, J. y MARÍN, F. J. (eds.), *La forma de la villa de Madrid: soporte gráfico para la información histórica de la ciudad*, Madrid: Fundación Caja Madrid y Comunidad de Madrid, 2004.

³ La bibliografía de la historia social y cultural es extensa. VÁZQUEZ, P., *El espacio del poder: la Corte en la historiografía modernista española y europea*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2005, ofrece una excelente introducción a los trabajos acerca de la Corte con aplicación directa a las cuestiones arquitectónicas de Madrid. Para un estudio ejemplar de la arquitectura madrileña en relación con la política, véase BROWN, J. y ELLIOTT, J., *Un palacio para el Rey: el Buen Retiro y la Corte de Felipe IV*,



Figura 2. Madrid, Plaza Mayor, vista hacia el norte con la Casa de la Panadería. Aparte de su traza urbana, lo único que queda del siglo XVII es la Casa de la Panadería, reconstruida entre 1672 y 1674 por Tomás Román.

la inferioridad de Madrid en comparación con otras ciudades españolas como Sevilla o Valencia. Se recurre a menudo a esta clase de contraste sin situar apropiadamente en su contexto las diferencias, muy reales, entre una entidad urbana recién construida, como era el Madrid del siglo XVII, y las capas de tejido edificado e histórico en lugares mucho más antiguos. Además, una yuxtaposición tan impropia suele pasar por alto análisis más acertados de Madrid en comparación con lugares como París, Londres o Viena, verdaderos centros de poder político equivalentes a la capital española⁴.

Podríamos preguntarnos por qué los estudiosos regresan con tanta frecuencia a estos repetidos tópicos cuando tratan sobre la arquitectura del siglo XVII en Madrid. Sin embargo, parece mucho más interesante abordar cuestiones nuevas que nos conduzcan hacia un entendimiento más amplio. Este ensayo se centra brevemente en tres monumentos clave, examinados con nuevos criterios de investigación. En primer lugar, un análisis de la Plaza Mayor recorre la actividad de construcción en Madrid mediante dibujos arquitectónicos y otra documentación conservada. En segundo lugar, centrándose en la Cárcel de Corte, el

trabajo considera los edificios monumentales de la capital como signos de autoridad y elementos de adorno para la ciudad. Por último, el ensayo revisa la cuestión del urbanismo y la experiencia que los madrileños tenían de su ciudad al considerar la situación de la Casa de Ayuntamiento. Para cada uno de estos edificios o espacios públicos, el plano de Teixeira sirve de guía importante, pero los restos del viejo Madrid, documentados en los archivos o todavía visibles en las calles de la villa, también desempeñan un papel importante.

La Plaza Mayor y la construcción en el Madrid del siglo XVII

Cualquier estudioso de la arquitectura barroca se basa en dibujos para reforzar un argumento o guiar una narración. En el caso del Madrid del siglo XVII, una de las colecciones más importantes de dibujos es la que procede del taller de Juan Gómez de Mora (1586-1648), quien sirvió como arquitecto real en la Villa desde 1611 hasta su muerte. El catálogo elaborado por Virginia Tovar Martín en 1986 para una exposición monográfica sobre el arquitecto, organizada en el Museo Municipal de Madrid, reunió cientos de dibujos que arrojaron luz sobre la naturaleza dispersa del material hoy en día y la amplitud de

la producción de Gómez de Mora para patronos reales, civiles, religiosos y particulares⁵. La publicación de estos dibujos y la transcripción de los textos que los acompañan contribuyen notablemente a los estudios, pero el análisis puede ir mucho más allá. Por ejemplo, Tovar Martín ofrece poca información sobre el taller del arquitecto, incluso aunque el catálogo deja claro que estas imágenes procedían de diversas manos y que Gómez de Mora supervisaba un estudio situado en las dependencias de servicio del Real Alcázar de Madrid. Tovar Martín presenta la imagen de un maestro arquitecto que dirigía un equipo de diseñadores subordinados. Sin embargo, varios de estos personajes eran profesionales reconocidos que trabajaban para el Ayuntamiento o la Corte y más bien colaboraban con Gómez de Mora en vez de estar a su servicio⁶. Otros eran miembros de la familia, como el hermano del arquitecto real, Miguel Gómez de Mora, algunos de cuyos dibujos aparecieron en el castillo de Windsor a comienzos de la

reed. rev., Madrid: Taurus, 2003, [traducción de *A Palace for a King: The Buen Retiro and the Court of Philip IV*, New Haven y Londres: Yale University Press, 2003 [1.ª ed., 1980]]. Entre otros estudios importantes sobre arquitectura y urbanismo en el Madrid del siglo XVII, pueden citarse TOVAR, V., *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1975; TOVAR, V., *Arquitectura madrileña del siglo XVII: datos para su estudio*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1983; BONET, A., *Fiesta, poder y*

arquitectura: aproximaciones al Barroco español, Madrid: Akal, 1990; y BLASCO, B., *Arquitectura y urbanismo en las Ordenanzas de Teodoro Ardemans para Madrid*, Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1992.

⁴ Las nuevas investigaciones en las artes visuales han empezado a adoptar este importante punto de vista comparativo. Véase, por ejemplo, CHECA, F. (ed.), *Arte barroco e ideal clásico: aspectos del arte cortesano de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2004.

⁵ TOVAR, V., *Juan Gómez de Mora (1586-1648): arquitecto y trazador del rey y maestro mayor de obras de la villa de Madrid*, Madrid: Museo Municipal de Madrid, 1986. Desde la aparición de este catálogo, han salido a la luz otros dibujos importantes. Véanse MARIAS, F. y BUSTAMANTE, A., «De las Descalzas Reales a la Plaza Mayor: dibujos madrileños en Windsor Castle de la colección de Cassiano dal Pozzo», en *Cinco siglos de arte en Madrid*, Madrid: Alpuerto, 1991, pp. 74-85; ESCOBAR, J., «Nuevos dibujos de la Plaza Mayor de Madrid», en *Archivo Español de Arte*, t. LXXI, 1998, pp. 417-423; BARBEITO, J. M., «El manuscrito sobre Protocolo y Disposición en los Actos Públicos, de la Biblioteca de Palacio», en *Reales Sitios*, 163, 2005, pp. 37-51.

⁶ Los debates acerca de la autoría en la arquitectura madrileña pueden rastrearse hasta LLAGUNO, E. y CEÁN BERMÚDEZ, A., *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, Madrid: Imprenta Real, 1829, vol. 3. Para exámenes más recientes de esta cuestión, véanse TOVAR, V., *op. cit.*, 1983; TOVAR, V. y MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *El arte del Barroco I: arquitectura y escultura*, Madrid: Taurus, 1990; BLANCO, J. L., *Alonso Carbonell (1583-1680), arquitecto del rey y del conde-duque de Olivares*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 2007.

década de 1990⁷. La identificación de este último diseñador ofrece una pista intrigante sobre el trabajo en los talleres de Madrid e ilustra los lazos tradicionales de parentesco que definieron tantos oficios en España y Europa a comienzos de la época moderna.

