



GUÍA DEL MUSEO MUNICIPAL DE MADRID

La Historia de Madrid en sus Colecciones



Ayuntamiento de Madrid
Concejalía de Cultura y Medio Ambiente
Ayuntamiento de Madrid

*Portada: José M^o Avrial y Flores.
Vista del Palacio Real desde la montaña del Príncipe Pío. 1836*

Ayuntamiento de Madrid

GUÍA DEL MUSEO MUNICIPAL DE MADRID

La Historia de Madrid en sus Colecciones



Ayuntamiento de Madrid
Concejalía de Cultura y Medio Ambiente
Museos Municipales

Ayuntamiento de Madrid

FICHA TÉCNICA

TEXTOS:

Eduardo Alaminos López, Enrique de Carrera Hontana, Alfonso Martín Flores, Purificación Nájera Colino, M^a Josefa Pastor Cerezo, Amalia Pérez Navarro, Salvador Quero Castro, M^a José Rivas Capelo, Eduardo Salas Vázquez, Isabel Tuda Rodríguez, Ana Vázquez González, Petra Vega Herranz.

COORDINACIÓN Y SEGUIMIENTO DE EDICIÓN:

Eduardo Alaminos López y Eduardo Salas Vázquez

ADMINISTRACIÓN:

Juana Sanz Sanz, Esther Bachiller López, Ana Vázquez González

AGRADECIMIENTOS:

El Museo Municipal de Madrid agradece su colaboración al Museo del Prado, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Museo Arqueológico Nacional, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Archivo de Villa, Biblioteca Histórica Municipal y a cuantas Instituciones contribuyen con sus generosos depósitos a enriquecer nuestra Exposición Permanente.

También queremos expresar nuestro agradecimiento a Alfonso Pérez Sánchez, Mercedes Agulló, Antonio Bonet Correa, Virginia Tovar, Jonathan Brown, Pedro Navascués, J.I. Gutiérrez Nieto, Matilde Verdú, Jose Luis Díez, Fernando Delgado, Carmen Cayetano, Fernando Martín, José Montero Vallejo, Luis Caballero Zoreda, Juan Zozaya Stabel-Hansen y a todos aquellos investigadores cuyos trabajos han sido imprescindibles en la elaboración de esta Guía.

FOTOGRAFÍA:

Archivo del Museo Municipal, Archivo del Instituto Arqueológico Municipal, Oronoz, Pablo Linés.

EDICIÓN:

© Ayuntamiento de Madrid
Concejalía de Cultura y Medio Ambiente
Museos Municipales
1.^a Reimpresión corregida.

DISEÑO-DIAGRAMACIÓN:

Alberto Ruiz Reyna

IMPRIME:

ARTEGRAF: Sebastián Gómez, 5.
28026 Madrid
I.S.B.N.: 84-606-1604-5
Depósito Legal: M-3337-1995

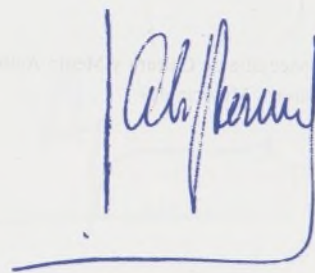
Hacer una guía del Museo Municipal era una asignatura pendiente desde su fundación en 1929. Desde entonces no se había contado con una publicación de estas características, que diese a conocer la historia de Madrid a través de sus fondos en exposición y al mismo tiempo hablara genéricamente de todas sus colecciones, cuya variedad y número no han hecho posible la publicación de un catálogo general de sus obras.

Junto a la publicación de los catálogos correspondientes a las exposiciones temporales celebradas en el Museo Municipal a través de su historia, se han editado catálogos parciales de sus fondos por materias, tal es el caso de las colecciones de pintura, plata y estampas, en el que se sigue trabajando. Pero quedaba por hacer una guía, que diera a conocer todo aquello que el Museo encierra, expuesto o no, y que se ofrece como una fuente de documentación esencial para todos aquellos que quieran acercarse a conocer la historia de nuestro Madrid.

Salvo un pequeño políptico de 8 páginas editado en los años treinta, y otro folleto, un poco más ambicioso aparecido en junio de 1987, —ambos totalmente agotados—, no contábamos con una publicación de las características de la que ahora nos ocupa.

Con la publicación de esta guía, que hoy tengo el gusto de presentarles, se cumple uno de los objetivos principales de un Museo, la divulgación de sus fondos al acercar el Museo y sus colecciones a la sociedad, dándole a conocer parte de su patrimonio histórico artístico.

Mi agradecimiento a cuantos la han hecho posible y mi deseo de que sea de utilidad a todos cuantos la manejen.



JOSÉ M^a ÁLVAREZ DEL MANZANO Y LÓPEZ DEL HIERRO

Alcalde de Madrid

1900

El Ayuntamiento de Madrid, en virtud de lo dispuesto en el artículo 100 de la Ley de 1900, ha acordado lo siguiente:

1.º Que se conceda a don Juan de Dios, natural de Madrid, la concesión de un terreno de su propiedad, sito en el barrio de San Martín, para la construcción de un edificio de viviendas.

2.º Que se autorice a don Juan de Dios para que, dentro del término de seis meses siguientes a la fecha de esta resolución, presente al Ayuntamiento el proyecto de construcción de dicho edificio, con arreglo a las condiciones que se establezcan en el presente acuerdo.

3.º Que se encargue al Sr. D. Juan de Dios el estudio de las condiciones técnicas y económicas que han de regir en la construcción de dicho edificio, y que presente al Ayuntamiento el resultado de dicho estudio en el término de tres meses siguientes a la fecha de esta resolución.

4.º Que se encargue al Sr. D. Juan de Dios el estudio de las condiciones técnicas y económicas que han de regir en la construcción de dicho edificio, y que presente al Ayuntamiento el resultado de dicho estudio en el término de tres meses siguientes a la fecha de esta resolución.

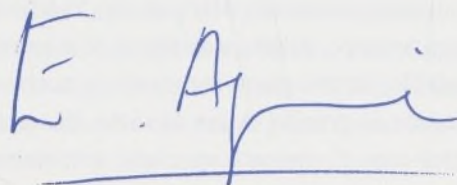
5.º Que se encargue al Sr. D. Juan de Dios el estudio de las condiciones técnicas y económicas que han de regir en la construcción de dicho edificio, y que presente al Ayuntamiento el resultado de dicho estudio en el término de tres meses siguientes a la fecha de esta resolución.

[Faint signature and stamp area]

En un Museo se reúnen y conservan objetos relacionados con la historia, el arte, la literatura... Sin embargo la moderna museología ha abandonado la antigua concepción del Museo como almacén de objetos, para intentar hacer de él un centro activo de cultura y un potente instrumento para la educación.

Todos los Museos tienen en reserva más objetos de los que pueden exponer en sus Salas. Una de las tareas del Conservador consiste en seleccionar y presentar en exposición parte de esos materiales, de manera que constituyan un conjunto coherente y agradable que atraiga e informe al público, dejando el resto de la colección accesible a los especialistas y otras personas interesadas.

Tras el paréntesis que para el Museo Municipal supuso la celebración de las exposiciones organizadas con motivo de la elección de Madrid como Capital Europea de la Cultura, que obligaron al desmontaje de todas sus Salas, en enero de este año, el Museo reabrió sus puertas presentando una nueva disposición de sus colecciones, acorde a los criterios museológicos a los que me he referido. Quedaba por realizar una publicación en la que se diera a conocer al público la historia de Madrid a través de todos los objetos seleccionados. Consciente de ello y fiel a su constante preocupación por revitalizar sus Instituciones, la Concejalía de Cultura ha querido llevar a cabo un nuevo esfuerzo que hiciera posible la publicación de esta guía, que espero cumpla los fines de información y divulgación a los que está destinada.



ESPERANZA AGUIRRE GIL DE BIEDMA
Concejala de Cultura y Medio Ambiente

El interés de un museo municipal, como memoria de la ciudad que representa, se ve acrecentado, en el caso del Museo Municipal de Madrid, por la relevancia objetiva de una ciudad que llegará a ser capital política y Corte principesca. Bajo un tejido urbano desordenado, se pueden rastrear todavía las huellas que han ido dejando las distintas culturas, desde el Paleolítico Inferior. El centro histórico quedó configurado, en la época musulmana, en torno al Alcázar, pero a partir del siglo XVI, con su elección como Corte de los Austrias, Madrid experimentó una expansión inusitada y llegó a ser capital del mundo, posibilitando y protagonizando la eclosión cultural del Siglo de Oro. Desde entonces hasta hoy mismo, la ciudad ha sido un lugar de encuentro definido por la vitalidad, por la absorción de población foránea y, en consecuencia, por una transformación constante.

El Museo Municipal, instalado desde 1929 en el antiguo Hospicio, refleja expresamente ese proceso de transformaciones, estableciendo un diálogo abierto y vivo entre los testimonios expuestos y la ciudad actual. El propio edificio es una de las joyas del barroco madrileño. El Real Hospicio del Ave María y Santo Rey Don Fernando, fue fundado en 1673 por intervención directa de doña Mariana de Austria. Este asilo-hospital se estableció para "amparo de los pobres mendicantes", en unas casas situadas en los Pozos de la Nieve, en la salida de Madrid hacia Fuencarral, junto a la actual Glorieta de Bilbao.

El complejo irregular de edificaciones que conformaron el Hospicio tuvo varias fases de construcción, con sucesivas ampliaciones que se prolongaron hasta 1799, siguiendo, en líneas generales, el esquema de los hospitales renacentistas: planta rectangular, patio central con iglesia en el centro, y crujeas cerrando los brazos de la cruz así formada. En la primera fase se construyó la iglesia y parte del edificio principal, interviniendo, entre 1673 y 1703, los arquitectos José de Arroyo, Felipe Sánchez, Teodoro Ardemans, Filippo Pallota y Francisco de Sevilla. El pintor Luca Giordano recibió el encargo de realizar el cuadro titulado *San Fernando ante la Virgen*, que preside la iglesia.

Entre 1721 y 1726, el arquitecto mayor de la Villa, Pedro de Ribera, ejecutó -por encargo del entonces corregidor, Marqués del Vadillo- la fachada principal y su famosa portada, modificando otra anterior. Ribera retranscurrió el alineamiento exterior e ideó una severa y alargada fachada de ladrillo, de dos pisos, atenuando la horizontalidad con grandes vanos adintelados y adornados con cadena de granito. A ras de suelo, dos grandes puertas enmarcadas con almohadillados graníticos confieren al conjunto un cierto aire manierista que recuerda el estilo de Gómez de Mora. Otros adornos, como los escudos que se sobreponen a las ventanas, los modillones o los balconcillos, dotan de movimiento al conjunto, en donde destaca extraordinariamente la espléndida portada-retablo de granito, que se eleva en tres cuerpos rematados en un frontón roto. Entre pesados cortinajes transmutados en piedra, estípites, óculos, follajes, ángeles y figuras fantásticas, que

llegan a anular la arquitectura, se sitúa la hornacina del santo patrono, el Rey Fernando III, cuya imagen, realizada en blanca caliza por el escultor Ron, aparece recibiendo las llaves de Sevilla. Por debajo de ésta, otra hornacina acoge la imagen de la Virgen. La combinación de granito y caliza de la portada consigue un efecto decorativo que se acerca a la estética del arte de ebanistería, adquiriendo un carácter de escenario teatral de fuerte claroscuro, muy expresivo del gusto del barroco decorativo madrileño. Durante más de dos siglos, el Hospicio -dotado también con hospital, talleres y escuelas- acogió a gran número de mendigos, huérfanos, ancianos menesterosos e impedidos. El P. Feijóo fue superintendente de la institución en 1738. Entre los acogidos hay nombres ilustres como el de Pablo Iglesias, huérfano de padre, que, a finales del siglo XIX, aprendió aquí el oficio de cajista tipógrafo. La historia del Hospicio atravesó períodos alternativos de bonanza y de escasez. A principios de este siglo, el estado del edificio era ruinoso, por lo que la Diputación de Madrid, propietaria del mismo, decidió derruirlo para vender el solar y construir un nuevo hospicio en otro emplazamiento. Gracias a la decidida actuación de la Real Academia de San Fernando, de la Sociedad Central de Arquitectos y de algunos intelectuales, en 1924 se consiguió que el Ayuntamiento salvara de la piqueta parte del edificio, al comprar la primera crujía y la iglesia, que, en 1919, habían sido declaradas monumento nacional. En 1926, la Sociedad Española de Amigos del Arte organizó, en el edificio recién remozado por el arquitecto Luis Bellido, la exposición titulada "El Antiguo Madrid", verdadero germen del que nacería el Museo Municipal, que fue inaugurado el 10 de Junio de 1929, siendo su primer director el gran poeta Manuel Machado. Este museo, impulsado por el alcalde Conde de Vallengano, fue, en gran medida, el resultado de algunas aportaciones Institucionales y de la pasión de algunos coleccionistas por la historia y el arte madrileños: objetos buscados con afán en el mercado de arte, recuerdos de familia transmitidos de generación en generación, esfuerzos individuales que encontraron su auténtico sentido en la vinculación generosa a un proyecto común. Las colecciones iniciales, completadas después con otras donaciones y adquisiciones, tienen un doble valor artístico y documental y han convertido al Museo Municipal en un referente imprescindible para el conocimiento de la historia de Madrid. Además de su variedad tipológica -que abarca piezas arqueológicas, pinturas, dibujos, estampas, fotografías, monedas, orfebrería, porcelanas, abanicos, muebles, etc.-, las colecciones incluyen algunas obras de excepcional interés, como la *Virgen con el Niño*, de Pedro Berruguete; la *Alegoría de la Villa de Madrid*, de Francisco de Goya; la maqueta de Madrid, realizada en 1830 por León Gil de Palacio; los sepulcros renacentistas de Beatriz Galindo y de Francisco Ramírez; o colecciones tan singulares como la de estampas o la de porcelanas del Buen Retiro. Esta Guía, elaborada con rigor y entusiasmo por el magnífico equipo de expertos de los Museos Municipales, es un paso más en el compromiso de conservar, potenciar y difundir ese rico legado. Como institución dinámica, en continuo desarrollo, el Museo Municipal quiere seguir contribuyendo a la vitalidad de Madrid, orgulloso de su pasado pero abierto también a las nuevas corrientes artísticas y culturales.

CARMEN PRIEGO

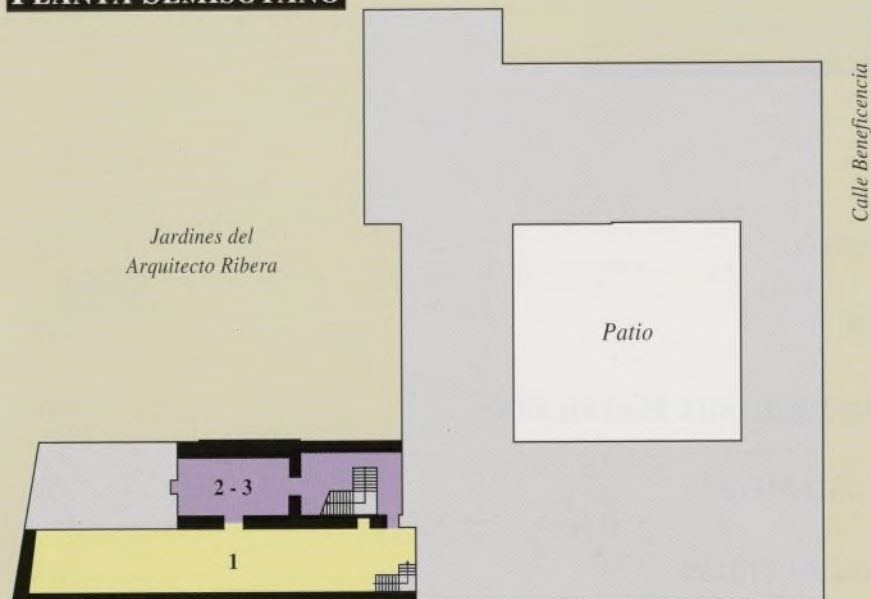
Directora de los Museos Municipales

Faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the page.

ÍNDICE

HISTORIA DEL MUSEO	15
LAS COLECCIONES	19
PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA MADRILEÑAS	31
MADRID EN LA EDAD MEDIA	39
EL MADRID DE LOS AUSTRIAS	43
EL CAMBIO DE DINASTÍA: LOS BORBONES	55
EL MADRID DE JOSÉ I Y FERNANDO VII	65
EL MADRID ROMÁNTICO E ISABELINO	73
EL MADRID DE FINALES DEL SIGLO XIX	87
EL MODELO DE MADRID DE 1830 DE LEÓN GIL DE PALACIO	93
MONEDAS Y MEDALLAS	97
LA CAPILLA	103
EL MADRID DEL SIGLO XX	107
LAS EXPOSICIONES	119
INFORMACIONES PRÁCTICAS	122

PLANTA SEMISÓTANO



Calle Fuencarral

1. **PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA MADRILEÑAS**
 El Paleolítico en Madrid.
 El Neolítico y La Edad del Bronce.
 Madrid Romano.
- 2-3. **MADRID EN LA EDAD MEDIA**
 Madrid Musulmán.
 Madrid Cristiano.