Un cuidadoso examen de los dibujos junto con la documentación escrita conservada resulta útil para que el historiador reconstruya el proceso subyacente en muchas iniciativas de construcción en el Madrid del siglo xvii. Ninguna de ellas fue más ambiciosa, en las primeras décadas del siglo, que la reforma de la Plaza Mayor llevada a cabo entre 1617 y 1622 durante los reinados de Felipe III (r. 1598-1621) y Felipe IV (r. 1621-1665)⁸ (fig. 2). Se elaboraron innumerables dibujos para encauzar diariamente la construcción en el lugar, pero se han conservado muy pocos. Casi todos los dibujos que han aparecido sobre la reforma de la Plaza Mayor son imágenes de presentación que se archivaron para conservarlos en un registro. Por ejemplo, consideremos una ilustración de 1619, debida a Juan Gómez de Mora, del alzado exterior de una vivienda para el residente Juan Gómez de Arratia (fig. 3). El dibujo, a tinta y aguadas, ocupa el centro de la página y representa un edificio de cinco pisos con una buhardilla. La imagen especifica el uso de piedra para el soportal de la planta baja, una combinación de muros de ladrillo y balcones de hierro en las plantas superiores y una cubierta de pizarra para rematar el edificio. Los materiales eran representativos de los que

se empleaban en Madrid desde la llegada de la Corte de los Austrias españoles. El primer monumento erigido en lo que se ha dado en llamar *estilo austríaco* fue la Torre Dorada, que se alzaba en el extremo occidental de la fachada principal del Real Alcázar. Los materiales del diseño de la torre se replicaron en la Plaza Mayor y otros lugares, en un intento de sugerir la presencia real en Madrid. Además, en los orígenes del estilo austríaco se encontraban influencias españolas, italianas y neerlandesas, con lo que se reflejaba (y representaba) el dominio internacional de los Habsburgo españoles.

En la parte superior izquierda de la hoja de papel, adyacente al dibujo del alzado, Gómez de Mora identifica al propietario del edificio y sitúa el solar en la entrada noroeste a la Plaza Mayor. Debajo, el arquitecto escribe que el dibujo representa la «forma y manera de lo q se ha de labrar en la dicha plaza» y fecha el trabajo. Incluye una tercera anotación en la parte inferior del dibujo, al lado de una escala y las medidas del terreno. A la derecha, Pedro Martínez, escribano principal del Ayuntamiento y una Junta de la Plaza Mayor *ad hoc*, registra la aprobación para construir el edificio tal como se ha dibujado. La anotación de Martínez lleva una fecha dos meses posterior a la de Gómez de Mora; resulta llamativo que consista, sobre todo, en los nombres de los miembros de la junta que otorgan su aprobación. Tal formalidad era un requisito previo para construir en Madrid

y nos ayuda a comprender el grado de intervención burocrática en los proyectos públicos financiados gracias a impuestos. Después de la anotación de Martínez, los miembros de la junta firman con sus rúbricas, convirtiendo así el dibujo en un documento legalmente vinculante.

Esta ilustración de una de las 74 casas de la Plaza Mayor aporta mucha información sobre el proceso constructivo que, con el tiempo, llevaba a erigir un edificio en el Madrid del siglo XVII: la preparación de los dibujos en un taller, la presentación de imágenes por parte del arquitecto real y un proceso de aprobación que implica a una junta formada por un juez real y regidores municipales. Por fortuna, otros documentos conservados complementan dibujos como éste y permiten una reconstrucción de notable exactitud en el caso de la Plaza Mayor. Los estados de cuentas de la mano de obra y los suministros, las tasaciones de proyectos particulares de construcción e incluso los pleitos interpuestos por residentes descontentos contribuyen a insuflar vida a la historia de este espacio público. Uno de los documentos clave es un registro de las reuniones de la Junta de la Plaza Mayor, mantenido por Pedro Martínez, que se conserva en el Archivo Histórico Nacional⁹. El escribano no parece haberse perdido ni una sola de las reuniones que se celebraron tres veces por semana, excepto alguna festividad ocasional, desde septiembre de 1617 hasta octubre de 1622. Toma nota de las decisiones grandes



Figura 3. Juan Gómez de Mora. *Alzado de casa de Juan Gómez de Arratia en la calle Nueva*, 1619. Pluma y tinta sobre papel. Archivo de Villa de Madrid, Secretaría, legajo 1-211-28.

⁷ MARIAS, F. y BUSTAMANTE, A., *op. cit.*

⁸ Para un estudio completo de la Plaza Mayor y su papel central en el crecimiento de Madrid, véase ESCOBAR, J., *op. cit.*, 2003. La edición española, *La Plaza Mayor y la formación barroca de Madrid*, saldrá próximamente publicada por la editorial Nerea. Véase también BONET, A., «El plano de Juan Gómez de Mora de la Plaza Mayor de Madrid en 1636», Madrid: *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 9, 1973, pp. 15-53.

⁹ Para el registro de la Junta de la Plaza Mayor, véase Archivo Histórico Nacional, Fondos Contemporáneos, Hacienda de Madrid, libro 56, que se revisa ampliamente en ESCOBAR, J., *op. cit.*, 2003.



Figura 4. Anónimo. *Vista del Real Alcázar de Madrid*, posterior a 1677. Óleo sobre tela. Museo de Historia de Madrid.

y pequeñas, mencionando a menudo la existencia de dibujos que no se han conservado, pero fueron decisivos en el proceso de diseño.

El único elemento que parece haber escapado a la atención de Martínez fue un incidente de corrupción en 1619 que dio con Gómez de Mora en la cárcel y retrasó el avance de la obra durante varios meses. Otros documentos revelan que la prueba de la culpabilidad del arquitecto fue un dibujo arquitectónico que, por desgracia, no ha salido a la luz. Si llegaran a conocerlo los futuros estudiosos de la arquitectura madrileña del siglo XVII, contribuiría a completar la complicada historia de las gentes y los procesos que hicieron surgir el foro público principal de la ciudad.

La Cárcel de Corte y el adorno de la ciudad

Una vez terminada en 1622, tanto los cronistas oficiales como los visitantes cotidianos destacaron la «grandeza» de la Plaza Mayor. La regularidad en el diseño arquitectónico proporcionaba una sensación

de orden al espacio público, mientras que su escala confería una singular monumentalidad a la plaza en el tejido urbano de Madrid. El único monumento que podía competir con ella en aquella época era el Real Alcázar¹⁰. Construido sobre una alcazaba musulmana en el extremo occidental de la villa, desde el Alcázar se dominaba el campo circundante, como se sugiere en una vista pintada alrededor de 1677 (fig. 4). Al sur, el palacio se abría a una amplia plaza que servía con frecuencia de escenario para festivales y ceremonias de la Corte. Como en el caso de la Plaza Mayor, el amplio espacio se diferenciaba de las tortuosas calles de la villa medieval, así como de las vías nuevas del pasado reciente.