PLANTA BAJA



Calle Fuencarral

Entrada

- 4-7. **EL MADRID DE LOS AUSTRIAS**
 La Plaza Mayor.
 Las Residencias Reales.
 La Vida Religiosa.
- 20-21. **CAPILLA**
 Sepulcros de Beatriz Galindo "La Latina"
 y Francisco Ramírez.
 Pintura Religiosa.
- 22-28. **EL MADRID DEL SIGLO XX**
 Pintura de principios de Siglo XX.
 Ramón Gómez de la Serna y
 Las Vanguardias.
 La Guerra Civil en Madrid.
 Pintura madrileña de la posguerra a
 nuestros días.

8-11. ■ EL CAMBIO DE DINASTÍA:
LOS BORBONES

La Entrada de Carlos III en Madrid.
Las Reales Fábricas.
Porcelana del Buen Retiro.

12. ■ EL MADRID DE JOSE I Y
FERNANDO VII

Goya y la *Alegoría de la Villa de Madrid*.

13-15. ■ EL MADRID ROMÁNTICO
E ISABELINO

Costumbres y Fiestas Populares.
La Pintura de Historia.
Retratos de la Sociedad madrileña del
Siglo XIX.
Despacho de Ramón de Mesonero
Romanos.

16. ■ EL MADRID DE FINALES DEL
SIGLO XIX

La Pintura de finales del Siglo XIX:
El Paisaje urbano.

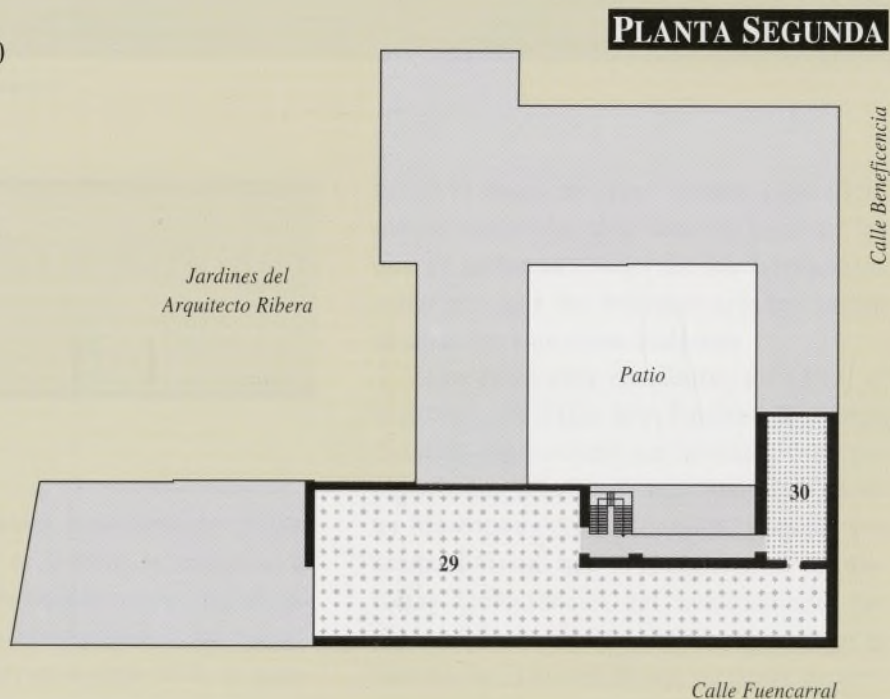
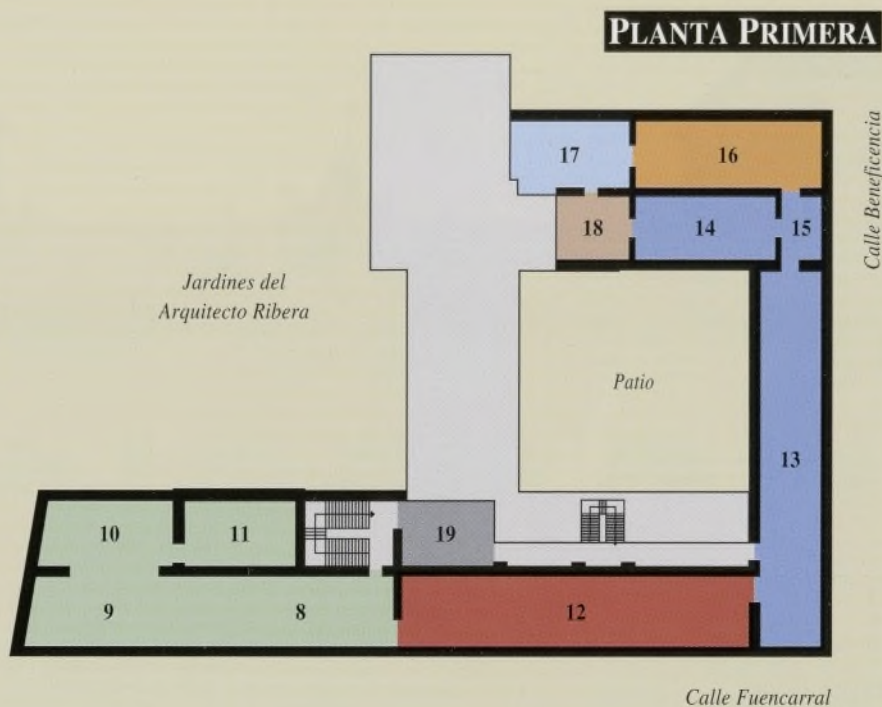
17. ■ EL MODELO DE MADRID DE 1830
LEÓN GIL DE PALACIO

18. ■ MONEDAS Y MEDALLAS

19. ■ SALA DE EXPOSICIÓN TEMPORAL
DE FONDOS DEL MUSEO

29. ■ SALA DE EXPOSICIONES
TEMPORALES

30. ■ SALA ENRIQUE HERREROS



Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.



Fachada del Museo Municipal

HISTORIA DEL MUSEO

Los antecedentes inmediatos del Museo Municipal de Madrid se remontan al siglo pasado cuando, como consecuencia de la profunda transformación que experimentan las ciudades en el siglo XIX, se gene-

raliza el deseo de crear museos específicamente vinculados a la historia local en los que se pudieran conservar los testimonios materiales que las reformas urbanas hacían desaparecer a un ritmo acelerado.

Siguiendo esta corriente, en 1882, el archivero de Villa don Timoteo Domingo Palacio confeccionó un inventario de los objetos que habrían de constituir la base de un Museo municipal. Consideró además, con acertada visión, que se recogieran de las distintas dependencias del Ayuntamiento los objetos que, a su juicio, habrían de reflejar la historia de cada uno de los servicios municipi-

pales. Sugirió también la convocatoria de exposiciones periódicas sobre "Hijos ilustres e Historia de Madrid", con la intención de crear una galería de Retratos. Sin embargo, tan atinadas y loables propuestas no se hicieron realidad en ese momento.

En 1903, por iniciativa del Secretario del Ayuntamiento, Sr. Ruano, se aprobó un proyecto de instalación del Museo, llevado a cabo cinco años después en la Casa de la Panadería. En este proyecto se dispuso que se procediera a la instalación de un Museo municipal donde se exhibieran algunos objetos y documentos que por su carácter histórico, su importancia, antigüedad o belleza artística lo merecieran.

No disponemos de ningún testimonio gráfico de cómo era esta instalación, pero suponemos que los objetos estaban agrupados, en armarios-vitrina.

La organización de la **Exposición del Antiguo Madrid** en 1926 por la Sociedad Española de Amigos del Arte, fue el último y fundamental empuje para la creación definitiva del actual Museo. La intención de los organizadores fue crear un verdadero Museo de historia local, a semejanza del Museo Carnavalet de Paris, del que la Exposición era iniciación y esbozo.

El éxito de esta Exposición y el interés que despertó en el público madrileño llevó al Ayuntamiento a crear ya definitivamente un Museo en el que quedasen permanentemente expuestas parte de las piezas reunidas y las que con posterioridad pudieran ingresar.

Base de este Museo fueron los objetos procedentes de la Sección-Museo del Archivo de Villa, el espléndido y muy especializado donativo de Félix Boix y una serie de depósi-



Una sala de la "Exposición del Antiguo Madrid". 1926

tos del Museo del Prado, Museo Arqueológico Nacional, Biblioteca Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que todavía generosamente se mantienen.

Los modelos que sirvieron de base para la creación del Museo Municipal fueron, como ya hemos apuntado, el Carnavalet de Paris, en el que se unía Museo y Biblioteca histórica y algunos de los museos de historia local tan en boga por estos años en Estados Unidos y en Europa, en los que tenían cabida cuantos datos, recuerdos, restos históricos y artísticos permitían reconstruir el legado del pasado.

El Museo Municipal, cuyo primer director fue don Manuel Machado, se inauguró el 10 de Junio de 1929, en el Antiguo Hospicio madrileño, edificio del siglo XVIII, considerado monumento histórico-artístico desde 1919, salvándose de ser demolido gracias a este nuevo uso.

Durante la Guerra Civil, el Museo cumple con éxito la labor que se le encomienda de



Sala del siglo XVIII

defensa del patrimonio histórico-artístico madrileño, custodiando obras de la propia Corporación, de iglesias o de casas nobiliarias.

Concluida la contienda, el Museo sufre, a causa del mal estado del edificio, un dilatado periodo de obras que supuso su cierre al público desde 1955 hasta su nueva reapertura

en 1979, salvo los periodos en los que se celebraron exposiciones monográficas.

La nueva apertura del Museo, en 1979, con el decidido impulso y apoyo institucional dado por el entonces Alcalde Don Enrique Tierno Galván significó una sustancial mejora en cuanto a seguridad, almacenes y remodelación de salas. Se incorporaron entonces a la exposición permanente modelos y técnicas museográficas acordes con la renovación producida en los museos de nuestro país por estos años.

Esta nueva etapa, se caracterizó, además, por el aglutinamiento en torno a la Dirección, encarnada por doña Mercedes Agulló, de prestigiosos profesores universitarios, por la realización de numerosas exposiciones temporales sobre los más diversos temas madrileños, cuyos catálogos forman hoy un corpus bibliográfico de obligada consulta, por la publicación de varios catálogos de las colec-



Sala del siglo XIX

ciones del Museo -los de grabados españoles y extranjeros, el de pintura, fotografías y platería- y de una Gaceta sobre sus actividades y por las numerosas adquisiciones de piezas que, aunque de forma no sistemática, acrecentaron considerablemente los fondos del Museo.

La recuperación de la espléndida Capilla del edificio, como sala dedicada a conciertos y actividades culturales, la restauración del óleo de Luca Giordano *San Fernando ante la Virgen*, pintado para su testero, la creación de nuevas salas en la planta baja y la recientísima remodelación de la exposición permanente, con la instalación de la Colección del siglo XX y la reconstrucción del Despacho del escritor Ramón Gómez de la Serna son

los signos más relevantes de la última etapa del Museo.

Por su origen y contenido, por la naturaleza de sus colecciones y por su trayectoria, el Museo Municipal es, sin lugar a dudas, el verdadero museo histórico monográfico de Madrid, cuyo reto más inmediato de modernización sería orientarle, sin perjuicio de las funciones que como museo debe seguir manteniendo, como un gran Centro de Documentación de Imágenes de Madrid, en conexión con otras instituciones que conservan fondos relativos a la historia de la ciudad, que dinamizara la Exposición permanente, que abarca desde la Prehistoria al Siglo XX, y cuya guía, que hoy presentamos al visitante, es reflejo de su contenido.

LAS COLECCIONES



Pedro Berruguete: *Virgen con el Niño (Virgen de la Leche)*. Hacia 1500

El Museo Municipal cuenta en la actualidad con cerca de cuarenta mil objetos distribuidos en distintas colecciones. Destacan por su importancia las de **Estampas, Pintura, Dibujos, Porcelana, Monedas y Medallas, Fotografías y Postales.**

Cuando nuestros antecesores pensaron en la organización y clasificación de los fondos, tuvieron en cuenta su materia física, la técnica utilizada y, en algunos casos, la organización que los objetos tenían en el lugar de procedencia; esta clasificación dio lugar a la creación de treinta grupos o colecciones, a las que recientemente se ha venido a añadir la de Postales.

Aunque con arreglo a consideraciones museológicas actuales no podemos definir cada uno de estos grupos como una colección con entidad suficiente para recibir tal nombre, pues numéricamente algunos son de escasa identidad o relieve sin acrecentamiento significativo desde su constitución, se mantiene esta clasificación que abarca las siguientes colecciones:

- 1) **Insignias**
- 2) **Pesas y Medidas**
- 3) **Tejidos y Vestuario**
- 4) **Armas**
- 5) **Cerrajería, Herrería, Calderería**
- 6) **Instrumentos musicales**
- 7) **Orfebrería**

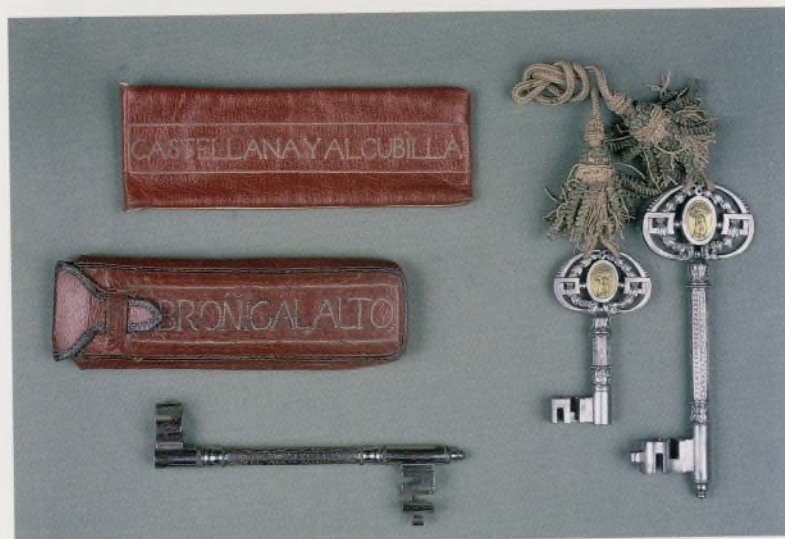
- 8) Punzones
- 9) Medallas
- 10) Monedas
- 11) Escultura
- 12) Mosaicos
- 13) Modelos de arquitectura
- 14) Cerámica
- 15) Porcelana
- 16) Vidrios y Cristales
- 17) Pintura
- 18) Dibujos
- 19) Estampas
- 20) Fotografías
- 21) Manuscritos
- 22) Encuadernaciones
- 23) Aleluyas
- 24) Carteles
- 25) Objetos de uso personal
- 26) Abanicos
- 27) Muebles
- 28) Vehículos
- 29) Impresos
- 30) Varios
- 31) Postales

Sin duda, la referencia de cada una de estas colecciones a la historia de Madrid, especialmente las de Estampas, Pintura, Dibujos, Fotografías y Postales, de las que nos ocuparemos seguidamente, hacen que el Museo Municipal sea, como ya hemos señalado, el principal Museo histórico monográfico de Madrid.

La colección de **Estampas**, la más numerosa de todas, con cerca de 13.000 piezas, abarca fundamentalmente grabados, litografías y cartografía, cuyo contenido es indispensable para conocer la evolución urbanística, histórica y social de nuestra ciudad, además de curiosas series de exlibris, carteles taurinos y de fiestas, billetes, naipes, aleluyas y cajas de



Pesas y medidas de la Villa de Madrid. Siglos XVIII - XIX.



Llaves de los viajes de agua de Madrid.

cerillas. La iconografía, relativa a personajes, ocupa asimismo un lugar destacadísimo en la totalidad de esta colección.

El Museo ya ha publicado el Catálogo relativo a grabadores españoles y extranjeros, entre 1550 y 1820. El fondo de grabados abarca las escuelas española (siglos XVII-XX), italiana (siglos XVI, XVIII y XIX), alemana (siglos XVII), flamenca (siglos XVII-XVIII), holandesa



Anónimo: *Llegada al Alcázar de Madrid del Príncipe de Gales. 1623*

(siglos XVII y XVIII), francesa (siglos XVII, XVIII y XIX) e inglesa (siglos XVIII-XIX).

Son muchas las estampas que destacan por su valor y rareza. Baste tan solo citar algunos ejemplos como el importante grabado anónimo que representa la *Llegada al Alcázar de Madrid de Príncipe de Gales* el 23 de marzo de 1623, las *Vistas de Madrid* de Louis Meunier, pertenecientes a la colección *Vues d'Espagne* (de 1665-1668), las series de retratos de personajes de las Casas Reales de Austria y Borbón, grabados por prestigiosos artistas flamencos, holandeses, franceses e italianos, o las bellísimas estampas realizadas por grabadores españoles como Francisco de Goya, Isidro González Velázquez, Rafael Esteve, Fernando Selma, Tomás López Enguídanos, Manuel Salvador Carmona, Antonio Carnicero o Juan de la Cruz.

Mención aparte merece la soberbia serie de estampas satíricas sobre la Guerra de la Independencia.

En estos últimos años, el Museo ha hecho también un gran esfuerzo por adquirir obra gráfica de artistas contemporáneos con el fin de completar y dar continuidad a esta Colección.

Del fondo de litografías, hay que destacar, entre otras, la *Colección lithographica de cuadros del Rey de España...* bajo la dirección de D. José de Madrazo, de 1826, la *Colección de las vistas de los Sitios Reales...*, de 1832, ambas realizadas en el Real Establecimiento



Estandarte del Concejo de Madrid. Hacia 1860



Real Fábrica de Platería Martínez: *Escribanía. 1841*



Francisco Flórez: Piano. ant. a 1824.

Litográfico, la serie del *Madrid artístico*, de Pic de Leopold de hacia 1850, las *Vistas a vuelo de pájaro* de A. Guesdon o las que ilustran la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, de José Amador de los Ríos, así como una amplísima muestra iconográfica de personajes del XIX.



Anónimo: Silla de manos de la Hermandad del Refugio. 2ª mitad del siglo XVIII.



Alberdi y Aramburu: Pistola. Principios siglo XIX



Aniceto Marinas: Medalla dedicada a Lope de Vega por la Sociedad Española de Excursionistas. 1894

De cartografía el Museo conserva ejemplares de la *Colección de Mapas especiales de España*, de Miguel de Avellana, de 1835 a 1897, *Mapas de provincias españolas y de sus respectivos términos*, de Tomás López, Juan López, Instituto Geográfico y Estadístico, Ibañez de Ibero, del *Diccionario Geográfico-Estadístico de Madoz*, Josep Cavanilles o Joaquín Pérez de las Rozas, de los siglos XVIII, XIX y XX, así como *Mapas de países extranjeros*, de los siglos XVIII, XIX y XX.

En lo que se refiere a planimetría madrileña, recogida en el Catálogo de la *Exposición Cartografía madrileña (1635-1982)*, destaca, entre otros, el *Plano de Madrid*, de 1622, de



Privilegio en pergamino con el retrato de Mariana de Austria. Hacia 1670

A. Marcelli, el espléndido *Topographia de la Villa de Madrid* de Pedro Texeira de 1656 o el *Plano Topographico de la Villa y Corte de Madrid*, de Espinosa de los Monteros, de 1769.

Sin ser el Museo Municipal un museo propiamente de Bellas Artes, la colección de **Pinturas**, de gran valor documental, conserva obras desde el siglo XVI hasta nuestros días, algunas de ellas tan importantes como la



Jonas Suyderhoff: Felipe III. 1644

magnífica y espléndida tabla de Pedro Berruguete, la *Virgen con el Niño*, sin duda la joya de esta Colección o *La Alegoría de la Villa*, de Francisco de Goya.

Estas pinturas recogen numerosas y plurales representaciones de la ciudad a lo largo de su historia: vistas urbanas, calles y plazas, monumentos y paseos, retratos de personajes, tipos populares que han marcado la fisonomía de la Villa, sucesos notables, guerras, revoluciones, escenas de la vida cotidiana, devociones..., que conforman un retrato multifacético de la ciudad que va más allá de la simple ilustración de su historia.

El Madrid de los Austrias y de los Borbones está representado con obras de acentuado carácter documental y descriptivo,



Giuseppe Canella: Vista de Madrid desde el Puente de Segovia. Hacia 1820-25



Juan de la Cruz: *Traje de teatro a la antigua española.* (La actriz María Ladvenant?) 1777

en las que se testimonian una gran variedad de acontecimientos, desde la construcción del Ayuntamiento durante el reinado de Felipe IV a las ceremonias reales con motivo de grandes acontecimientos, como la serie de pinturas, de Lorenzo de Quirós, dedicada a la entrada en Madrid de Carlos III, el 13 de julio de 1760.

El Madrid del siglo XIX, que se abre con el óleo de Francisco de Goya *La Alegoría de la Villa de Madrid*, obra emblemática de la Colección de Pintura y símbolo de los azarosos años de la Guerra de la Independencia y del ambiente político madrileño, está bien representado con vistas del Madrid fernandino, isabelino o finisecular, además de con obras que reflejan sucesos históricos (Dos

de Mayo, la Revolución de 1854 o la entrada de Prim en Madrid tras la Revolución de 1868), escenas de costumbres y fiestas (la Romería de San Isidro, la Llegada de los Reyes Magos), bailes y tipos populares (el Jardín del Paraíso, una Suripanta de los Bufos de Arderius, un Aguador) y retratos de personalidades madrileñas como los del General



A. Guesdon: *Vista general de Madrid.* 1854



Fernando Brambilla: *Vista del Museo del Prado.* 1833



M. García: Cartel anunciador del "Día del Bombero" 1936

Torrijos, Dolores Armijo, amante de Mariano José de Larra, Pedro Bosh, fundador del barrio madrileño del Puente de Vallecas, Adelina Patti, cantante lírica, o el de Ramón de Mesonero Romanos, escritor costumbrista y cronista de la Villa y Corte.

La Colección del siglo XX, lamentablemente no sigue de manera orgánica la orientación de los siglos anteriores, debido a la norma establecida desde los inicios del Museo

de no adquirir obras posteriores al reinado de Alfonso XII. Norma que se modificó desde 1979, lo que ha permitido, con lagunas ya difícilmente salvables, formar la colección hoy existente, con obras, entre otros autores, de Beruete, Sorolla, Cecilio Plá, Marceliano Santa María, Ulpiano Checa, Bermejo Sobera, Vázquez Díaz, Francisco Bores, Gutiérrez Solana, José Caballero, Bardasano, Benjamín Palencia, San José, Alvaro Delgado, Delhy Tejero, Juan Esplandú, Gregorio del Olmo, Amalia Avia, Juan Genovés, Fernando Zobel, Gustavo Torner, Eduardo Arroyo, Carlos Alcolea, Manolo Quejido, Eva Lootz, Navarro Baldeweg, Campano, Bonifacio, Alfonso Fraile, María Luisa Sanz o Javier de Juan. Estas obras son representativas de los diferentes movimientos y escuelas que han jalonado el quehacer artístico madrileño a lo largo de este siglo, desde el realismo teñido de costumbrismo de las primeras décadas del siglo a las innovaciones vanguardistas de los años 20 y 30; desde la pintura de posguerra, con las escuelas de Vallecas y Madrid a las variadas



Anónimo español: Paso del General Prim bajo el arco triunfal levantado en la calle de Alcalá tras la revolución de septiembre de 1868

tendencias que se suceden desde los años 50 a nuestros días.

La Colección de **Fotografías**, recoge fundamentalmente imágenes de la ciudad desde mediados del siglo pasado hasta los años treinta de éste. Lamentablemente esta colección no es representativa de toda la historia fotográfica madrileña, aunque documentalmente tiene el valor de dar testimonio de las transformaciones que la ciudad ha experimentado desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la Segunda República.

Del Siglo XIX, el Museo conserva fotografías de Clifford, Laurent -gracias a los cuales conocemos la Puerta del Sol antes y después de su reforma-, J. Suárez, cuya interesantísima serie realizada por encargo del Ayuntamiento popular de 1869, siguiendo las directrices de Fernández de los Ríos, nos muestra los derribos



M. Aranguren: *Fuente de La Fama en la Plaza de Antón Martín. Hacia 1870-80*



Jesús Ferriz: *Cava Baja. 1929*



Mercado de la Cebada. Hacia 1910

del Pósito, del Convento de las Maravillas o el de la iglesia de San Millán, para la ampliación de la Plaza de la Cebada.

Del Siglo XX, pertenecientes a lo que se ha denominado estilo pictoralista, la Colección tiene obras del Conde de la Ventosa, Hernández Briz, Amuriza, el Conde de Polentinos, Pedro Retes -todos ellos miembros de la Real Sociedad Fotográfica-, cuyas obras retratan difuminadamente, con encuadres mesurados y evocadores, el Madrid recoleto en torno a la Iglesia de San Andrés, de San Pedro, Plaza de la Paja, calles del Rollo o de la Pasa.

De este primer tercio del siglo, representado en gran parte por obras anónimas, el Museo conserva también un grupo de placas

de cristal de las fiestas organizadas durante la mayoría de edad y la boda de Alfonso XIII y una serie de fotografías anónimas, en torno a 1910, que reflejan aspectos variados de la vida cotidiana de la ciudad.

Muy interesante es el conjunto de fotografías realizadas por Ferriz para la Memoria del Ayuntamiento *Información de la Ciudad*, de



Plaza de Colón y Biblioteca Nacional. Hacia 1920

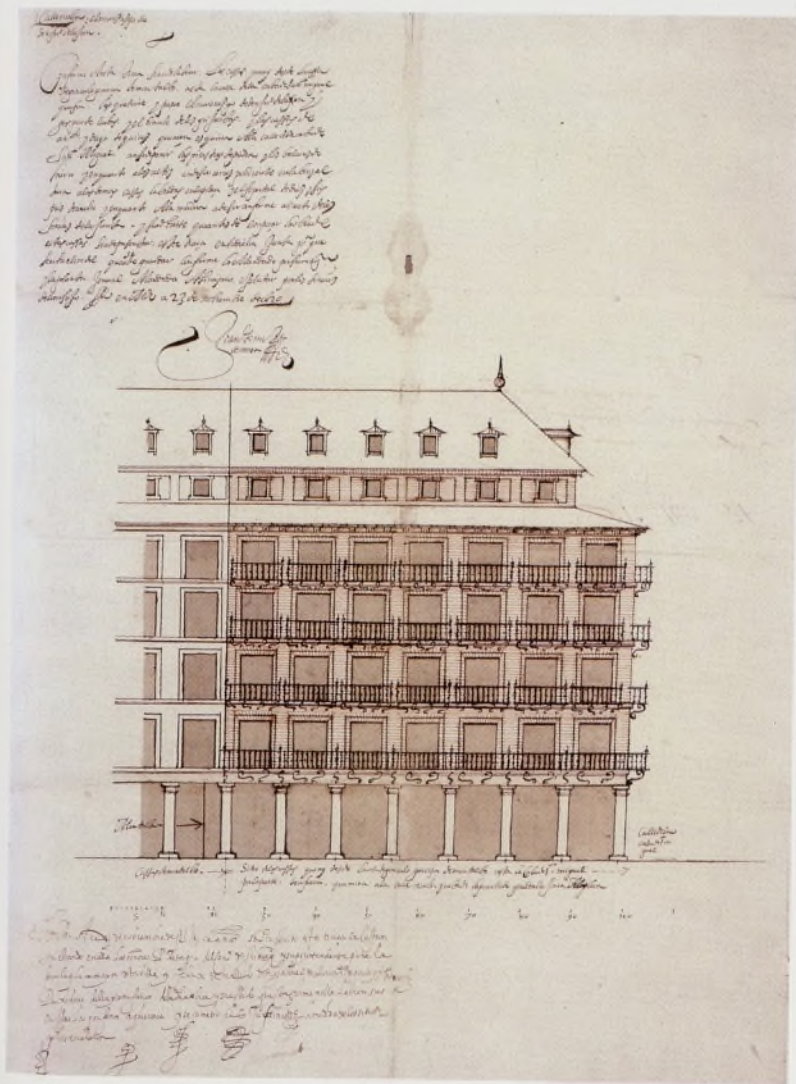
1929, que recoge una panorámica muy amplia de la ciudad en este momento.

De este periodo también conserva el Museo fotografías de actividades municipales: la serie de Lacoste dedicada a grupos escolares, de colonias veraniegas, desfiles, demostraciones de bomberos, etc.

Destacables también son las de Gerardo Contreras, fotógrafo vinculado al fotoperiodismo, cuyas fotografías de entre 1928-1934 recogen imágenes de la vida política durante la dictadura de Primo de Rivera, últimos años de la Monarquía y Segunda República.

En cuanto a iconografía de personajes madrileños, la colección cuenta en la actualidad con varios álbumes de "carte de visite", con retratos de los reyes, aristócratas, políticos, escritores, artistas, actores, actrices, toreros, acróbatas, etc, que nos dan un riquísimo panorama de la sociedad de la segunda mitad del siglo XIX; la serie *La Galería de Representantes de la Nación*, de 1869; la del *Consultor del Rey D. Alfonso XII*, de 1876-1878, y además retratos, de finales del XIX y principios del XX, de Kaulak, Franzen, Compañ, Hebert, Debas o Calvache.

La Colección de **Postales**, de recientísima formación, cuenta en la actualidad con un fondo de aproximadamente seis mil ejem-



Juan Gómez de Mora: Proyecto para la casa del Mayorazgo de Luján. 1620

plares, editadas principalmente entre 1896 y 1920, siendo escasas las posteriores a 1936. Están clasificadas en varios grupos: Vistas de Madrid, Vistas de otras ciudades españolas, retratos de Alfonso XIII, de actrices y caricaturas. En cuanto a editores están representados Hauser y Menet, J. Lacoste, Grafos-Madrid, Madrid-Postal, MP, J. Roig, Castañeira y Alvarez, etc.

La Colección de **Dibujos**, formada por obras de escuela italiana y española, de los siglos XVII, XVIII, XIX y XX, abarca vistas urbanas y paisajes, acontecimientos políticos, escenas festivas y callejeras, tipos populares, arquitectura y proyectos, caricaturas, figurines y escenografías de teatro, todos lógicamente de gran valor documental y topográfico por la información que suministran.

Los artistas más importantes representados en esta colección son, entre otros, Juan Gómez de Mora, Teodoro Ardemans, Filippo Pallotta, Ventura Rodríguez, Francisco Sabatini, Juan de Villanueva, Gómez Navia, Isidro González Velázquez, José María Avrial, Jenaro Pérez Villaamil, Leonardo Alenza, Lucas Villaamil, Manuel Castellano, Francisco Lameyer, Valentín Carderera, Federico de Madrazo, Manuel Tovar, Pablo Tillac, Salvador Bartolozzi, Juan Esplandú, José Robledano, Eduardo Vicente, etc.

Piezas de valor excepcional son *La Proclamación de Felipe V en Madrid*, de Pallota; los diseños para las fuentes de Cibeles, Neptuno y Las Cuatro Estaciones o los proyectos para la Puerta de Alcalá, de Ventura Rodríguez; los dibujos de Juan de Villanueva para el Observatorio Astronómico o el Oratorio del Caballero de Gracia; la serie de vistas de edificios y calles del



Fundas de gafas. Hacia 1840.



Leonardo Alenza: Escenas de la calle, "Invitación". Hacia 1840

Madrid del siglo XVIII de José Gómez Navia; *Las Vistillas de San Francisco* y *la Cuesta de los Ciegos*, del paisajista románti-



Isidro González Velázquez: *El Real Observatorio de Madrid, Hacia 1800*



José Gómez Navia: *Real Aduana y calle de Alcalá. Finales del siglo XVIII*

co Jenaro Pérez Villaamil; las espléndidas y críticas *Escenas de calle* de Leonardo Alenza; *Los figurines para la zarzuela Pan y Toros*, realizados por Federico de Madrazo y

Manuel Castellano y las agudas caricaturas de Manuel Tovar de personalidades de la vida cultural y teatral de las primeras décadas de este siglo.

Tanto las Estampas y Dibujos como las Fotografías y Postales no se exponen de manera permanente por motivos de conservación y por la fragilidad de este tipo de objetos, aunque, sin embargo, el visitante podrá contemplar algunas de estas obras en la pequeña sala del piso principal, reservada para la exposición temporal de estos fondos. Rotativamente se exponen algunos de estos materiales en las demás salas del Museo completando aspectos de la exposición permanente, que difícilmente podrían llevarse a cabo de otra manera.

La Colección de **Porcelanas**, una de las de mayor valor artístico con que cuenta el

Museo, fue reunida por D. Francisco Laiglesia, y la adquirió el Ayuntamiento a sus herederos en 1930. A través de las piezas de que consta se puede seguir la historia de la Fábrica del Buen Retiro, fundada por Carlos III en 1760. Sus etapas de producción están bien representadas, destacando *La Piedad*, de José

Gricci, el gran centro de mesa, llamado *Las estaciones*, la pila para agua bendita *Noli me tangere* y los grupos que representan escenas de género así como las figuras mitológicas y alegóricas. Es de destacar también algunos de los elementos de vajilla del rey Carlos IV y la reina M^a Luisa.