Otra construcción dignificada por el espacio público situado ante ella era la Cárcel de Corte, erigida entre 1629 y los primeros años de la década de 1640 (fig. 5). El edificio, que se conoce hoy en día como el Palacio de Santa Cruz, nombre heredado de la iglesia que en su día se encontraba cerca, es quizá el monumento más destacado que

Figura 5. Cárcel de Corte [hoy Palacio de Santa Cruz y Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación], fachada principal, comenzada en 1629, Madrid. Diseño de Juan Gómez de Mora y Cristóbal de Aguilera.



se conserva en Madrid de la época de los Austrias españoles. Resulta sorprendente que se haya estudiado tan poco¹¹. El lugar común sobre la Cárcel de Corte es que allí era donde se encerraba entre lujos a los nobles díscolos. A pesar de que la documentación prueba que las celdas no eran suntuosas, este tópico se repite en detrimento de una mejor comprensión del edificio. En realidad, la Cárcel de Corte servía de prisión para cortesanos de cualquier rango que eran juzgados en ella. Además, el edificio también albergaba una enfermería, por lo que no habría sido nada atractivo como residencia.

Resulta de mayor relevancia que la Cárcel de Corte albergara un importante tribunal, la Sala de Alcaldes de Casa y Corte¹². La Sala se componía de cinco alcaldes o jueces, que también eran miembros del Consejo de Castilla, el principal órgano legislativo de la Monarquía. Trabajando en estrecho contacto con diez escribanos de cámara, estos alcaldes supervisaban el orden de la ciudad, controlaban el suministro y los precios de los alimentos disponibles en el mercado y emitían ordenanzas relacionadas con el buen gobierno en Madrid. La Sala de Alcaldes también era responsable de procurar

¹⁰ Véase especialmente BARBEITO, J. M., *El Alcázar de Madrid*, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1992. Véanse también los ensayos sobre arquitectura en CHECA, F. (ed.), *El Real Alcázar de Madrid: dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la Corte de los reyes de España*, Madrid: Comunidad de Madrid y Nerea, 1994.

¹¹ Para el edificio, véase JORRO Y BENEYTO, J. (conde de Altea), *Historia del Palacio de Santa Cruz (1629-1979)*, Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1979; TOVAR, V., «La Cárcel de Corte madrileña: revisión de su proceso constructivo», Madrid, *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, 6, 1979, pp. 5-24. Véase también la caracterización del edificio como «auténtica arquitectura de Estado» por TOVAR, V., «Lo escurialense en la arquitectura madrileña del siglo XVII», en *El Monasterio de El Escorial y la arquitectura*, San Lorenzo de El Escorial: Estudios Superiores del Escorial, 2002, p. 297. El actual artículo no entrará en debates acerca de la autoría del edificio.

¹² Para su historia, véase MARTÍNEZ SALAZAR, A., *Colección de memorias y noticias del gobierno general y político del Consejo*, Madrid: Antonio Sanz, 1764. También PABLO GAFAS, J. L. de, «La Sala de Alcaldes de Casa y Corte, 1561-1834», en PINTO, V. y MADRAZO, S., (eds.), *Madrid, Atlas histórico de la ciudad*, Madrid: Lunberg, 1995, pp. 276-281; y MACKAY, R., *The Limits of Royal Authority: Resistance and Obedience in Seventeenth-Century Castile*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 40.

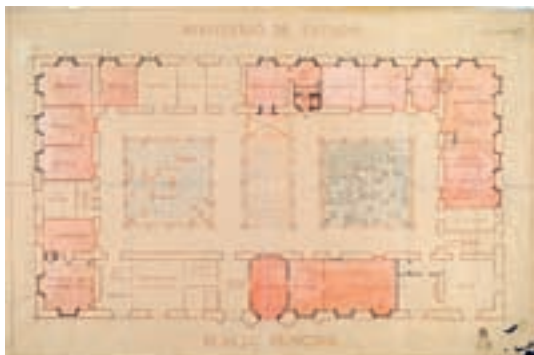


Figura 6. Pedro Muguruza Otaño. *Plano del Ministerio de Estado [antigua Cárcel de Corte]*, 1930. Pluma y tinta sobre papel. Archivo, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Plano 3511.

mercancías de las tierras circundantes para cubrir las necesidades de la Corte; por esta razón recibió su nombre la plaza de Provincia situada ante el edificio. Dadas las actividades que llevaba a cabo la Sala de Alcaldes y la presencia de una cárcel en el interior, llegó a percibirse la construcción como símbolo de la justicia en Madrid, pero no sin méritos estéticos.

La planta de la Cárcel de Corte es un rectángulo dividido en dos grandes patios, de unos dieciséis metros cuadrados cada uno y originalmente a cielo descubierto¹³ (fig. 6). Una escalera monumental se alza entre los dos patios, con una serie de dependencias que rodean el perímetro de las dos plantas del edificio. Los patios presentan columnatas de dos pisos y orden dórico, rematadas al nivel de las buhardillas con huecos rectilíneos enmarcados por relieves antropomorfos (fig. 7). El visitante todavía puede apreciar la grandeza del amplio vestíbulo de entrada a la Cárcel de Corte, pero la disposición original de los tribunales y despachos exige un considerable grado de conjeturas. Incluso la estancia más importante del edificio, la Audiencia, donde se reunía la Sala de Alcaldes a oír los casos, sigue siendo difícil de localizar. Un documento de 1639 indica que estaba situada en la planta baja del edificio y se accedía a ella desde uno de los patios, pero no hay mucha más información¹⁴. Probablemente, los despachos de los alcaldes estaban situados en la planta superior, en una disposición que evocaría la división entre lo público y lo



Figura 7. Cárcel de Corte, interior, vista del patio oriental.

privado del Real Alcázar, modelo importante para este edificio, como sugeriremos más abajo.

En el sótano del edificio, hacia la plaza de Provincia, se conservan restos de las celdas originales, lo que tal vez explica el uso de grueso hierro forjado en las ventanas inferiores. La composición clásica de la fachada de la Cárcel de Corte estaba en consonancia con otros proyectos reales de estilo austríaco. Dos torres enmarcan la fachada, construida de ladrillo con bordes de granito en las ventanas y rejas de hierro. Una portada de piedra de tres pisos de altura supone el principal adorno del edificio e indica continuidad con la arquitectura de la época de Felipe II. La asociación con el rey del siglo XVI era reforzada de innumerables maneras por el primer ministro de Felipe IV, el conde-duque de Olivares¹⁵. Podemos imaginar un modelo para el diseño del edificio en la fachada principal de El Escorial, pero es preciso recordar el Real Alcázar. Con su doble patio, escalera central monumental y (a pesar de que no sepamos sus usos concretos) disposición en serie de las dependencias, el programa arquitectónico de la Cárcel de Corte comparte muchas similitudes con el Real Alcázar, donde el Patio de la Reina, en la planta baja, se destinó a los consejos reales para que ejecutaran las tareas de gobierno de la Monarquía Habsburgo española¹⁶. Expresada arquitectónicamente mediante diseño y composición similares, la relación entre los dos edificios era estética, pero



Figura 8. Logdoni. *Fachada de la Cárcel de Corte*, Madrid, 1675. Estampa. Biblioteca Nacional, Madrid.

¹³ No se conservan planos contemporáneos del edificio, por lo que me baso en dibujos realizados en 1930 por uno de los principales arquitectos modernistas españoles, Pedro Muguruza Otaño, quien renovó el edificio en esa fecha. Después de los daños que la construcción sufrió en la guerra civil, el mismo arquitecto volvió a trabajar en ella en 1941. Muguruza diseñó una ampliación del edificio que se inauguró en abril de 1950. El dossier del arquitecto puede consultarse en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid.

¹⁴ Archivo de Villa de Madrid, Contaduría 3-614-3, s. p. La mayoría de los estudios de la Cárcel de Corte han dado por cierto que el tribunal se situaba en la planta principal del edificio.

¹⁵ ELLIOTT, J., *The Count-Duke of Olivares: The Statesman in an Age of Decline*, New Haven y Londres: Yale University Press, 1986.

¹⁶ BARBEITO, J. M., *op. cit.*, 1992.

también significaba la extensión del buen gobierno de los Austrias en Madrid.

Un grabado de la fachada de la Cárcel de Corte, fechado en 1675, ilustra el programa de esculturas original para la portada (fig. 8). El arcángel Miguel aparece sobre el frontón principal de la portada, sobre cuatro figuras alegóricas, dos de las cuales quizá hayan sido estatuas de los santos Pedro y Pablo, y un gran escudo de armas. Sólo el arcángel y las armas se conservan hoy. Con ropajes fantasiosos y la espada en alto, recuerda al ángel guardián situado en el Castel Sant'Angelo, a la entrada de la Ciudad del Vaticano en Roma: un símbolo poderoso de justicia en otra ciudad cortesana. El lugar destacado del arcángel madrileño se pensó desde el comienzo del diseño en este edificio. Un manuscrito conservado en el Archivo Histórico Nacional aporta la prueba necesaria. Documenta una ceremonia de inauguración muy poco habitual para la Cárcel de Corte que se celebró el 14 de septiembre de 1629¹⁷. En esa fecha, Felipe IV, los jueces de la Sala de Alcaldes, junto con sus colegas del Consejo de Castilla, y otros invitados se reunieron para colocar una piedra angular. Dentro de ella, los jueces habían colocado una caja de plomo con algunas monedas de oro, encargadas para la ocasión a la Casa de la Moneda de Segovia. Además, la caja contenía un manuscrito iluminado con un texto que celebraba al rey, al papa Urbano VIII y al presidente del Consejo de Castilla; por último, el documento mencionaba al arcángel Miguel, patrón del edificio.

Lo cierto es que el arcángel, entonces y ahora, domina la plaza de Provincia o plaza de Santa Cruz que sirve de antecámara urbana a la Cárcel de Corte. Como relata en el siglo XVIII un historiador de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte, el reloj de la torre de la iglesia de Santa Cruz, que también se abría a la plaza de Provincia, era el que se utilizaba para regular la actividad del tribunal de la Cárcel de Corte¹⁸. En este espacio público, los madrileños del siglo XVII habrían captado el mensaje de autoridad que transmitían las torres, la portada y el programa escultórico. Del mismo modo que el Real Alcázar, la Cárcel de Corte era un edificio destacado que adornaba un importante espacio público; así se confería nueva estima a la Villa y Corte durante el reinado de Felipe IV. Por tanto, no parece sorprendente que el Ayuntamiento intentase seguir el ejemplo y diseñara un nuevo edificio para su centro de autoridad en uno de los espacios más apreciados de Madrid: la plaza de la Villa.

La Casa de Ayuntamiento y la experiencia de la arquitectura

En un ensayo de 1969 escrito con elegancia y convertido hoy en un clásico, Julián Gállego caracterizó el urbanismo de Madrid durante el siglo XVII como teatral¹⁹. Según este autor, la capital se construyó con rapidez y poco dinero; el resultado fue un lugar que miraba hacia fuera como un «palco o mirador hacia el paisaje». Teatral o no, permanece la pregunta de cómo experimentaban su ciudad los madrileños. Todavía hoy, un paseo por el barrio de



Figura 9. Casa de Ayuntamiento, 1629-1696, Madrid. Diseño de Juan Gómez de Mora, José de Villarreal y Teodoro Ardemans.

Lavapiés un domingo por la mañana temprano o, en realidad, cualquier día de la semana, revela el espectacular ascenso y descenso de la topografía urbana. En otros lugares, por calles tan encantadoras como la corredera de San Pablo, encontramos plazoletas, casas imponentes y, si hubiéramos vivido hace trescientos años, hasta fuentes públicas. Al caminar por estas calles, es posible que una madrileña del siglo XVII creyese estar en un escenario. Pero también es muy posible que pensara en sí misma como habitante de un paisaje edificado que tenía sus límites, un lugar donde la ciudad podía rodearla, pero donde las vistas al campo le recordaban el mundo que quedaba a lo lejos.

Dentro de este contexto urbano, los residentes o visitantes podían sorprenderse y, a veces, deleitarse con edificios

singulares cuyas torres y chapiteles horadaban el cielo abierto sobre Madrid. Un edificio de esta clase era la Casa de Ayuntamiento, situada en la plaza de la Villa, conocida también en el siglo XVII como plaza de San Salvador (fig. 9). En 1629, fecha que coincide con el principio de la construcción en la Cárcel de Corte, el Ayuntamiento de Madrid pretendió construir un alojamiento adecuado para sustituir las salas donde se había reunido, primero sobre la iglesia de San Salvador

¹⁷ Archivo Histórico Nacional, Madrid, Consejos, libro 1171, fol. 76r.

¹⁸ MARTÍNEZ SALAZAR, A., *op. cit.*, p. 323.

¹⁹ GÁLLEGO, J., «El Madrid de los Austrias: un urbanismo de teatro», en *Revista de Occidente*, 25, 1969, pp. 19-54.



Figura 10. Plano de la Casa de Ayuntamiento, Madrid. [Otto Schubert, *Geschichte des Barock in Spanien*, Esslingen: Paul Neff, 1908].

y, después, dentro de los límites de la propia plaza de San Salvador²⁰. Los regidores madrileños querían un edificio cuyo diseño representara la categoría de una institución municipal singular en España, dado el papel de Madrid como Corte. Además, deseaban llevar a cabo un complejo programa arquitectónico que incluía salas ceremoniales, una residencia para el corregidor, despachos y una cárcel municipal. A lo largo de las siguientes seis décadas, se construyó la Casa de Ayuntamiento con ladrillo, granito, detalles de hierro y torres cubiertas de pizarra, como el Real Alcázar, la Plaza Mayor y la Cárcel de Corte antes que ella. De la construcción se encargó una serie de arquitectos: primero, Juan Gómez de Mora, a continuación José de Villarreal y, por último, Teodoro Ardemans, quien diseñó sus dos portadas principales y tres chapiteles.

Aunque se tendieron los cordeles en octubre de 1629, diversos pleitos y problemas planteados por los vecinos retrasaron la construcción, que avanzó lentamente hasta 1695. La prolongada historia de la edificación de la Casa de Ayuntamiento refleja las realidades de la construcción en Madrid, así como las fluctuaciones de la asociación entre los organismos administrativos de la Villa y de la Corte a lo largo del tiempo. Al enfrentarse al Ayuntamiento acerca de su sede, los vecinos molestos empleaban el lenguaje de reforma urbana que la propia institución había perfeccionado al ocuparse de otros



Figura 11. Casa de Ayuntamiento y Palacio de Cañete, Madrid; vista desde la calle del Duque de Nájera.

proyectos anteriores en la capital. El lenguaje sugiere que los madrileños se interesaban por la experiencia estética de la arquitectura, aunque quizá estuvieran más preocupados por otro asunto estético: perder las vistas a la plaza de San Salvador.