Jarra del poblado de Jesús Fernández. Bronce final. 1.200-800 a.C.

PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA MADRILEÑAS

El Museo Municipal expone y conserva una selección de piezas pertenecientes a las colecciones del Instituto Arqueológico Municipal.

Los orígenes de estas colecciones se encuentran en el apoyo dado por el Ayuntamiento a las investigaciones que, sobre los yacimientos paleolíticos del Manzanares, realizaba José Pérez de Barradas en los años veinte y que cristalizaron en la creación, en 1929, del Servicio de Investigaciones Prehistóricas, primer servicio municipal de estas características que se creaba en España, y en la formación del Museo Prehistórico Municipal. Las labores de prospección y recogida de materiales en los yacimientos del Manzanares, excavaciones como las de la villa romana de Villaverde Bajo (1928), Cantarranas (1930) y Casa de Campo (1933), junto con importantes donaciones, como las de la colección Rotondo o la del Colegio de Ntra. Sra. del Pilar, configuraron el núcleo de la actual colección.

Tras el paréntesis de la Guerra Civil y su inmediata posguerra, en 1953 fue creado el

Instituto Arqueológico Municipal que, desde su fundación ha venido protagonizando buena parte de la labor arqueológica en Madrid y municipios colindantes, mediante el control de las explotaciones de las graveras y areneros o la realización de prospecciones y excavaciones arqueológicas como las de Orcasitas (1959), Ventorro (1973-81), La Fábrica (1982-4) y Cuesta de la Vega (1985), entre otras.

EL PALEOLÍTICO EN MADRID

La presencia humana en Madrid y sus alrededores se remonta al periodo más antiguo de la Prehistoria, el Paleolítico Inferior, hace 400.000 a 100.000 años. Los primeros habitantes de los contornos madrileños pudieron pertenecer al género *Homo Erectus*, si bien hasta el momento no se han localizado restos humanos pertenecientes a estas épocas en Madrid. Estos primeros habitantes debían formar pequeños grupos que vivían al aire libre, preferentemente en las orillas de los ríos madrileños Manzanares, Henares y Jarama, en cuyas terrazas se localizan los principales yacimientos.

Sus actividades económicas eran la pesca, la recolección de frutos silvestres y la caza, muy abundante en la zona y cuyas especies más importantes el ciervo, el caballo, el toro y el elefante, se han encontrado en varias ocasiones relacionadas con útiles líticos. La caza era despedazada y troceada en el mismo lugar donde se cobraba, a fin de facilitar su traslado a los lugares de habitación. Zonas de despedazamiento con restos de elefantes han sido localizadas y excava-

das en Aridos (Arganda), Transfesa (Villaverde Bajo), Arriaga y La Aldehuela (Getafe). Los hallazgos de Aridos y Transfesa son, además, los de mayor antigüedad, con una atribución al *Achelense Antiguo* (hace 400.000-300.000 años).

Las herramientas necesarias para las distintas actividades se fabricaban a partir de rocas obtenidas en las cercanías de los ríos, cantos de cuarcita o nódulos de sílex, principalmente, que eran talladas hasta darles la forma deseada. Varios talleres de fabricación de útiles de piedra, datados en el *Achelense Medio* (entre 300.000 y 120.000 años) han sido localizados en Perales del Río.

El siguiente período, el *Achelense Final* (120.000-90.000 años), constituye el más conocido y mejor representado entre nuestros fondos, perteneciendo a él la mayor parte de los yacimientos documentados: San Isidro (niveles superiores), los areneros de



Sala de Prehistoria y Arqueología



Industrias líticas de las terrazas del Manzanares. Paleolítico Inferior

Oxígeno, Santa Elena, Los Llanos, Juan Paris, Hermanos Muñoz, Jesús Fernández, Soto, María del Socorro, Los Pinos y tantos otros de las márgenes del Manzanares, cuyos materiales pueden contemplarse en las primeras vitrinas de la sala de Arqueología.

El utillaje lítico que se muestra, representativo del Paleolítico Inferior, está constituido por los distintos tipos de bifaces, popularmente conocidos como “hachas de mano”. Los bifaces debieron ser utilizados indistintamente como armas, instrumentos de carnicería, hachas, etc. Junto a ellos pueden contemplarse hendedores, cantos trabajados y distintos útiles sobre lascas (cuchillos, raederas, etc.).

Menos conocidas son las siguientes etapas del Paleolítico. Al *Paleolítico Medio* (90.000-30.000 años) se atribuyen los yacimientos de El Atajillo del Sastre, López Cañamero, La Parra, La Torrecilla, Casa del Moreno y Prado de los Laneros. Al *Paleolítico*

Superior (30.000 -10.000 años) se atribuyen las industrias solutrenses del Sotillo. Durante estos periodos el clima se fue tornando más frío, hasta llegar a su límite durante la cuarta y última glaciación. Sin embargo, pese a tales cambios climáticos, no se detectan modificaciones en la forma de poblamiento, que continúa siendo al aire libre, junto a los ríos, si bien se han localizado algunos yacimientos en cuevas de la zona norte de la provincia (Cuevas del Aire y del Reguerillo, en Patones y Cueva de las Avispas, en Guadalix).

EL NEOLÍTICO Y LA EDAD DEL BRONCE

El proceso de “neolitización” es aún hoy insuficientemente conocido en el territorio madrileño y, en general, en toda la zona central de la Península. Los yacimientos localizados con materiales claramente atribuibles a esta etapa cultural son escasos, distinguiéndose hábitats en cueva, como la del Aire, en Patones, o yacimientos al aire libre, formando tal vez pequeños poblados no alejados de los ríos. Contamos también con un enterramiento neolítico, en el arenero de Valdivia (Madrid), excavado en una fosa, con un ajuar compuesto por un vaso cerámico y un brazaletes de piedra.

Del *Calcolítico* o *Eneolítico* (2.200-1.500 a. C.) tenemos, por el contrario, un mayor número de yacimientos, que documentan un poblamiento más intenso que en el período anterior. Los hábitats más comunes están situados en las márgenes de los ríos, como en el Manzanares.

El tipo de yacimiento habitual lo constituyen los “fondos de cabaña”, agujeros en el terreno rellenos con restos orgánicos y materiales arqueológicos que, en origen, debieron ser silos excavados en el interior o en las cercanías de las cabañas.

Durante el Calcolítico se atestiguan en Madrid dos fases diferenciadas. El *precampaniforme*, caracterizado por la presencia de cerámicas lisas, cuencos hemisféricos y ovoides o vasos rectos, y ausencia de cerámicas campaniformes y actividades metalúrgicas. Uno de los principales yacimientos de esta fase, cuyos materiales se muestran en la vitrina 7, fue documentado en 1930 junto al arroyo de Cantarranas (Ciudad Universitaria). Allí se localizó un poblado formado por varias cabañas de planta circular, con paredes y cubiertas construídas con ramas revestidas con barro. En el exterior de las cabañas se situaban pequeños “hogares” y silos.

Por su parte, el *campaniforme* se identifica por la presencia de cuencos, cazuelas y vasos con perfil acampanado con decoración geométrica de franjas horizontales, así como la existencia de indicios de actividades metalúrgicas, evidenciados por la presencia de crisoles, escorias y útiles de cobre. Además, se constata un desarrollo cada vez mayor de las actividades agrícolas y ganaderas, así como de industrias derivadas, como la fabricación de queso (queseras o encellas) o la producción textil (pesas de telar).

Ambas etapas están presentes en el poblado de El Ventorro (Villaverde), excavado en los años 70 y 80 por el Instituto Arqueológico Municipal y al que se dedican las vitrinas 9 y 10. Este poblado debió estar formado por



Vaso y cazuela campaniformes del Poblado del Ventorro. Finales III milenio – principios II milenio a.C.

unas 30 cabañas de planta ovalada, construídas con ramas y barro, con postes para soportar la cubierta y muretes para compartimentar el espacio interior. El poblado fue habitado durante unos trescientos años, siendo finalmente abandonado.

En esta etapa contamos, además, con mayor información sobre las creencias espirituales: el enterramiento de Entretérminos (Collado Mediano/Villalba), perteneciente, tal vez, a un jefe local, era una inhumación campaniforme que aprovechaba una estructura megalítica anterior. Su ajuar se componía de una diadema de oro, hoy perdida, y varios objetos de cobre y cerámicas. Asimismo, la sepultura del Arenero de Miguel Ruiz, excavada en fosa y cubierta por una laja de piedra, presentaba un ajuar de cerámicas campaniformes y un puñal de cobre. Ambos conjuntos se muestran en la vitrina 8. Yacimientos importan-

tes de este período son, también, San Isidro, El Pardo, Los Vascos, Tejar del Portazgo, el Quemadero, la necrópolis de Ciempozuelos o un “fondo de cabaña” en la calle Angosta de los Mancebos, en Madrid.

El poblamiento en el *Bronce Medio* (1.500-1.200 a. C.) sigue ocupando las mismas zonas que en las épocas anteriores, si bien se observa un mayor distanciamiento de las orillas de los ríos, y preferencia por lugares ligeramente elevados. Los poblados, poco numerosos, siguen buscando espacios abiertos y carecen de murallas o defensas exteriores. Su economía se basaba principalmente en la agricultura y la ganadería, man-



Brazalete de oro de La Torrecilla. Principios del primer milenio a.C.

teniendo, en algunos casos, ciertas actividades metalúrgicas. Uno de los yacimientos más representativos de este período es el poblado de Tejar del Sastre (vitrinas 11 y 12), que se localizaba donde hoy se alza la Ciudad Sanitaria Doce de Octubre. Las formas cerámicas que se muestran, con carenas medias y sin decoración, se relacionan con los yacimientos clásicos del Bronce del sudeste peninsular.

El *Bronce Final* (1.200-800 a. C.) representa una fase especialmente fecunda en Madrid, tanto por el alto número de yaci-

mientos documentados y estudiados, como por la belleza de sus producciones cerámicas. Los lugares de habitación no son esencialmente distintos de los de momentos anteriores, siendo las márgenes de los ríos el hábitat predominante, sin que falten algunos poblados en altura, El Viso o Ecce Homo, en Alcalá de Henares. Los “fondos de cabaña” siguen siendo el tipo de yacimiento característico, si bien, en alguna ocasión, se han identificado restos de estructuras, de tipo rectangular, pertenecientes a cabañas (Arenero de Soto II, Getafe). La agricultura y la ganadería constituyen la base económica principal, habiéndose detectado indicios de trashumancia. Son escasos los conocimientos sobre aspectos espirituales, si bien debieron poseer un complejo sistema de creencias, a juzgar por determinadas prácticas funerarias, documentándose la existencia de ofrendas votivas y sacrificios y banquetes funerarios. Las cerámicas se caracterizan por una rica decoración a base de distintas técnicas (incisas, excisas, boquique) y formas con carenas altas y formas abiertas (poblado de La Fábrica, vitrinas 15 y 16) y jarros ovoides y bicónicos (Jesús Fernández, vitrinas 13 y 14).

Al final de este periodo, y como resultado de la presencia de gentes pertenecientes a la cultura de los *Campos de Urnas*, procedentes de Centroeuropa, se observan ciertos cambios en los ajuares y formas de enterramiento, muy alejados de los usos anteriores. En este sentido cabe destacar el enterramiento de incineración de La Torrecilla, expuesto en la vitrina 17, con un ajuar cerámico y de objetos de bronce. Junto a él se muestra el brazalete de oro, descubierto

también en La Torrecilla y de características similares a otras piezas aparecidas en Villena (Alicante), Galicia o Portugal.

MADRID ROMANO

Los distintos movimientos de pueblos indoeuropeos que caracterizan la *Edad del Hierro*, cristalizan, durante la segunda mitad del primer milenio antes de Cristo, en las divisiones territoriales conocidas a través de los escritores greco-romanos. La casi totalidad de la actual provincia de Madrid estaba habitada por los *carpetanos*, pueblo celtibérico, del que la arqueología empieza a proporcionarnos algunos datos.

Las zonas de habitación siguen siendo las vegas de los ríos, pero se observa una clara preferencia por los lugares altos y dominantes, más fáciles de defender: Fuente el Saz, Ecce Homo (Alcalá), Dehesa de la Oliva (Patones), La Gavia (Vallecas) y Las Carolinas (Villaverde). Las casas son preferentemente de planta cuadrada y en su construcción se emplea la piedra, el adobe y el tapial. La agricultura sigue siendo la principal base económica, junto con el pastoreo. Durante esta etapa se introduce, además, el torno de alfarero. Las producciones cerámicas (vitrina 17) recogen diferentes influencias ya de origen celta (estampillados e impresiones), ya de origen ibérico (decoraciones geométricas pintadas).

Las primeras incursiones romanas por el centro peninsular datan del 194 a. C. Durante los siguientes 150 años se alternan épocas de paz con episodios bélicos, actividades de Viriato, a mediados del siglo II a. de C., o de



Cabeza de Sileno procedente de la villa romana de Villaverde Bajo. Siglo III-IV d.C.

Sertorio, entre el 78 y el 72 a. C., quedando la región pacificada tras esta última fecha.

El territorio madrileño pasó a formar parte de la provincia romana de la Tarraconense y, posteriormente, tras la reforma del 16 a. C., de la Citerior. Las fuentes clásicas citan varias ciudades, algunas de las cuales se situaron, posiblemente, en Madrid (Complutum, Titulcia, Varada, Termida, Mantua, Miaccum). Sin embargo, salvo el caso de Complutum, identificada ya de antiguo con Alcalá de Henares, el resto son imprecisas. Mantua y Miaccum se han querido localizar, sin mucho éxito, en los alrededores de Madrid, mientras la Titulcia romana es situada, según los autores, en Bayona de Titulcia, Aranjuez o en Illescas. Sin duda, debieron



Mosaico de Carabanchel. Siglo III d.C.

existir otros núcleos de población en nuestro territorio, además del más importante, y el único que mereció el título de "urbs": Complutum. De hecho, algunos poblados carpetanos, como el de Dehesa de la Oliva, mantuvieron cierta actividad durante todo este período histórico, perviviendo incluso en época visigoda. Sin embargo, el resto del territorio madrileño constituía en esta época un poblamiento diseminado, basado en explotaciones agropecuarias: las villas.

Las villas son el poblamiento característico en los alrededores de Madrid, donde, desde el siglo pasado se han ido descubriendo varios establecimientos de este tipo: Carabanchel, Villaverde Bajo, Casa de Campo o

La Torrecilla, ésta última en Getafe, donde se ha localizado también una necrópolis de incineración de los siglos I-II d. C. Todos ellos se sitúan en la margen izquierda del Manzanares, buscando la mayor fertilidad de la ribera para sus actividades agrícolas y ganaderas y posiblemente también algún camino o vía de comunicación. En algunas de ellas se han detectado actividades de tipo industrial, como la producción de ciertos tipos de cerámicas en Villaverde o en sus proximidades, donde también se localizaron hornos de cal.

La villa de Villaverde Bajo es, en realidad dos villas superpuestas, datadas entre los siglos I y II d. C., la inferior, y IV y V d. C., la superior. Las excavaciones de los años 20, sacaron a la luz parte de la zona residencial de la villa superior, cuyos pavimentos estaban decorados con mosaicos geométricos, además de distintas piezas de arte suntuario, monedas y cerámicas romanas (vitriñas 18 a 20). Otro mosaico, éste con decoración figurada de tema dionisiaco y con alegorías de las Cuatro Estaciones, se recuperó, en el siglo pasado en Carabanchel, y se puede contemplar sobre las escaleras de acceso a la sala de Arqueología y en el patio interior del Museo.

Por lo que se refiere al casco histórico de Madrid son escasos los hallazgos pertenecientes a esta época. Aparte de ciertas lápidas documentadas en los siglos XVI a XVIII, cuyo origen foráneo parece fuera de duda, se han encontrado algunos fragmentos cerámicos debidos, más bien, a traslados de tierras que a la existencia de un hábitat romano.

La llegada de grupos *visigodos*, desde mediados del siglo V y, especialmente, en el VI, no parece que provocara grandes cambios

en cuanto a ocupación y explotación del territorio en los alrededores de la ciudad. La decadencia y abandono de las villas parece anterior a la presencia visigoda y los nuevos pobladores ocupan las mismas zonas, junto al Manzanares, no muy lejos de lo que habían sido asentamientos romanos.