Un residente, el conde de los Arcos, argumentaba en 1629 contra la escala del proyecto de Gómez de Mora, ya que éste amenazaba con alterar la grandeza de la plaza, «que despues de la mayor es la mas Principal que ay en esta Corte»²¹. En una réplica efectuada con bastante retraso, en 1635, el Ayuntamiento afirmaba que «es justo que se labre para la grandeça de la Corte» y después defendía enérgicamente sus actividades, de esta forma: «la yntencion de la Villa no a sido ni es haçer perjuiçio a la yglesia de St Salvador ni a los Marqueses de Cañete y Valle y Conde de los Arcos ni sabe que se les haga agrabio por que solo trata de edificar en sitio suyo propio por que quanta quiera que para edifiçio publico pudiera tomar y cortar cassas particulares como lo a hecho en tantas ocasiones»²².

La batalla sobre la Casa de Ayuntamiento puede verse reflejada en el plano del edificio (fig. 10). Una fachada regular enmarcada por dos torres se abre a la plaza de San Salvador (en la parte superior de la figura) y otra se alinea con una importante vía ceremonial: la calle Mayor (a la izquierda de la figura). Sin embargo, la fachada trasera del edificio se gira como respuesta a las alegaciones interpuestas por los vecinos. El

extraño resultado resulta evidente cuando se camina tras el edificio, por la calle del Duque de Nájera, y se mira hacia arriba (fig. 11). Se ven muros de cantería, así como torres ominosas y retadoras. Es un ejemplo de la «enemistad» que, según arguye con tanta elocuencia Joseph Connors, caracteriza gran parte del urbanismo barroco romano²³.

La Casa de Ayuntamiento se construyó mediante el compromiso; sin embargo, el edificio es un gran éxito desde el punto de vista urbanístico. Su cercanía desde cualquier extremo de la calle Mayor se anunciaba a gran distancia por la abertura de la plaza de San Salvador ante el edificio y la colocación de una fuente, hoy perdida, en la intersección.

²⁰ CONDE DE POLENTINOS, *Las casas del Ayuntamiento y la Plaza Mayor de Madrid*, Madrid: Hauser y Menet, 1913; VARELA, E., *Casa de la Villa de Madrid*, Madrid: Artes Gráficas Municipales, 1951. La situación exacta de una Casa del Ayuntamiento en la plaza de San Salvador durante el siglo XVI sigue siendo desconocida.

²¹ Archivo de Villa de Madrid, Secretaría, legajo 2-498-37, fol. 2r.

²² Archivo de Villa de Madrid, Secretaría, legajo 2-498-37, fol. 9v. (29 de marzo de 1635).

²³ CONNORS, J., «Alliance and Enmity in Roman Baroque Urbanism», en *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 25, 1989, pp. 207-294; y, ahora, *Alleanza e inimicizie: L'urbanistica di Roma barocca*, Roma: Laterza, 2005.



Figura 12. Seguidor de Nicolas de Fer. *Plano de Madrid*, detalle de vista panorámica, ca. 1704. Archivo de Villa de Madrid.

El edificio también estaba situado en un lugar estratégico para los festivales celebrados en el corazón de Madrid. De forma conspicua, Gómez de Mora planeó una sala real con un balcón en la fachada de la calle Mayor, para que la reina contemplara las procesiones que desfilasen por la calle²⁴. Al acercarse a la Casa de Ayuntamiento desde la iglesia de Santa María, un participante en un desfile advertiría primero las torres del Palacio de Uceda, seguidas por las del Palacio de Cañete y, a continuación, la Casa de Ayuntamiento, tal vez con la invitada real sentada en la planta principal del edificio devolviéndole la mirada. De esta forma, un edificio en apariencia irregular adopta una cualidad teatral. Con su fachada de ladrillo y piedra y sus torres con chapiteles de pizarra, la Casa de Ayuntamiento llamaba la atención de los madrileños, que habrían percibido en el diseño arquitectónico la autoridad de la Villa y quizá también la de la Corte.

Hacia una reevaluación de Madrid

En su *Topographia de la Villa de Madrid*, Pedro Teixeira asegura que muestra al observador todas las edificaciones, «sacadas al natural que se podran contar las puertas y ventanas de cada una dellas» (véase fig. 1). También incluye fuentes, jardines y huertas que no han sobrevivido hasta hoy. En la plancha superior derecha del plano, Teixeira ilustra el escudo del rey Habsburgo español Felipe IV, bañado en rayos de sol y rodeado de alegorías y trofeos para aumentar su majestad. Como proclama la destacada cartela en la parte superior del plano, Madrid era una *Urbs Regia*, una ciudad real cuya influencia se extendería por toda España y el mundo hispánico. Después de Teixeira, otros pintores procuraron registrar alzados de esta ciudad esplendorosa, como en la vista panorámica incluida en la parte inferior de un plano de Madrid fechado en 1704 y realizada por un seguidor del cartógrafo

francés Nicolas de Fer (fig. 12). Basada en fuentes del siglo xvii, la vista revela una ciudad de palacios y conventos, torres y cúpulas que se amoldan con suavidad a los contornos inclinados de sus colinas y valles. Sobre la urbe, el grabador ilustra los cielos abundantes que han llamado la atención de los escritores a lo largo de los siglos, desde los primeros impulsores de la capitalidad en el siglo xvi a las páginas del éxito de ventas publicado por Almudena Grandes en 2007, *El corazón helado*.

Sin embargo, más allá de sus encantos topográficos y el atrayente cielo, el Madrid del siglo xvii encarnaba la política. Era el centro administrativo de un inmenso imperio mundial. Tanto para los residentes como para los visitantes, la arquitectura de Madrid reflejaba esta realidad imperial. Como modelos de edificación en la ciudad, la Plaza Mayor y el Real Alcázar establecieron el escenario para importantes empresas arquitectónicas a lo largo del siglo xvii, como la Cárcel de Corte y la Casa de Ayuntamiento. Es necesario investigar estos y otros monumentos, reales, civiles y particulares, para completar la historia de proezas y desafueros que hicieron surgir el Madrid del siglo xvii. Al ir más lejos de las cuestiones de autoría, estilo y mediocridad, los historiadores de la arquitectura y los espacios públicos madrileños pueden comenzar a hacerse preguntas nuevas. Los archivos de la ciudad están repletos de documentos que ayudarán a examinar y, en algunos casos, reconstruir los barrios y edificios ilustrados en los mapas, así como

las vidas de las gentes que planearon, construyeron y utilizaron estos espacios. Tales asuntos todavía pueden estudiarse con más detenimiento para alcanzar una comprensión mejor del lugar que ocupaba Madrid en España, Europa y el mundo colonial europeo.

²⁴ Sobre procesiones en Madrid, véanse PORTÚS, J., *La antigua procesión del Corpus Christi en Madrid*, Madrid: Comunidad de Madrid, 1993; y RÍO BARREDO, M.^ª J. del, *Madrid, Urbs Regia: la capital ceremonial de la Monarquía Católica*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2000.

* Agradezco la invitación de Carmen Priego a participar en este proyecto, y la ayuda estupenda de Mercedes Polledo con la traducción del texto.

Apunte breve sobre el entorno neoclásico de don Juan de Villanueva

Antonio Fernández Alba

El imaginario de la ciudad cambia más rápido que las generaciones que lo habitan dejando obsoletas las descripciones de sus archivos (CH. Baudelaire)

No fue nada fácil para el arquitecto Juan de Villanueva levantar el conjunto de edificios tan significativos en la construcción de la ciudad de Madrid. Las obras arquitectónicas de Villanueva se construyen y proyectan sobre las trazas de una planimetría ordenada, en un tejido compositivo donde cada edificio cobra una entidad arquitectónica monumental. Basta observar tres de sus propuestas más elocuentes en lo que podríamos denominar el «Madrid ilustrado»: Museo del Prado, Jardín Botánico y Observatorio Astronómico. Esta composición espacial de naturaleza ordenada es la que con tanto tesón tratarían de proyectar y construir sus discípulos, Isidro y Antonio González Velázquez, Antonio López Aguado y, de manera decisiva, Ventura Rodríguez, intentando equilibrar la tensión dialéctica que provocaba el binomio «barroco-neoclásico» sobre la ciudad, y en concreto las relaciones espaciales de los nuevos modelos tipológicos, entre la forma arquitectónica y su entorno, que afloran con singular vehemencia formal en el ámbito urbano antes mencionado y donde se podrá apreciar la formación italiana de Juan de Villanueva junto a la influencia de las ideas francesas de la época, que marcan de manera precisa y elocuente todo el

entorno neoclásico por el que discurren sus trabajos en Madrid.

Como ya he señalado, hace años, en las notas de la memoria sobre la restauración del Observatorio Astronómico de Madrid¹, las corrientes que señalan la orientación de un *nuevo gusto* tratan de enfrentarse al desviacionismo que comportaba el simbolismo barroco, no sólo por la falta de contenido ideológico que sin duda representaba, sino por los síntomas y tendencias que anunciaban una nueva mentalidad. En este sentido se pueden observar a finales del XVIII unas vanguardias que, amparadas por las ideas del pensamiento iluminista y los nobles diletantes, llegan a crear lo que se denominaría la *internacional del buen gusto*.

De hecho estos movimientos no estaban más que aflorando los esquemas de unas nuevas relaciones de producción que provocaban los desarrollos agrícolas, el proceso preindustrial y la consecuente evolución social implícita a estos cambios. En cuanto a los postulados compositivos del espacio arquitectónico, estos hechos se fundamentaban en una *normativa* y en la configuración de unos *prototipos*, que trataban de mostrar unos modelos que



Acceso principal al pabellón de invernáculos después de la restauración.



Grabado de época.

fueran representativos del nuevo orden social que se difundía por Europa en la segunda mitad del siglo XVIII.

Es cierto que, tratando de buscar en los presupuestos e investigaciones arqueológicas y filológicas de las normas clásicas y en los rasgos académicos y dogmáticos, el revisionismo renacentista dejó patente en sus tratados una componente formal que reproducía por medio de la tipología arquitectónica la imagen de orden y autoridad que presupone el nuevo orden social.

Orden que se hace elocuente en la renovación formal que experimentan los esquemas compositivos del lenguaje clásico: simplicidad volumétrica, concisa disposición de sus espacios, ordenada disposición de sus conjuntos y el hecho significativo, para la construcción de la ciudad, de la recuperación conceptual de la arquitectura como monumento. Todas estas características hicieron de estas propuestas un marco válido donde integrar y manifestar



Axonometría parcial del pabellón de invernáculos (archivo estudio A. Fdez. Alba).

¹ *El Observatorio Astronómico de Madrid, Juan de Villanueva, arquitecto, Madrid: Xarait Ediciones, 1979 (agotado).*



Propuesta de Juan de Villanueva para el Observatorio [según planos conservados en la biblioteca del Observatorio hasta 1938].



Real Observatorio de Madrid. Dibujo de Isidro González Velázquez.

los nuevos ideales revolucionarios, que en sus valencias ideológicas traía consigo el movimiento neoclásico, que se enfrenta a todo el sentir barroco, dominado por esa tensión dialéctica que le ha precedido entre el ser y el parecer.

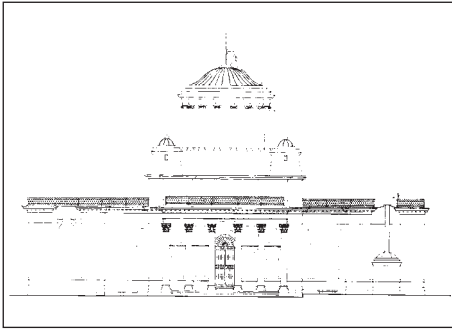
El movimiento neoclásico no se puede comprender en toda su dimensión sin la incidencia que las corrientes iluministas de la época marcaron sobre sus esquemas. La *jerarquía de valores tipológicos* que el neoclásico cumple con rigor compositivo no está muy alejada del carácter dogmático y codificado de sus estructuras políticas. El edificio arquitectónico se estudia como un elemento de ordenación primario, unidad elemental inscrita en otra superior, la calle, a su vez subsidiaria del conjunto que representa la ciudad.

No muy lejana a esta composición espacial jerárquica, podemos observar la actitud radical con que el neoclásico elimina todo simbolismo que no sean las formas de su propio dogma constructivo y el afán de controlar el proyecto de la totalidad de la obra. El edificio se entiende como un monumento que se erige y no debe salir del control de las trazas del arquitecto o artesano que lo formaliza y construye;

de hecho, los elementos aparentemente insignificantes, molduración o cambio de la textura en los materiales, cobran atención permanente y todo el proceso de la construcción del edificio se verifica en un *continuum*, sin solución de continuidad; *expresión unitaria* que se hace patente en la obra concluida.

Este sentido de *totalidad* de nuevo aparece en la concepción del espacio interno (vacío), los espacios internos deben manifestar una continuidad ininterrumpida. Interior y exterior, edificio y ciudad forman parte de la escenografía arquitectónica, su espacialidad responde a requerimientos universales, y los aspectos funcionales deberán aceptar la servidumbre de esta totalidad que representan los nuevos modos de la vida de la ciudad, de tal manera que los elementos arquitectónicos del lenguaje clásico se transformen en modelos que formalicen la perspectiva de esta escenografía urbana, tan elocuente en la trama compositiva del Museo del Prado o en el Observatorio Astronómico, reproducción ésta próxima a la tipología de un templo dedicado a la ciencia.

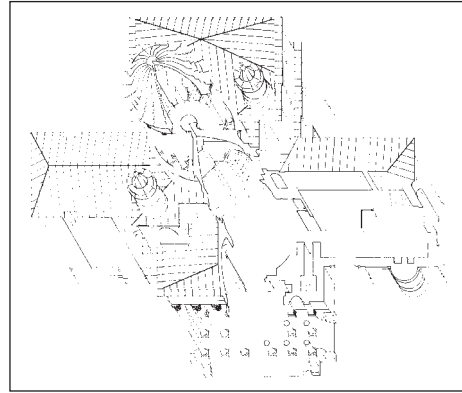
La aportación neoclásica, por cuanto se refiere a formalización compositiva, a la configuración de la ciudad moderna,



Alzado principal. Dibujo de A. Fdez. Alba (1979).

la realiza mediante la *integración de las tipologías urbanas emergentes*, conjuntos residenciales, edificios representativos; por acciones conjuntas de los grandes latifundistas, o bien por decisiones políticas suscitadas por la necesidad de crear la ambientación adecuada a los principios económico-sociales que suscita la época, aunque se deba reconocer que la imagen global de la ciudad neoclásica quedó más reflejada en los proyectos y grabados imaginarios de su tiempo que en la realidad de sus construcciones. No obstante, su contribución a la construcción de la ciudad fue operativa por lo que respecta al nivel estilístico y a la incorporación que supuso de los programas de usos públicos del espacio, museos, baños, espacios para la instrucción pública y la recuperación del medio natural, parques, jardines, como piezas clave en el equilibrio ciudad-naturaleza del futuro desarrollo preindustrial.