Excepto Alcalá, no se conoce ninguna otra ciudad en la provincia, siendo el origen visigodo de Madrid una hipótesis no confirmada. Las necrópolis, situadas en las cercanías de los caminos, son el tipo de yacimiento más abundante: la de El Jardinillo (vitrina 25), en Getafe, con tumbas construidas con piedras o ladrillos y con escaso ajuar, o la de la Colonia de Vallellano, en Madrid, con tumbas en fosa. Sin embargo, empiezan a localizarse algunos hábitats como el de Perales, constituido por silos o basureros, que ha proporcio-

nado materiales de construcción y cerámicas de cocina, junto a restos de animales. La información arqueológica muestra cierta pobreza de las poblaciones existentes en la zona, inmersas, probablemente, en una economía de subsistencia basada en la agricultura y, especialmente, en el pastoreo que debía suponer cierta trashumancia estacional, en busca de mejores pastos al pie de la sierra (Cancho del Confesionario).

Mención aparte merece la necrópolis de Daganzo de Arriba, excavada en los años 29 y 30, que corresponde a una sociedad compleja y jerarquizada. Algunas de sus tumbas indican la presencia de individuos privilegiados, que se hacían enterrar con un rico ajuar (anillos de oro y plata, pendientes, armas, platos metálicos, cerámica, etc.), tal y como se muestra en la vitrina 24.



Anton van den Wyngaerde: *Vista de Madrid*. 1562. (Detalle)

MADRID EN LA EDAD MEDIA

Dada la escasez de restos materiales que se conservan de este período -únicamente se exponen algunos fragmentos de cerámicas musulmanas- la reconstrucción de cómo fue Madrid en la Edad Media se ha realizado mediante maquetas, grabados y dibujos que representan edificios de origen medieval, en gran parte desaparecidos.

Una serie de paneles explicativos informan al visitante sobre los acontecimientos políticos, la vida social y la estructura de la ciudad en esta época.

EL MADRID MUSULMÁN

Según los cronistas musulmanes Madrid fue fundado por el emir cordobés Muhammad I (852-886). Debe su creación e importancia a las necesidades defensivas del emirato, frente a los reinos cristianos y a las frecuentes rebeliones de Toledo, ciudad de población predominantemente mozárabe.

El papel estratégico de Madrid exigía una localización abrupta, como lo es la elevada meseta que emerge entre el valle del río Manzanares, la profunda cuenca de la calle de

Segovia y el antiguo arroyo del Arenal. Allí se encontraba la ciudadela o almudayna, junto a la que creció la ciudad propiamente dicha o medina. Todo este conjunto estaba cercado por una muralla defensiva.

La muralla islámica de Madrid, cuyo primer tramo es visible en Cuesta de la Vega, estaba constituido con sillares de pedernal, dispuestos en hiladas a soga y tizón. Cada 15 metros se situaba una torre cuadrangular. El trazado de esta cerca es, sin embargo, dudoso y discutido, a excepción del tramo excavado y visible en la calle Mayor y Cuesta de la Vega.

En total se calcula una extensión de ocho o nueve hectáreas de terreno para todo el recinto. Una extensión muy inferior al de las grandes ciudades de Al-Andalus, para la que se calcula una población de 2.000 habitantes.

La muralla se comunicaba con el exterior a través de varias puertas: la de La Vega, existente hasta el siglo pasado y cuyo torreón derecho se conserva en Cuesta de la Vega, la de Santa María, en la calle Mayor, frente a la calle del Factor y la puerta de la Sagra, de ubicación desconocida en algún punto al nordeste del trazado. En las cercanías de la Puerta de La Vega se situaba, además, una torre albarraña, conocida como de Narigués. Una de las hipótesis del trazado de este recinto y de su ampliación cristiana puede contemplarse en la maqueta que se expone en el centro de la sala.

De acuerdo con el modelo de las ciudades hispano-musulmanas, la medina contaría con una red viaria de carácter desigual y tortuosa, caserío apretado y ausencia de grandes espacios abiertos dentro de la población; dispondría de una Mezquita Mayor, en el solar donde luego se levantaría Santa María la Real, en la calle Mayor, y de un pequeño zoco.



Excavación de la muralla musulmana en la Cuesta de la Vega.

Rápidamente fue desbordado este primer recinto con nuevas construcciones que constituirían el arrabal, perfectamente urbanizado. En la zona de la Plaza de la Paja estuvo, casi



Cerámicas musulmanas. Siglos IX al XI.



J. Monasterio: Maqueta de la Parroquia de Santa María.

con seguridad, un zoco de cacharrereros, que se mantendría tras la ocupación cristiana, mientras que, donde ahora se ubica el Mercado de la Cebada, debió estar la necrópolis.

Durante los siglos X y XI Madrid fue una pequeña ciudad de guarnición, cabeza militar de una región fronteriza. La mayor parte de las menciones que nos han llegado sobre ella en este período se refieren a hechos de armas. La razón militar de su asentamiento y el carácter campesino de los pobladores de la medina, nos habla de una ciudad urbanísticamente poco notable, con construcciones de escaso interés, a excepción de su alta muralla.

A parte del lienzo excavado en Cuesta de la Vega, son pocos los vestigios islámicos que han llegado hasta nosotros: un viaje de agua en la Plaza de los Carros y algunas producciones cerámicas, como las que se exponen en la sala, de alta calidad y renombre en su momento.

EL MADRID CRISTIANO

En 1085 Madrid es conquistada por los castellanos. Se inicia así un largo período de cuatro siglos que supondrá la formación y desarrollo de Madrid. Esta etapa no se conoce suficientemente.

La necesidad de renovar las defensas militares obligó a reforzar primero, y a ampliar después la muralla; los límites de la ciudad son pronto superados por la llegada de contingentes de población norteña, fenómeno general a las ciudades castellanas reconquistadas.

La organización en pequeñas unidades administrativas y territoriales, así como, una, todavía esquemática, diferenciación socio-económica de sectores urbanos, son algunos de los rasgos que caracterizan el nuevo aspecto urbanístico de la ciudad en este momento.

Cuando Madrid fue conquistada por las tropas cristianas de Alfonso VI, la ciudad se distribuía entre un recinto amurallado, que incluía el castillo islámico, un apretado caserío y unos arrabales de cierta extensión.

Este recinto tenía una extensión total cercana a las 35 ha. En él se abrían seis puertas -Vega, Moros, Cerrada, Guadalajara, Valnadú y Sagra- y un número indeterminado de portillos, además de una puerta interior, el Arco de Santa María.

El aspecto de este recinto no difería demasiado del de otras ciudades medievales hispanas con calles irregulares, tortuosas y sombrías.

Diez "collaciones" o parroquias constituían las demarcaciones religioso-civiles de la Villa. Se exponen tres maquetas de antiguas iglesias de Madrid, de origen medieval. Las de San Nicolás y San Pedro, todavía existentes y la de Santa María la Real de la Almudena derribada en 1869, y que estuvo situada en la calle Mayor en el lugar donde se supone que hubo un mezquita.

Desde el siglo XIII la zona de la Plaza de la Paja y Costanilla de San Andrés se convirtió en el centro de la vida cotidiana. En ella se instalaron los palacios de la nobleza y fue lugar de mercado hasta que Juan II ordenó construir la Plaza del Arrabal, transformada más tarde en Plaza Mayor.

Según sus características socio-económicas, el barrio agrario por excelencia sería La Sagra, cuyas collaciones -San Juan y San Miguel de la Sagra- acogerían a una población marcadamente rural. Los sectores más comerciales y dinámicos estarían ubicados en torno a las plazuelas de San Salvador, San Miguel y en la zona de San Andrés y Plaza de la Paja. La zona militar correspondía al barrio del Alcázar, mientras que el sector puramente residencial estaría en el eje Arco de Santa María-San Justo.

Desde el siglo XIII fue formándose en las afueras del casco urbano un arrabal que en tiempos de Enrique IV llegó a duplicar la superficie de la ciudad. La fisonomía de este arrabal era de carácter desigual y disperso sirviendo de aglutinante las iglesias y conventos de San Martín, San Ginés y Santa Cruz.

Toda esta expansión exigió la construcción de una nueva cerca con fines fiscales y no militares que englobara estos barrios.

La ciudad se regía hasta el siglo XIV mediante Concejo Abierto con jurisdicción sobre un amplio territorio cuyos límites nos son conocidos a través de su confirmación por Alfonso VII en 1153.

A mediados del siglo XIV cambia la forma de gobierno municipal, que en adelante recaerá en cierto número de regidores de designación real, cargos que en Madrid pronto serían ocupados preferentemente por los miembros de unas pocas familias.

Los cazaderos de los alrededores de Madrid, atraieron a los reyes desde tiempos de Enrique III, quien construyó una residencia en el Pardo, haciéndose frecuentes desde entonces las estancias reales en la ciudad.

Tanto Enrique IV como los Reyes Católicos y Carlos V sintieron gran estima por la Villa, dictando algunas disposiciones que favorecieron el desarrollo de la ciudad y su transformación urbana.

La vista de Madrid, dibujada por Wyngaerde hacia 1562, cuya reproducción se expone en esta sala, constituye la imagen más antigua que conocemos de la ciudad, en la que todavía se reconoce el aspecto que debió tener en la Edad Media, además de permitirnos conocer cómo era al poco tiempo de instalarse en ella la Corte.



Atribuido a Pompeo Leoni: Felipe II. 2ª mitad del siglo XVI

EL MADRID DE LOS AUSTRIAS

La elección de Madrid por Felipe II (1556-1598) como capital de la Monarquía española en 1561, supuso la transformación de la pequeña Villa medieval en Corte, asumiendo la ciudad desde entonces nuevas funciones políticas y administrativas que afectarían profundamente a su estructura urbana y vida cotidiana.

Las razones que movieron a Felipe II a esta elección son muy variadas. Entre las de índole económica y política, cabe citar, entre otras, la de su emplazamiento geográfico, que hacía de Madrid un centro esencial de comunicaciones; el gran número de molinos harineros en los ríos de la sierra de Guadarrama que aseguraban el abastecimiento de la capital; la pureza y abundancia de sus aguas subterráneas vital para una población en crecimiento; la necesidad de poner fin a la itinerancia de las cortes precedentes con sus agotadores viajes, debido a la complejidad que el gobierno planteaba en las monarquías absolutas, necesitadas de una ciudad representativa que a manera de corazón gobernase el resto del cuerpo de la nación; la existencia de un castillo real, el Alcázar, transformado en residencia real y lugar de trabajo para los

numerosos Consejos de los que el Rey se valía para su gobierno; y la existencia, por último, de importantes fundaciones religiosas como el Monasterio de San Jerónimo, centro de recogimiento y lugar para las ceremonias propias de la etiqueta cortesana.

Otros motivos para la elección de Madrid como capital estable de la monarquía y del Imperio, razones que se consideran más personales, aunque también de peso, son los extensos cazaderos existentes en los alrededores, que colmaban las aficiones cinegéticas a las que eran tan aficionados los Austrias, los bellos alrededores que como el Pardo al norte y Aranjuez, al sur, eran idóneos para la edificación de casas reales, para descanso y diversión del Rey, así como la proximidad con El Escorial, cuya construcción fue de suma importancia para Felipe II.

Cuando el 3 de junio de 1561 se instala la corte en Madrid, la Villa contaba con aproximadamente unos 2500 hogares, a los que se les impuso una pesada carga al tener que dar alojamiento a los numerosos cortesanos y servidores del rey.

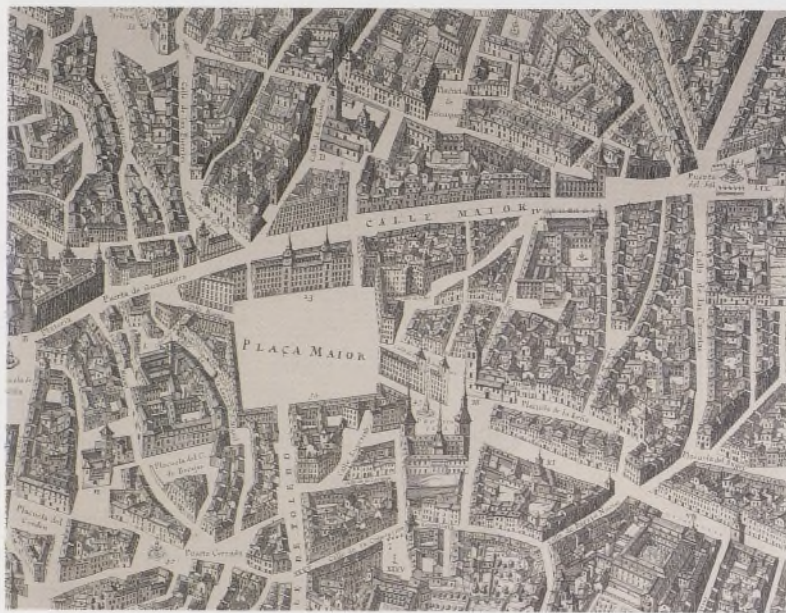
Hacia 1598, fecha en la que muere Felipe II, la ciudad contaba aproximadamente con 80.000 habitantes, unos ocho mil edificios y una extensión próxima a la que tendría con Felipe IV, en cuyo reinado (1621-1665) Madrid alcanzó su máximo desarrollo.

Felipe IV mandó construir una cerca que encerraba la ciudad y limitaba su crecimiento por el Este, debido a la edificación del Palacio del Buen Retiro.

El aspecto de Madrid en este reinado está reflejado con gran exactitud en la *Topographia de la Villa* por don Pedro Texeira, de 1656, expuesto en la primera sala, imprescindible

para conocer con detalle la traza de la ciudad, sus principales ejes urbanísticos, iglesias y conventos y la fisonomía de sus principales edificios y casas.

El ensanchamiento y regularización de las calles, el derribo del caserío medieval, sustituyéndolo por otro acorde con el decoro necesario de una ciudad a la que se le plantean necesidades de representación política; la realización de obras públicas, construcción de puentes y de fuentes, concebidas además para embellecimiento y ornato de la ciudad, la edificación de una Plaza Mayor con las Casas de la Panadería y la Carnicería, de una Casa de Ayuntamiento y de la Cárcel de Corte serán, entre otros, los objetivos urbanísticos y arquitectónicos que se plantearán como prioritarios los arquitectos del rey y maestros mayores de obras de la Villa, como Juan de Herrera, Francisco de Mora, su sobri-



Pedro Texeira: *Plano de Madrid (Detalle)*, 1656



Félix Castello: *Vista del Alcázar de Madrid. Hacia 1640*



Louis Meunier: *Puerta del Sol. Hacia 1665*

no Juan Gómez de Mora o Teodoro Ardemans para el Madrid barroco, cuya fisonomía más antigua que se expone son las Vistas -*La Puerta del Sol, La Cárcel de Corte, la Plaza de Santo Domingo, la Plaza Mayor, la Plaza de la Cebada*- grabadas por Louis Meunier hacia 1665.

El Alcázar, viejo castillo medieval, transformado inicialmente por Carlos V, remodelado y ampliado a la manera renacentista por Felipe II, adquiere con Felipe III y Felipe IV, gracias a un amplio programa arquitectónico que afecta a su fachada principal, plaza real y organización interna, un protagonismo decisi-

vo que impregna el desarrollo urbanístico de la ciudad, convirtiéndose su imagen en el símbolo de la Monarquía.

Sin embargo hasta 1606, fecha en la que la Corte retorna ya definitivamente a Madrid desde Valladolid, donde se había trasladado a principios de siglo por conveniencia política y personal del duque de Lerma, valido de Felipe III, la característica más acusada de la ciudad fue su provisionalidad.

El Rey pasaba cortos espacios de tiempo en ella, evitando los extremados veranos y crudos inviernos, alojándose en sus residencias reales -El Pardo, la Casa de Campo, El Escorial, Aranjuez, Segovia- que a manera de corona ordenaban el territorio en torno a Madrid.

Desde la instalación definitiva de la corte a su vuelta de Valladolid, momento a partir del cual se popularizó el dicho "sólo Madrid es Corte", Madrid habría de experimentar un crecimiento considerable, atrayendo, como un imán en torno a las prebendas y cargos palaciegos, a numerosos nobles y señores, que traían consigo enorme cantidad de criados y servidores, alrededor de los cuales se generaba un ambiente dominado por la picaresca; a hidalgos, que, como inmigrantes cualificados, ocupaban los puestos más relevantes de la administración; a eclesiásticos al amparo de las fundaciones religiosas promovidas por los reyes -véase el elevado número de conjuntos conventuales (iglesia, claustro, jardín y huerta), que muestra el Plano de Texeira- y que dan al Madrid de los Austrias la fisonomía de una ciudad conventual; a artesanos y comerciantes, cuyas asociaciones gremiales dominaban la economía de la ciudad, fundamentalmente suntuaria; y a un sin fin de extranjeros,

vagabundos y pobres que, al calor de las nuevas posibilidades que abría el desarrollo de la ciudad se instalaban en la Corte generando una fuerte conflictividad social.