Norma y módulo serían las características compositivas de la trama neoclásica. *Normalización y modulación, repetición y sistematización*, los parámetros que aportaría el neoclásico para el control del crecimiento y formalización de la imagen de la ciudad de su tiempo, aportación valiosa, sin duda, para el nacimiento de la ciudad moderna.



Perspectiva seccionada del conjunto según planta original de A. Fdez. Alba (1979).

La unificación del concepto de «Villa-Corte», dará paso al de «Ciudad-Corte», y esta determinación política va a permitir que la ciudad de Madrid se transforme en un centro de poder en el que la centralidad político-administrativa necesitará de reformas urbanas donde poder desarrollar los preludios de las incipientes propuestas del «programa ilustrado», y lo hará sobre unas difusas trazas barrocas, de manera que la incidencia de la ideología neoclásica sobre la ciudad de Madrid se traducirá en arquitecturas de *composición esencial* para simbolizar las modas y modos cortesanos y una comedia *tensión espacial* en las manifestaciones del espacio público, dentro de las veleidades políticas, que tiene que asumir la centralidad del poder. Unidad administrativa, por tanto, y diversidad cultural, son algunas de las prerrogativas que debe integrar la morfología de la ciudad, de manera que podríamos convenir que sintetizar lo múltiple desde la condición formal ha sido una constante de la «formalización ecléctica» que caracteriza la arquitectura y el espacio público en la ciudad de Madrid.

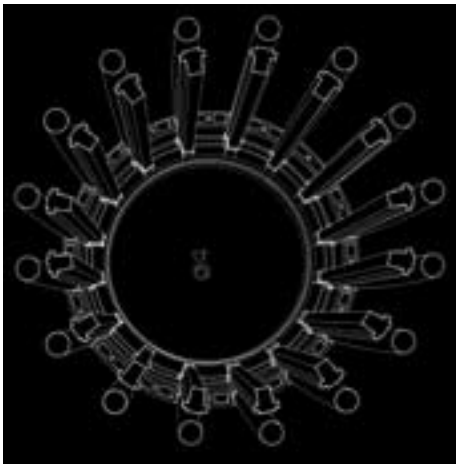
Este movimiento artístico innovador frente a los discursos que tienen por centro la



Templo de coronación. Foto de M. Tages.



Interior de la exedra restaurada. Foto de M. Tages.



Dibujo del templo desde el interior (archivo estudio A. Fdez. Alba). Dibujo de A. Palancares.

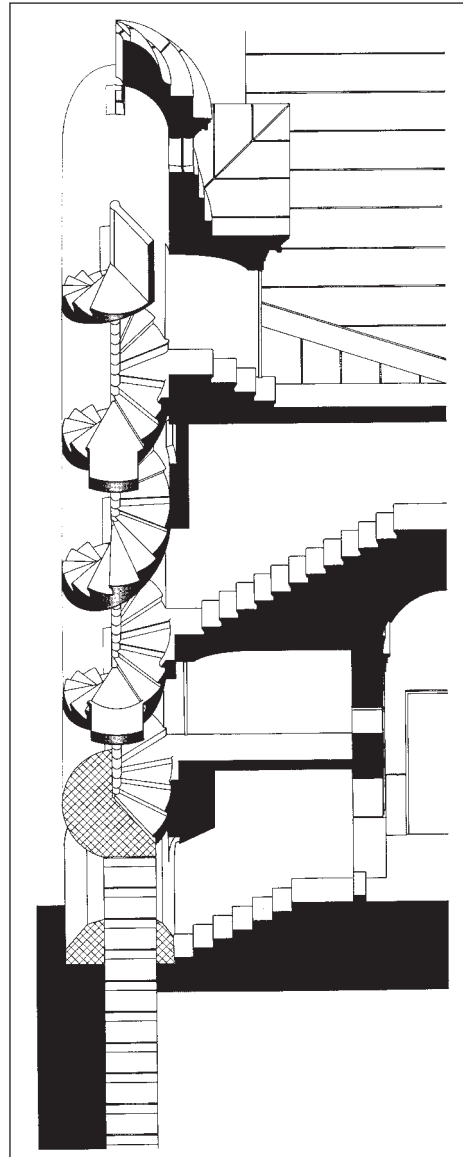


Detalle de la escalera de acceso a planta principal. Foto de M. Tages.

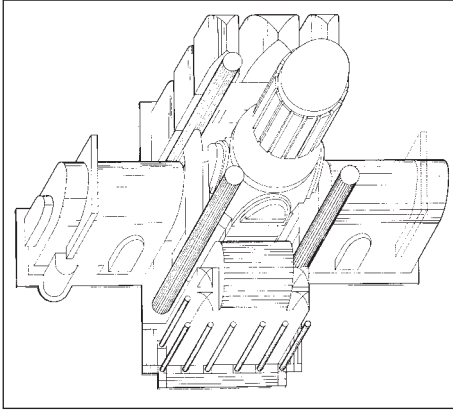
disimulación barroca, tratará de significar por medio del espacio arquitectónico y sus códigos neoclásicos los empeños renovadores de la sociedad de su tiempo, que en España viene vinculado al poder político de los Borbones. Felipe V no ocultará que entiende su entorno ambiental como un calco de los modelos franceses; Versalles es una pieza soñada en las secas estepas de Castilla. Serán Juvarra (1738) primero y después Sacchetti (1764) los encomendados de iniciar el discurso neoclásico al comenzar la construcción del Palacio Real de Madrid; continuarán después las propuestas del neoclasicismo de Ventura Rodríguez (1717-1785) y Sabatini, pero sin duda quien alcanza el modo más elocuente de proyectar el neoclásico en el país será Juan de Villanueva, concluyendo este proceso en las últimas obras que realizara Silvestre Pérez (1767-1825).

Juan de Villanueva asumió con gran fidelidad aquel consejo de los tratadistas del Renacimiento, que tan próximos estuvieron en su formación en Italia; el arquitecto no debe albergar ni oscuridad, ni confusión, debe estar dispuesto a adquirir el atributo de la erudición, ordenar la doctrina y comprender la naturaleza.

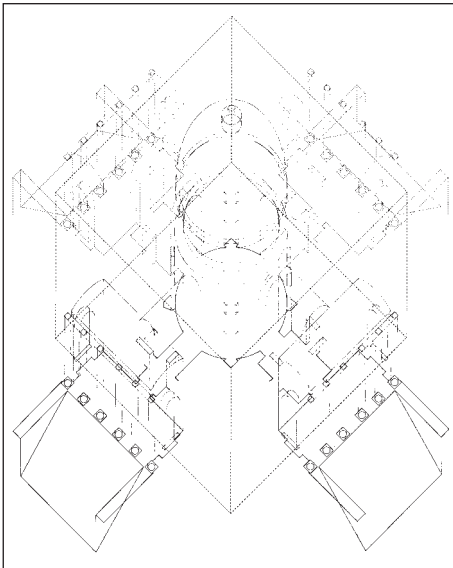
Su obra, sedimentada por las vicisitudes del acontecer de la historia nos permite contemplar hoy con bastante precisión las siguientes consideraciones, respecto a las *cuestiones de estilo*:



Sección en perspectiva de la escalera de granito (archivo estudio A. Fdez. Alba). Dibujo de F. Gálvez.



Positivo espacial del Observatorio (archivo estudio A. Fdez. Alba). Dibujo de F. Gálvez y A. Palancares (1979).



Análisis volumétrico y estructural de la villa. Rotonda A. Palladio (archivo estudio A. Fdez. Alba).

- Indagación y búsqueda de los postulados neorrenacentistas dentro del área de la cultura ecléctica
- Confrontación con la tradición del lenguaje clásico de la arquitectura
- Valoración de las experiencias formales del pasado
- Apoyo de las fuentes del mundo clásico, básicamente el romano y los tratados renacentistas, sobre todo aquellos que ofrecen versiones tipológicas, como el Partenón o las villas paladinas
- Aplicación idealista del modelo clásico, transfiriendo, en ocasiones, la escala edificatoria a la concepción del trazado de la ciudad
- Desarrollo de una metodología para el proyecto basada en la utilización de las normas geométricas elementales, siempre que estas formas permitan obtener un resultado monumental, sea cual fuere el uso, destino o función del edificio
- Autonomía simbólica respecto a los contenidos espaciales, el valor emblemático es autónomo respecto al edificio arquitectónico, coincidiendo de manera evidente con ciertos rasgos de la especialidad utópica

En relación con las *cuestiones constructivas*, es fácil distinguir:

- Escasa aportación de nuevas tecnologías constructivas.
- Recuperación de las técnicas de fácil ejecución y repetición con materiales tradicionales, piedra de granito, de Colmenar, ladrillo, yesos, revocos

- Utilización de los métodos artesanales consagrados y experimentados en el pasado
- Escasa incorporación de las nuevas experiencias y materiales que ofrecían las técnicas del preindustrialismo

En cuanto al *tratamiento del espacio*, Villanueva recorre la normativa neoclásica con bastante fidelidad:

- El destinatario por lo general es colectivo
- La renovación espacial es solidaria de las renovaciones políticas y sociales de la época, partiendo de una construcción del espacio público caracterizado por su monumentalidad
- Simultaneidad de los conceptos de espacio interno-externo, público-privado, en un *continuum* espacial
- Incorporación del programa por una serie de volúmenes definidos, marcados por leyes geométricas elementales, simetría y yuxtaposición
- Incorporación de la arquitectura del verde como recuperación y transformación de la naturaleza salvaje

Los *problemas de la luz* no aparecen como una componente creativa, ni serán un dato primordial en todo el proyecto neoclásico, incorporándose como dato meramente funcional. Sin embargo, el buen oficio y conocimiento de los materiales que Villanueva posee ofrecen una lectura, a través de la luz, de calidades y dimensiones desconocidas en muchas de las propuestas neoclásicas.

El conjunto de proyectos y edificios construidos por Juan de Villanueva refleja con bastante claridad el trasfondo urbano que encerraba la propuesta neoclásica para la ciudad. Su arquitectura, apoyada por la lógica de la razón constructiva y la objetividad del discurso geométrico, nos aproxima al enigma sobre la verdad en el espacio de la arquitectura.

Por eso acentuamos con el historiador G. Kubler el preciso juicio que sobre el Observatorio Astronómico de Madrid dejó escrito: «Es el primer ensayo importante en el idioma arquitectónico del renacer neoclásico».

Podríamos resumir que los perfiles urbanos que se consolidan durante este período, reflejados en estos «apuntes del urbanismo de la ilustración» en Madrid, adquieren, hasta ciertos límites, una *enfaticación de la forma arquitectónica* como de manera elocuente se manifiesta en los conjuntos urbanos del Museo de Ciencias Naturales, el Real Jardín Botánico y el Observatorio Astronómico en la Colina de las Ciencias.

Juan de Villanueva proyecta y construye una *arquitectura de composición esencial* que permite simbolizar los modos y modas cortesanos, atendiendo al interés que mostraban los Borbones por la ciudad en aquella época.

Sus edificios proporcionan una *modesta pulsión espacial*, en la ordenación de la escala urbana, favorecida por

la centralización del poder político-administrativo y la diversidad cultural. Será esta dualidad, la que marcará el carácter compositivo, que debe integrar el arquetipo madrileño del edificio urbano a construir en el espacio público del siglo XVIII.

Sintetizar lo múltiple desde la condición formal de la arquitectura ha sido generalmente una prerrogativa de la simbolización espacial y arquitectónica de la ciudad de Madrid.

No debe extrañar, por tanto, que nuestra época, tan marcada por los discursos arquitectónicos que tienen por centro las formas de *la disimulación*, manifieste, como evidencia en sus expresiones arquitectónicas, la duda, la interrogación,

sobre los presupuestos de la verdad en nuestros «laureados espacios públicos». Como a toda época barroca, y ésta viene acrisolada por un período *barroco-mercantil posttecnológico*, le resulta muy costoso solventar la dialéctica *entre el ser y el parecer*.

En la era de la fragmentación en la que vivimos, afloran tantas mutaciones en la forma y los contenidos, los signos y los anhelos, el tiempo y el espacio. Al contemplar estas reliquias arquitectónicas, donde no umbrea la hiedra, parece oportuno otorgar un sentido al tiempo voraz de la vida. Abrigar y proteger las razones de la inteligencia creadora y, como tercer desafío, edificar los lugares que no destruyan los vínculos con el pasado.



museosde**madrid**

HISTORIA

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

SECCIÓN DE EXPOSICIONES, ACCIÓN CULTURAL Y DIFUSIÓN

Eva Corrales Gómez

BIBLIOTECA Y ARCHIVO

Ester Sanz Murillo

ADMINISTRACIÓN

María Ángeles Gómez Allas
Juana Sanz Sanz
Rafael Canet Font
María Soledad Díaz Fernández
José Miguel Muñoz de la 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 Municipal

PRENSA

Javier Monzón
Isabel Cisneros

PUBLICIDAD

Roberto Leiceaga

COORDINACIÓN

Tf. Editores

FOTOGRAFÍA

Juan J. y Jorge Blázquez

DISEÑO

Tf. Media. Uruña. Juan Antonio Moreno

PREIMPRESIÓN

Cromotex

IMPRESIÓN

Imsa, S. A.

ENCUADERNACIÓN

Ramos

ISBN: 84-7812-617-1

D. L.: M-49.737-2005

© de la edición, Museo de Historia de Madrid

© de los textos, sus autores

© de las reproducciones, las instituciones
propietarias y/o autores

Se terminó de imprimir en Madrid,
en los talleres de Tf. Artes Gráficas,
el día 21 de diciembre de 2007