Esta abigarrada población se reunía, con motivo de fiestas y actos programados por el Rey, el Ayuntamiento o la Iglesia, en la espléndida Plaza Mayor, hito urbanístico y arquitectónico del reinado de Felipe III (1598-1621). Vivía hacinada, por la escasez de viviendas que en parte pretendió resolver la construcción de esa plaza, en una extensión limitada por la cerca que, mandada construir por Felipe IV, rodeaba Madrid frenando el crecimiento de la ciudad y sirviendo como control fiscal de las mercancías y gentes que en ella entraban por sus puertas y portillos.

“Relaciones” y “Avisos” de la época, como los de José Pellicer o Jerónimo Barrionuevo o los escritos de los numerosos viajeros extranjeros reflejan muchos y variados aspectos de la vida diaria del Madrid de los Austrias.

La difusión y comentario de las noticias en los mentideros creaba un estado de opinión característico de una sociedad eminentemente urbana. Estos mentideros, del que se expone una maqueta del llamado de las *Gradas de San Felipe El Real*, a la entrada de la calle Mayor, eran lugar de reunión obligada de las gentes, donde se comentaban las últimas noticias de la corte, se hablaba y discutía de las novedades literarias, de los escritores y de las excelencias o defectos de los actores y las actrices de teatro. Al igual que éste de San Felipe El Real, había, en el Madrid de los Austrias, el de los cómicos, en torno a la iglesia de San Sebastián o el del propio Alcázar madrileño, cuyos patios servían de antecámara para noticias de carácter más político.



Anónimo madrileño: *Milagro de la Virgen de Atocha en las obras de construcción de la Casa de la Villa. Último tercio del siglo XVII.*

En cuanto a las diversiones de los madrileños del siglo XVII cabe destacar, sobre todo, su afición al teatro, cuyas funciones tenían lugar en los populares corrales de comedias del Príncipe o de la Cruz, y los toros, como reflejan las dos *Vistas anónimas de la Plaza Mayor en fiesta de toros*, en las que tanto Felipe IV, gran aficionado a los espectáculos, como Doña Mariana de Austria y Carlos II, niño, presiden el festejo desde el balcón principal de la Casa de la Panadería.

Lugares de reunión, esparcimiento y galanteo fueron los paseos, como el del Prado, o las riberas del río Manzanares y determinadas calles, como la calle Mayor y zonas adyacentes, siempre muy animadas, y hasta colapsadas, por la bulliciosa circulación de carrozas y multitud de personajes que se paraban antes las tiendas de telas, comercios o platerías que se concentraban en estas calles, paso obligado de las comitivas reales,

donde se exhibía con todo su esplendor la nobleza, como refleja la pintura anónima expuesta que recoge el paso de una larga comitiva de carrozas por el Paseo del Prado camino del Palacio del Buen Retiro, en tiempos de Carlos II.

La obra anónima *Perspectiva de la Plaza Mayor*, de gran valor descriptivo y documental nos muestra una vista aérea de la plaza por la que cruza el rey Felipe III con su séquito y en la que, a modo de síntesis, pueden verse distintos tipos sociales del Madrid de la época, como nobles, damas, caballeros, monjes, clérigos, aguadores y mercaderes.

La ciudad estaba gobernada por dos instituciones, cuyas funciones, avaladas por sus ordenanzas y privilegios, se solapaban

al actuar sobre las mismas competencias de gobierno de la ciudad, la Sala de Alcaldes de Casa y Corte, dependiente del Consejo de Castilla y el Ayuntamiento. Este se reunía en la Iglesia de San Salvador, antes de terminarse de construir la Casa de la Villa, en 1690, cuya edificación vemos en el óleo titulado *Milagro de la Virgen de Atocha en las obras de Construcción de la Casa de la Villa*.

Esta obra nos muestra una animada escena de la vida cotidiana, en la céntrica Plaza de la Villa, concurrida por caballeros, aguadores, que se agrupan en torno a la fuente, mendigos, como el representado en primerísimo plano, prototipo de lo que en la época se llamó pobre de solemnidad, cuyo número representaba casi la cuarta parte de la población de Madrid, y canteros trabajando a pie de obra.

En definitiva, el Madrid de los Austrias, capital política y corte principesca, corazón de la monarquía española, que vive horas de profunda declinación en este momento, superada en parte en el reinado de Carlos II (1665-1700), es una ciudad que atrae a las gentes de todo tipo y condición, convirtiéndose así en el resumen de la vida del país, carácter que le ha acompañado desde entonces.

Lamentablemente conservamos pocos testimonios gráficos de este Madrid de los Austrias en comparación con ciudades europeas como París, Roma, o Venecia barrocas, aunque las expuestas en estas salas sí son testimonios significativos de su fisonomía urbana y de su vida cotidiana.

Además se exponen retratos de todos los monarcas de la Casa de Austria, entre los que destaca el busto de Felipe II, en mármol ala-



Escuela velazqueña: *Retrato de Felipe IV. 1630-1635*



Costurero con los retratos de Mariana de Neoburgo y Carlos II.
Última década del siglo XVII

bastrino, de Pompeo Leoni, y el retrato de Felipe IV, obra anónima relacionada con el taller de Velázquez.

LA PLAZA MAYOR

Obra fundamental del urbanismo y la arquitectura del Madrid de los Austrias, la Plaza Mayor, con sus calles adyacentes, formaba un enclave urbano uniforme y regular, destacando sobre el resto de la ciudad, de edificios modestos y de escasa altura.

Su origen se remonta al tiempo de los Trastámaras, época en que era conocida como Plaza del Arrabal, de trazado irregular. En tiempo de Felipe II se planteó la necesidad de regularizar su contorno, llevándose a cabo las primeras expropiaciones de casas y la construcción de la Casa de la Panadería.

Estuvo dedicada fundamentalmente a mercado, característica que mantuvo a lo largo del tiempo. En sus soportales se instalaron numerosas tiendas de lenceros, sederos, cereros, bodegoneros, etc.

Juan Gómez de Mora, arquitecto del Rey y Maestro Mayor de obras de la Villa realizó su traza entre 1617 y 1619, durante el reinado de Felipe III. Conocemos su aspecto original gracias a algunas de las obras expuestas y dibujos que se conservan en el Archivo de Villa.

La Plaza Mayor, edificada con casas de seis plantas, de viviendas estrechas, albergaba a 3700 vecinos y tenía una capacidad para unos 50000 espectadores en los días en que se celebraban en ella festejos.

Espacio privilegiado de la ciudad y representativo de los poderes reales y edilicios -en ella se ubicaba la Casa de Panadería, la Carnicería y el Repeso- era, como se decía en la época, el mayor teatro de la ciudad, lugar idóneo para la fiesta barroca.

En ella se llevaron a cabo numerosas ceremonias reales, representaciones teatrales, corridas de toros, fuegos artificiales, justas poéticas, juegos de cañas, beatificaciones y canonizaciones de santos, como los de San Isidro, San Ignacio de Loyola o Santa Teresa, además de actos relacionados con la justicia -el ajusticiamiento de don Rodrigo Calderón el 21 de octubre de 1621- o los ejemplarizantes y represivos autos de fe, que atraían a numerosísimo público, como el celebrado el 30 de junio de 1680, presidido por Carlos II.

Su fisonomía y actividades han quedado reflejadas en la brillante literatura de la época, en los relatos de los numerosos viajeros que la alabaron como lo más digno del Madrid de los Austrias y en algunas representaciones pictóricas.

De entre estas últimas destacaríamos la obra expuesta *Fiesta en la Plaza Mayor* del pintor Juan de la Corte que representa el juego



Juan de la Corte: *Fiesta en la Plaza Mayor*. 1623

de cañas -de origen morisco, en los que participaba la nobleza como remedo de una pasado belicoso- celebrado el 21 de agosto de 1623 para honrar al príncipe de Gales, con motivo de su llegada a Madrid para festejar los desposorios con la infanta Doña María de Austria.

En esta pintura, de gran interés documental, vemos la fachada de la Casa de la Panadería, tal como la trazó Juan Gómez de Mora, desde donde el Rey contemplaba los espectáculos, protegido por su guardia, así como la férrea distribución del público asistente, por riguroso orden de etiqueta y jerarquía, y el engalanamiento que se hacía de los balcones.

La Plaza que se abría a varias calles, se cerraba para la celebración de las corridas de toros y de actos de esta naturaleza con unos tablados en donde se situaban también espectadores tal como se aprecia a ambos lados de

la Casa de la Panadería, eje de toda la plaza, en la que se ubica el balcón real.

Obra maestra del urbanismo y de la arquitectura madrileñas del siglo XVII, marco solemne de espectáculos públicos, la maqueta que de ella se expone pretende ser una reconstrucción fidedigna de su trazado original, cuya uniformidad y regularidad ejerció una gran influencia en la tipología arquitectónica del Madrid de los Austrias.

LAS RESIDENCIAS REALES

Las pinturas de Félix Castello, *La Casa de Campo* y *La Torre de la Parada*; de Juan Bautista del Mazo, *El Estanque del Buen Retiro*; de Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna, *Boceto para el techo de la Ermita de San Pablo* en el Buen Retiro; la *Vista de los Jardines de la Casa de Campo* de autor

anónimo y *El Prado de San Jerónimo*, igualmente de autor anónimo, son algunos de los ejemplos pictóricos, además de numerosos grabados no expuestos, con que cuenta el Museo sobre las Residencias o Sitios Reales a los que fueron gran aficionados los Austrias desde el tiempo de Felipe II.

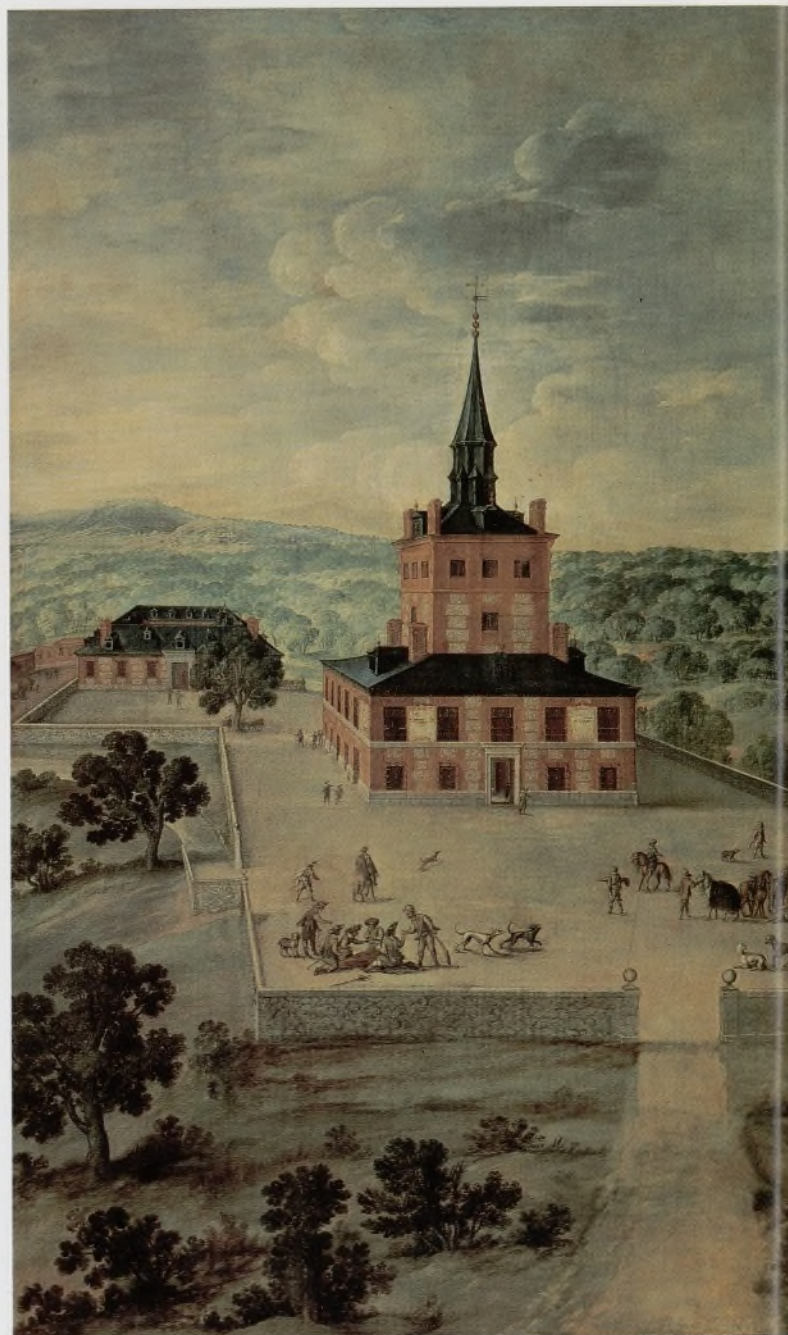
Concebidas como lugares de descanso, recreo y cazaderos, al margen de los agitados problemas de la corte y del peso de la gobernación de los reinos, estos palacios y casas sirvieron para ordenar y, en cierta forma, naturalizar el territorio circundante a Madrid.

En estas residencias reales transcurrió buena parte de la vida de los Austrias, cuyas estancias en Madrid, en el Alcázar, estaban limitadas a determinados momentos del año.

La Casa de Campo, de la que se exponen dos vistas, era una zona de caza y esparcimiento próxima a Madrid, utilizada por la corte cuando el rey residía en el Alcázar. Situada junto al río Manzanares, esta finca, fue comprada en 1562 por Felipe II a la familia de los Vargas.

La vista pintada por Félix Castello nos muestra, en su entorno paisajístico, el conjunto de la Casa y los jardines, a los que tan aficionado era el rey, cuyos cuadros de jardinería reproducen castillos, laberintos y motivos propios del lenguaje manierista. Protegido su entorno por disposiciones que prohibían que en sus cercanías se celebrasen meriendas o banquetes, Felipe III la embelleció con fuentes, un reloj de agua y la colocación de su estatua ecuestre en 1616 (hoy en la Plaza Mayor).

Félix Castello también nos ha dejado un testimonio inestimable de la Torre de la Parada, edificio anejo al Palacio del Pardo. Este pabellón, que arquitectónicamente tiene su



Félix Castello: *La Torre de la Parada. Hacia 1640*

precedente en las torres de caza españolas de los siglos XV y XVI, era utilizado por los



Félix Castello: *La Casa de Campo. Hacia 1640*

reyes para reposo cuando cazaban en los montes del Pardo, como se menciona en uno de los diarios de viajes de Felipe III “salió su Magd. de Madrid y fue a comer a la torrecilla y a cenar al Pardo”.

La vista que de ella se expone corresponde a las trazas de Gómez de Mora que la reformó en 1635, añadiéndole una casa de oficios y caballeriza como se ve al fondo. Utilizada de manera más privada por Felipe IV, este rey la decoró interiormente con un ciclo de pinturas mitológicas de Rubens y la serie de retratos de caza de

Velázquez, que se conservan en el Museo del Prado. Del Palacio del Buen Retiro, mandado construir por el valido de Felipe IV el Conde Duque de Olivares en la década de 1630, siguiendo el modelo de las villas suburbanas italianas con jardines y teatro, el Museo expone dos importantes obras; de Juan Bautista del Mazo, yerno de Velázquez, una vista del *Estanque del Buen Retiro*, pieza clave del amplio conjunto de canales, lagos artificiales y estanques con que contaba esta residencia, que ya en 1640 tenía una extensión casi equivalente a la mitad de Madrid.

Este estanque, el mayor de ellos, se utilizaba para los paseos reales en barca o para la celebración de naumaquias, batallas navales, que formaban parte de las diversiones teatrales que en esta residencia se representaban.

En sus orillas se alzaban seis pabellones que servían de pescaderos, como el que se ve al fondo. Estanque, lagos y canales no sólo servían para entretenimiento del rey y de sus acompañantes, sino también para el riego de las plantas y árboles que hacían de este lugar un auténtico vergel en una ciudad tan árida como Madrid.

De Mitelli y Colonna, pintores italianos, especializados en pintura decorativa, traídos a Madrid en 1658 por Velázquez para trabajar en la decoración del Alcázar, se expone un *Boce-to para el techo de la Ermita de San Pablo*, que representaría a Narciso en el medallón central y escenas de la historia de Céfalo y Procris en los medallones de las esquinas.

Las ermitas del Retiro daban a esta residencia un aire muy peculiar, como si de un Parque Sacro se tratase. Además de su función religiosa, estas ermitas se utilizaban también para actividades profanas como meriendas campestres, representaciones teatrales al aire libre o lugar de descanso.

El Palacio del Buen Retiro fue alabado en su tiempo por las importantísimas colecciones artísticas, fundamentalmente de pintura, que decoraban su interior.

LA VIDA RELIGIOSA

Al igual que el resto de los españoles de los siglos XVI o XVII, la vida cotidiana de los madrileños estuvo fuertemente condicionada

por el ambiente y las ideas religiosas contrarreformistas.

Madrid bajo el reinado de Felipe IV (1621-1665) contaba con cincuenta y siete



José Leonardo: *Milagro de San Isidro*. 1630



Pedro de Valpuesta: *Felipe IV jurando defender la doctrina de la Inmaculada Concepción.*
Hacia 1640

conventos, de numerosas órdenes, dieciocho parroquias y un amplio número de hospitales con su correspondiente capilla que, como puede apreciarse en el *Plano de Teixeira* de 1656 o en el *Modelo de Madrid* de León Gil del Palacio de 1830, daban a la ciudad el perfil característico de una ciudad conventual.

Además de un rico repertorio de celebraciones religiosas y de romerías, dedicadas, en muchos casos, a los patronos locales, los fieles disponían de un amplio y variado programa de fiestas.

Estas constituían una vertiente esencial de la vida religiosa popular y ciudadana, entre las que destacaba, sobre las demás, la del Corpus Christi, en la que participaba toda la comunidad, y cuya conmemoración estaba fuertemente reglamentada por los Consejos y el Ayuntamiento.

Sermones, estampas sueltas devocionales, de las que el Museo conserva un amplio número, ilustraciones de libros, comedias sobre la vida de los santos, que gozaban de gran popularidad, autos sacramentales, pinturas y esculturas eran, entre otras, las imágenes y los medios de los que se servía la Iglesia para inculcar en los fieles los principios emanados de la Contrarreforma católica.

Estas directrices impregnaron todo el arte religioso de la época, en el que se acentúan los valores sobrenaturales y se ensalzan la vida de los mártires y los santos.

Exponentes de estos principios y reflejo de las ideas religiosas de la sociedad madrileña del XVII, son la serie de obras que se exponen en la sala dedicada al arte religioso, con excepción de la tabla de Pedro Berruguete, *La Virgen con el Niño*, de tiempo de los Reyes Católicos y *La Piedad*, copia de Quentin Metsys, de la segunda mitad del siglo XVI. Estas dos obras, al igual que otras que posee el Museo, proceden de iglesias y conventos desaparecidos.

La obra de Berruguete, sin duda la joya de la Colección de pintura, procedente quizás del

Hospital de La Latina, es reflejo de la síntesis alcanzada por distintas influencias, fundamentalmente la cristiana, por la iconografía representada, y la islámica, reflejada en el techo de tracería mudejar que cierra la arquitectura del templete en el que se combinan además elementos góticos y renacentistas.

Relativas al Santo Patrón de Madrid, San Isidro, se exponen varias obras.

Un *San Isidro en oración*, de Bartolomé González que ilustra uno de los más célebres episodios de la vida del Santo. En esta obra se subraya además la vinculación del santo a Madrid y a la Corte, ambas representadas emblemáticamente por el Alcázar pintado al fondo.

El *Milagro de San Isidro*, de José Leonardo, que muestra el milagro del agua que brota del manantial tras la oración del santo para que sacie la sed su amo Iván de Vargas, personaje representado de rodillas.

Un *San Isidro labrador*, anónimo de la primera mitad del XVIII, de marcado carácter retratístico, influido quizá por la corriente tan barroca de los retratos a lo divino y una escultura en madera, obra anónima del XVI, que le representa vestido a la usanza cortesana, con ropa corta de brocado y calzado con botas altas, obras todas ellas de marcado carácter devocional.

Igualmente devocionales son las obras relativas a la iconografía de la Virgen, especialmente las advocaciones madrileñas: la Virgen de la Almudena, patrona de la Villa, la Virgen de Atocha, por la que sintieron especial devoción los reyes y la popular Virgen de la Paloma.

Estas Vírgenes están bien representadas por cuatro pinturas, de autores anónimos: la *Imagen de la Virgen de la Almudena en su*

altar, Imágenes de Nuestra Señora de Atocha y Nuestra Señora del Amparo en Gloria rodeadas de Santos, La Virgen de la Soledad (La Paloma) y La Virgen de Atocha en Gloria y Santos, de Antonio Palomino, boceto para la bóveda de la capilla del Ayuntamiento.

Reflejo de la intensa campaña en defensa de la Inmaculada Concepción de la Virgen desarrollada en la década de los años cuarenta del reinado de Felipe IV, es el óleo de Pedro de Valpuesta, *Felipe IV jurando defender la doctrina de la Inmaculada Concepción*, que presenta al monarca arrodillado, al que acompañan varios religiosos y caballeros de distintas órdenes militares.

En esta sala destacan por su calidad artística el *Cristo crucificado*, de Antonio Pereda y un *San Dámaso*, de Juan Carreño de Miranda, excelentes ejemplos de la escuela madrileña del siglo XVII.

El primero es un magnífico ejemplo de obra devocional, que sigue la tradición iconográfica del Crucificado con tres clavos y la cabeza reclinada. Curiosa es la representación de la Jerusalén madrileñizada que sirve de fondo, con cúpulas y chapiteles que recuerdan las iglesias de la Villa.

El segundo, es una representación de San Dámaso, pintado probablemente para una Sala del Ayuntamiento, exponente del pleno barroquismo.

Esta obra enlaza estilísticamente con la escultura policromada de *San Marcos*, de Juan Alonso Villabrille y Ron, ya del siglo XVIII al igual que la talla anónima de *San Joaquín con la Virgen niña*, de autor anónimo.



Manuel de la Cruz y Cano: *La Feria de Madrid en la plaza de la Cebada. Último tercio del siglo XVIII*

EL CAMBIO DE DINASTÍA: LOS BORBONES

La llegada al trono de una nueva dinastía, la de los Borbones, significará un fortalecimiento del absolutismo real en todas las esferas de la vida social y política españolas. Este cambio supuso una verdadera revolución en casi todos los órdenes, especialmente en lo que se refiere al gusto artístico, reflejándose de manera notable además en el desarrollo urbanístico de Madrid.

Esta modificación del gusto se originó primero en la Corte, y desde allí se extendió a los restantes estamentos de la sociedad. Sin embargo, los gustos tradicionales no cambiaron inmediatamente, subsistiendo aún durante cerca de un cuarto de siglo.

De ese encuentro entre los modelos foráneos, especialmente franceses e italianos, que imponen los numerosos artistas extranjeros que trabajan en la Corte y del afianzamiento de la tradición autóctona, son buen ejemplo muchas de las obras que se exponen en estas salas.

A este cambio contribuirán, desde mediados del siglo, las nuevas ideas de la Ilustración, que desde Francia se extienden por toda Europa y que en España se introducen a través de las Universidades, las Sociedades Económicas de Amigos del País, la prensa y las Academias.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, creada definitivamente en 1752 por Fernando VI, marcará un cambio de suma importancia en la evolución de las artes, mediante la imposición de estrictos modelos clasicistas.

En la primera sala se exponen una serie de cuadros alegóricos, significativos de los ideales propugnados por esta Institución, en los que se ensalzan las virtudes de los Reyes de la Casa de Borbón -Fernando VI y Carlos III- como protectores de las Artes y las Letras.

En el ámbito del urbanismo y de la arquitectura, los cambios e innovaciones se sucederán a lo largo de todo el siglo, tal y como ponen de manifiesto los sucesivos planos de la ciudad, de los que el Museo conserva una completa colección: el de Nicolás de Fer (1706), el de Chalmandrier (1761), el de Espinosa de los Monteros (1769) y el de Tomás López (1785). En estos planos, -se expone el de Espinosa de los Monteros en la



Filippo Pallota: *Proclamación de Felipe V en Madrid. 1700*



Antonio Espinosa de los Monteros: *Plano de Madrid. 1769*

Sala del *Modelo de Madrid* de 1830- se aprecia el esfuerzo realizado por conseguir un trazado más racional de algunas calles y la creación de manzanas más regulares.

La ciudad que hereda Felipe V (1700-1746) arrastra numerosas carencias urbanísticas: calles estrechas y mal alineadas, salubridad e higiene casi inexistentes, falta de empedrado en las calles, falta de iluminación nocturna y, sobre todo, una escasez de edifi-

cios representativos que restan monumentalidad al conjunto urbano. Durante este reinado, la población de Madrid pasa de 120.000 a 150.000 habitantes.

La nueva dinastía procuró a lo largo del siglo XVIII mejorar el aspecto de Madrid mediante una rigurosa observancia de las normas dictadas sobre higiene, alumbrado y empedrado, por la creación de nuevos edificios públicos que aún hoy siguen siendo emblemas de la ciudad y por el trazado de puertas, accesos y paseos arbolados llevados a cabo en la periferia de la urbe.

Los Borbones centraron sus esfuerzos en una labor de embellecimiento, que no supuso nunca un plan total de reforma urbana. La ausencia de intervenciones radicales en el



Miguel Jacinto Meléndez: *Francisco Antonio Salcedo y Aguirre, Primer Marqués del Vadillo, Corregidor de Madrid. Hacia 1729*

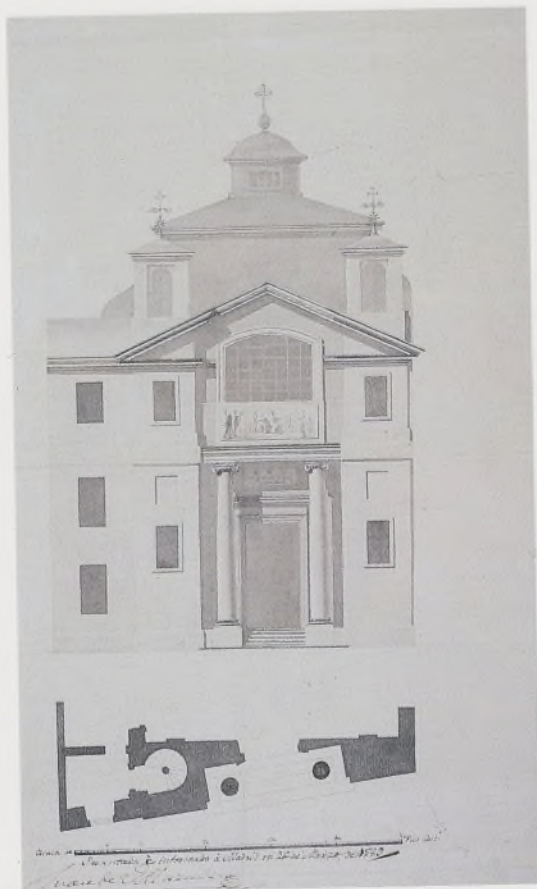


Ventura Rodríguez: *Fuente de Apolo o de las Cuatro Estaciones. Hacia 1780*

interior legó múltiples problemas que habrían de ser resueltos en el siglo XIX.

Las más notables reformas se iniciarán siendo corregidor el Marqués del Vadillo, del que el Museo posee un magnífico retrato de Miguel Jacinto Meléndez que sirve de introducción a las salas del siglo XVIII.

El Marqués del Vadillo, con el apoyo de Felipe V y siendo arquitecto municipal Pedro de Ribera lleva a cabo importantes proyectos: el Hospicio de San Fernando (sede del actual Museo Municipal), el Puente de Toledo como remate de la ordenación de los accesos desde el Sur, la Puerta de San Vicente como colofón



Juan de Villanueva: Proyecto para el Oratorio de Caballero de Gracia. 1789

de la ordenación de los paseos de la Florida y de la Virgen del Puerto, el cuartel del Conde-Duque, amén de numerosas fuentes monumentales, como la de la Fama, actualmente ubicada en los jardines del Museo.

Pero el proyecto más ambicioso del reinado de Felipe V fue la construcción del nuevo Palacio Real en sustitución del antiguo Alcázar, destruido por un incendio en 1734, según los sucesivos proyectos de P. Juvara, J.B. Sachetti, Ventura Rodríguez y Sabatini. Las obras del nuevo Palacio Real se prolongaron hasta el reinado de Carlos III, siendo éste el primer monarca que lo habitó.

La llegada al trono de Fernando VI (1746-1759) no significará una modificación sustancial de las pautas precedentes: ordenación de paseos -los de las Delicias y Santa María de la Cabeza-, accesos a la ciudad -Puerta de Hierro- y especialmente la construcción de conjuntos monumentales como el de las Salesas Reales, que sirvió de ordenación de su entorno.

El reinado de Carlos III (1759-1788), significa una cierta inflexión en la concepción de la ciudad, que alcanzó, en 1787, los 188.000 habitantes. Es un período fundamental de la historia de Madrid en el que se toman importantísimas medidas sobre infraestructuras, con la intención de subsanar los males endémicos que aquejaban a la Villa en materia de salubridad. Entre estas medidas cabe destacar, por su importancia, las "Instrucciones" de Sabatini de 1761, relativas al saneamiento, empedrado de calles, alumbrado y policía urbana.

Con estas y otras intervenciones el rey aspira a transformar la imagen de Madrid en la de una gran capital, símbolo y reflejo de la monarquía ilustrada; accesos y paseos arbolados, las nuevas puertas monumentales -las de San Vicente y de Alcalá, obra de Francisco Sabatini-, construcción de edificios con fines científicos -el Observatorio Astronómico, el Jardín Botánico y el Museo de Ciencias Naturales (hoy Museo del Prado) de Juan de Villanueva- contribuyen a dar a Madrid el carácter de una ciudad monumental semejante a otras capitales europeas. De entre todas estas mejoras sobresale el Salón del Prado, a partir de trazas de José de Hermosilla y Ventura Rodríguez, así como la construcción en el interior de la ciudad de grandes edificios como la Real Aduana (hoy Ministerio de Hacienda) ó el Hospital General (hoy Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía) o la Casa de Correos en la Puerta del Sol.



Ginés Andrés de Aguirre: *La Puerta de Alcalá y la Fuente de Cibeles*. 1785

De los principales arquitectos señalados el Museo conserva, importantísimos dibujos, como los diseños de Ventura Rodríguez para las fuentes de Cibeles, Apolo y Neptuno así como sus “ideas” para la emblemática Puerta de Alcalá; el proyecto para el edificio de la Aduana de Francisco Sabatini; o los proyectos de Juan de Villanueva para el Observatorio Astronómico.

Algunas de estas realizaciones -Puerta de San Vicente y de Alcalá, Palacio Real, Paseo de las Delicias y Fuente de Cibeles- que mejoraron sensiblemente la imagen de Madrid, pueden apreciarse en la serie de cartones para tapices que se exponen en estas salas.

Los cartones, que servían de modelo para la confección de los tapices de la Real Fábrica de Santa Bárbara reflejan las costumbres y tipos populares de la época.

En estos grandes lienzos está representada una amplia galería de personajes del Madrid de Carlos III semejantes a los que recrea el teatro de la época: damas, caballeros, petimetres, criados, amas de cría, etc., como los que aparecen en los cartones *Un paseo junto al Estanque Grande del Retiro*, *El Paseo de las Delicias o El Jardín del Retiro hacia las tapias del caballo de bronce*; vendedores ambulantes como *La bollera de la Fuente de la Puerta de San Vicente* o *La Naranjera de la Fuente del Aba-*



José del Castillo: *El jardín del Retiro hacia las tapias del caballo de bronce*. 1779

nico; majos y majas que bailan y se divierten como los de *La Pradera de San Isidro*, *El baile junto al puente en el Canal del Manzanares* o el de *Toros en Carabanchel Alto*.

Estos cartones son obra de Ramón Bayeu, José del Castillo y Andrés Ginés Aguirre, compañeros de Francisco de Goya, en la etapa en la que el genial pintor aragonés trabajó en la Real Fábrica.

Reflejo asimismo de las distintas actividades de los diversos estamentos de la sociedad madrileña de entonces, fiel estampa y buen ejemplo de la pintura española costumbrista del siglo XVIII, es el óleo *La Feria de Madrid en la Plaza de la Cebada*, de Manuel de la Cruz.

De la época de Carlos IV (1788-1808) se exponen el retrato del monarca con armadura, de

Antonio Carnicero y el retrato juvenil de Godoy, del mismo pintor, que sirven de introducción a la sala de la Guerra de la Independencia.

LA ENTRADA DE CARLOS III EN MADRID

Junto con las reformas urbanas permanentes, las arquitecturas efímeras confeccionadas con ocasión de ciertas fiestas destacadas y festejos vinculados a efemérides o celebraciones regias, contribuirán a perfilar la imagen que se quiere ofrecer de la ciudad. Es cierto que no se trata de un fenómeno específicamente setecentista, existen desde los comienzos de la época moderna y muy espe-

Ayuntamiento de Madrid



Lorenzo de Quirós: *Ornatos de la calle de las Platerías (calle Mayor), con motivo de la entrada en Madrid de Carlos III. Hacia 1760*

cialmente desde la fijación de la capitalidad en Madrid.

Con ocasión de ciertas celebraciones, la ciudad se transforma en un brillante escenario en el que se despliega el poder real. De ahí la doble funcionalidad de las arquitectu-



Lorenzo de Quirós: *Arco de Triunfo de Santa María, en la Calle Mayor. Hacia 1760*

ras e ingenios utilizados, habitualmente de madera, cartón y yeso. Se trata de enmascarar por un tiempo, mediante un disfraz, el aspecto de la ciudad y de provocar en el espectador, también por un momento, la fascinación y la sorpresa, mediante el empleo de lenguajes alegóricos, característicos de estas arquitecturas efímeras.

Hay que subrayar la importancia atribuida al color a base de imitaciones y fingimientos de bronces, jaspes y mármoles así como a la utilización de colgaduras, reposteros, tapices y cuadros adornando las calles.

La celebración de la llegada de Carlos III a Madrid, el 13 de julio de 1760 (medio año después de su efectiva llegada) fue una magnífica ocasión para desplegar “la ciudad fingida” e imaginaria sobre la ciudad real.

En el encargo efectuado a Ventura Rodríguez se especificaba expresamente que el estilo debía ajustarse al “buen gusto romano”; las inscripciones, por su parte, fueron encargadas a Pedro de Campomanes. Todo ello aparece bien reflejado en los cinco lienzos atribuidos a Lorenzo de Quirós de excepcional valor descriptivo y documental, que representan los ornatos que jalonaban el recorrido del monarca: Plaza Mayor, calle de Carretas, Puerta del Sol, calle de las Platerías y calle Mayor, junto a la iglesia de Santa María.

Estas decoraciones consistían en galerías a modo de logias, templetos, tribunas y arcos triunfales, amén de todo un conjunto de elementos de revestimiento, como colgaduras, tapices y lienzos en ventanas y balcones que, a manera de escenas, generaban una marcada ilusión de perspectiva.

LAS REALES FÁBRICAS

La creación de las Reales Fábricas es un fenómeno específicamente dieciochesco, aunque algunas de ellas prolonguen su actividad en la centuria siguiente e incluso en el siglo XX. Su creación obedece, las más de las veces, al esfuerzo por parte de la nueva dinastía de presentar ante Europa una imagen moderna del país, bien alejada de la del siglo anterior; pero también -sobre todo a partir del reinado de Carlos III- a la preocupación ilustrada por superar el estancamiento productivo del siglo XVII.

La mayoría de las Reales Fábricas, en especial las manufacturas dedicadas a las artes suntuarias, se instalaron en Madrid o en sus proximidades, como consecuencia del marcado centralismo borbónico y en función



Manuel Frías: *Reloj de sobremesa. 1788*



Anónimo: *Consola-armario. Mediados del siglo XVIII*

además de la demanda de la propia Casa Real y de la nobleza cortesana.

Las más importantes fueron la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, a la que ya nos hemos referido al hablar de los cartones para tapices, la Real Escuela y Fábrica de Relojos, la Real Fábrica de Naipes, la de Porcelana del Buen Retiro, la Real Fábrica de Cristales de la Granja de San Ildefonso, o, incluso, otras de iniciativa particular, pero amparadas por la Corona, como la Imprenta de Ibarra o la Platería de Martínez, de las que el Museo conserva algunas piezas representativas.

Además se exponen en estas salas dos vitrinas con diferentes objetos de talleres madrileños. Una con un importante conjunto de llaves de los siglos XVIII y XIX y compases de hierro forjado. Estas llaves eran las de los viajes de agua de Madrid (Alto y Bajo



José Gricci: *La Piedad*. 1765

Abroñigal, Alcubilla, Castellana), de los corregidores, de las verjas de algunos monumentos, del Archivo-Reservado del Ayuntamiento y de las urnas donde se guardaban los restos de San Isidro y Santa María de la Cabeza. En la otra vitrina se exponen varias bandejas típicas de la platería madrileña de mediados del siglo XVIII y dos medallas de

colgar. De estas últimas, la que lleva la inscripción "Hermandad real de esclavos del Ave M. /El Hospizio D L V^a/ R y Rey Dn Fernando" es una de las piezas más singulares de la colección de plata, perteneciente a esta Hermandad vinculada al origen del Antiguo Hospicio, sede de este Museo.

Ambientan también estas salas algunos muebles de época, entre los que destacan la gran mesa de despacho que perteneció, según la tradición, al Conde de Floridablanca, ministro de Carlos III y la curiosa consola, de finales del siglo XVIII, decorada en taracea con un ejemplar de la *Gaceta de Madrid*. Sobre la mesa de Floridablanca se expone una maqueta del monumento ecuestre del rey Carlos III, proyectado a finales del siglo pasado para la Puerta de Alcalá, que no llegó a realizarse.

PORCELANA DEL BUEN RETIRO

La colección más importante que conserva el Museo de estas Reales Fábricas es, sin duda, la de Porcelanas del Buen Retiro, a la que se dedica una sala completa.

La Real Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro fue fundada por Carlos III en 1760, como continuación de la que creara en Capodimonte en 1743 en su intento de imitar y competir con los grandes centros europeos de la época (Meissen, Vincennes y más tarde Sèvres).

La iniciativa se caracteriza por el mayor peso de los artífices italianos (traídos a Madrid con las máquinas, modelos e incluso pastas) y por el muy directo, e incluso personal, control que sobre ella ejercerá el monarca.

Cabe diferenciar en su trayectoria tres épocas muy caracterizadas, atendiendo tanto



Anónimo: *Apolo y Marsias*. 1760-1803



Anónimo: *Jardinera de la Vajilla de Carlos IV y M^a Luisa*. Hacia 1800

a la naturaleza de las pastas como a los estilos dominantes. Durante la primera (1760-1783) bajo la dirección de José Gricci y, desde 1770, Carlos Scheppers, las piezas de la manufactura (de porcelana tierna exenta de caolín) reproducirán moldes de tipos populares napolitanos procedentes de la tradición de los "presepi". Sólo más adelante, y al igual que en el resto de Europa, se introducirán

modelos de gusto chinesco, que culminarán en las dos salas de porcelana de los palacios Real y de Aranjuez.

En la segunda época (1783-1804), el nuevo director, Carlos Gricci, ensayará con éxito una nueva pasta, más dura, sobre la base del empleo de tierras feldespáticas de Galapagar, lo que permitirá la elaboración de piezas utilitarias (vajillas, cajitas de rapé, etc.) o de adorno (grupos escultóricos, jarrones) en las que el estilo neoclásico -e incluso de imitación de las lozas inglesas de Wedgwood- se abrirá paso arrolladoramente, con una menor atención hacia la decoración que hacia las formas en sí mismas, manifiesta en la abundancia de piezas blancas en simple bizcocho.

Finalmente, en la tercera época (1804-1808), la manufactura se caracterizará por la elaboración, bajo la dirección del mallorquín Bartolomé Sureda, de pastas duras obtenidas por la adición a las arcillas de magnesita del Cerro de Almodóvar y la difusión de los estilos pompeyano e imperio. Esta tercera época, así como la vida de la Real Fábrica, se cerrará con la destrucción de las instalaciones por parte de las tropas francesas e inglesas y por la dispersión de los ingenios, moldes y operarios. Sólo más tarde, tras la guerra, Fernando VII intentará reunirlos de nuevo, en 1817, para llevar a cabo lo que algunos denominarán la resurrección del Buen Retiro: la Real Fábrica de Porcelana de la Moncloa, de la que el Museo conserva algunas piezas.



Francisco de Goya: *Alegoría de la Villa de Madrid*. 1810

EL MADRID DE JOSE I Y FERNANDO VII

En la primavera de 1808, Madrid estaba ocupado por las tropas napoleónicas. Empieza así un período trágico para la historia de España, en el que se suceden los avatares de la guerra, los primeros intentos de revolución liberal y la represión absolutista, a la vuelta de Fernando VII. Son años de luchas e incertidumbres que anuncian cambios profundos en las formas de vivir y de pensar.

En la jornada del 2 de Mayo comienza una guerra sin cuartel, en la que el pueblo de Madrid vivió uno de sus momentos más difíciles, al enfrentarse contra los franceses que ocupaban la ciudad. En el Museo se conservan armas de la época, así como grabados, pinturas y dibujos que ilustran episodios célebres, como la muerte de los capitanes Daoiz y Velarde, o los fusilamientos del día 3 de Mayo durante la cruel represión.

Cuando José Bonaparte (1808-1813), impuesto en el trono por su hermano Napoleón, llega a Madrid con su programa de reformas, la sociedad española ya está dividida en afrancesados y patriotas. Fueron



Anónimo: Abanico del Dos de Mayo. 1813

años caóticos en los que la ciudad fue tomada por ambos bandos en varias ocasiones, viviendo periodos de absoluta penuria, como el "Año del hambre" (1811-1812), episodio trágico representado en el cuadro de José Aparicio, reflejados también en las estampas satíricas, de las que el Museo conserva una magnífica colección.

Paralelamente un grupo de liberales de ideas progresistas elabora en Cádiz, por primera vez, un texto constitucional que proclamaba la soberanía nacional y una serie de derechos y libertades, que suponían una ruptura definitiva con el Antiguo Régimen. En la vitrina de esta sala se pueden contemplar diversas ediciones y medallas conmemorativas de la Constitución de 1812.

José I impone en la corte la moda, las costumbres y el gusto artístico del Imperio francés. Las ideas de lujo y magnificencia contrastaban enormemente con el aspecto que ofrecía Madrid, que, a pesar de las reformas de Carlos III, seguía siendo una villa insana y abigarrada, con enormes problemas de espacio.

Se proyectan entonces reformas urbanas, de carácter parcial, pero que suponían una transformación importante de la ciudad. Silvestre Pérez, discípulo de Juan de Villanueva, es el arquitecto designado por José Bonaparte para realizarlas.

En esta sala se expone una maqueta que ilustra el *Proyecto de comunicación entre el Palacio Real y el barrio de San Francisco*, obra de este arquitecto, con el que se pretendía unir el Palacio Real con la Iglesia de San Francisco, reconvertida en Salón de las Cortes, mediante una serie de plazas y un viaducto que salvaba la calle de Segovia. Este proyecto, que en parte deriva del de Sachetti de 1752, rememoraba soluciones propias de la arquitectura romana.



Joseph Bernard Flaugier: José I. Hacia 1810



José Aparicio: *El hambre de Madrid*. 1818

José Bonaparte en su breve reinado intentó llevar a cabo lo que Carlos III no tuvo tiempo o no pudo hacer y Carlos IV no llegó ni a plantearse: la reforma interior de la capital, que en ningún caso respondió a un plan general, sino a la modificación parcial de ciertas zonas.

Mediante una política de expropiación y derribos, que afectó especialmente a iglesias y conventos, pero también a particulares, José I se ganó mercedamente el nombre del “rey plazuelas” ya que consiguió descongestionar el abigarrado casco antiguo a base de pequeñas plazas como las de Santa Ana, San Miguel o Mostenses.

Pero el proyecto más ambicioso fue el extenso derribo en los alrededores del Palacio Real que dejó el terreno preparado para la posterior urbanización de la plaza de Oriente y su entorno. La piqueta se llevó por delante la Iglesia de San Juan, el convento de San

Gil, el Juego de la Pelota, la Biblioteca Real, el Jardín de la Priora, los Caños del Peral y numerosas casas y calles que imposibilitaban desde siempre unos accesos dignos al Palacio Real. Además se tomaron medidas de salubridad e higiene al disponer que los cementerios estuvieran fuera de la cerca, prohibiéndose así el enterramiento en iglesias y conventos.

En la práctica, no hubo tiempo, capacidad ni medios para realizar cualquier tipo de reforma. En mayo de 1813 se retiran definitivamente las tropas francesas de la capital y se proclama la Constitución aprobada en 1812. Fueron días de júbilo y de esperanza que pronto se vio truncada, cuando Fernando VII a su vuelta restablece el absolutismo acompañado de una cruel represión.

Numerosos grabados de la época, medallas, cajitas, abanicos y naipes, de los que el Museo conserva interesantes ejemplares, conmemoran los acontecimientos del periodo: el recibimiento apoteósico que Madrid brindó al “Deseado”, el pronunciamiento de Riego o la jura por el rey de la Constitución (1820), que inaugura tres cortos años de



Anónimo: *Caricatura de José Bonaparte*. Hacia 1814



Anónimo español: *Palacio de Buenavista y fuente de Cibeles. Hacia 1816*

Cierra esta sala el cuadrito de *Amor y Psiquis*, curioso por la personalidad de su autora, la reina M^a Cristina, cuarta esposa de Fernando VII, cuya llegada a Madrid en 1829 supuso una renovación en los gustos de la Corte que abrió el paso a la corriente romántica.

En las artes decorativas destacan las piezas de la Real Fábrica de Platería de Martínez, una de las pocas que siguieron funcionando durante el siglo XIX, elaboradas en el más puro estilo neoclásico de líneas geométricas, totalmente desprovistas de decoración.

GOYA Y LA ALEGORÍA DE LA VILLA DE MADRID

En una época de escasa originalidad y academicismo, Francisco de Goya destaca como figura excepcional. En estos últimos años de su vida es cuando su espíritu creativo le lleva a experimentar formas cada vez más innovadoras de expresión que lo con-

vierten en un claro precursor de la pintura moderna. Plasmó con increíble fuerza y realismo, al óleo o al aguafuerte, los horrores de la guerra y el sufrimiento humano. Su temperamento crítico y liberal le obliga a exiliarse voluntariamente a Francia, donde muere en 1828.

La *Alegoría de la Villa de Madrid*, obra excepcional de las colecciones del Museo, tiene una especial significación fruto de su accidentada historia, tan ligada a la vida política del Madrid de la Guerra de la Independencia.

Madrid está representada como una joven matrona coronada, vestida de blanco con manto rosa, descalza y con un perrillo echado a sus pies, símbolo de la Fidelidad. Se apoya con un brazo en el escudo de la villa y con el otro señala hacia un medallón laureado en el que, con letras doradas, se lee actualmente la palabra "Dos de Mayo". Figuras aladas, ángeles o genios semidesnudos lo sostienen, mientras la Fama tocando la trompeta y la Victoria con una corona de laurel, sobrevuelan la escena.

Concebida en un principio como homenaje al rey José cuyo retrato figuraba en el medallón, este tipo de composiciones estaba muy de moda en la época, y eran frecuentes sobre todo en estampas alegóricas del siglo XVIII que ilustraban los libros, en las que seguramente Goya se inspiró. Dentro de la

obra del artista los temas alegóricos son muy poco frecuentes, ya que por su propio carácter era poco dado a limitarse a una simbología convencional.

La composición tiene ciertos aires neoclásicos en la figura central, en la verticalidad y la pose majestuosa y serena de la matrona, en contraste con el realismo, los escorzos y el movimiento de los paños de los demás personajes, que se encuentran dentro de la tradición barroca. La ejecución es abocetada y suelta, con una maravillosa finura y riqueza en el colorido, más propia de una etapa anterior, que de sus obras coetáneas, de tonos más agrisados. Aparte de su valor artístico, el cuadro tiene una historia accidentada que comienza cuando el Ayuntamiento afrancesado encarga a Goya un retrato del nuevo monarca para la Sala Capitular, como era tradición. En febrero de 1810 presenta el cuadro como una alegoría que glorificaba al rey José, con su imagen en el medallón. En mayo de 1812, los franceses, derrotados, abandonan Madrid y los patriotas deciden enmendar el cuadro cubriendo el óvalo con la palabra "CONSTITUCIÓN", en alusión a la recientemente proclamada en Cádiz. En noviembre del mismo año los reveses de la guerra colocan otra vez al "intruso" en el trono, y se restituye de nuevo su retrato, aunque por muy poco tiempo, ya que en 1813 con la victoria española se vuelve a sustituir por la palabra "CONSTITUCIÓN". El regreso de Fernando VII implica otro cambio, cubriéndose el óvalo con la efigie del nuevo rey, que no debía de ser muy buena porque años más tarde se le encarga a Vicente López que arregle el retrato. Este se sustituye en 1843, en una época



Francisco de Goya: *Alegoría de la Villa de Madrid*. 1810 (Detalle)

de fervor liberal, por el "Libro de la Constitución". Tan azarosa historia concluye por fin en 1872, cuando Vicente Palmaroli, por deseo del Alcalde Marqués de Sardoal levanta los sucesivos repintes para devolver al cuadro su apariencia original, y al no encontrar nada, se decide poner la inscrip-

ción "Dos de Mayo", en referencia a la heroica jornada, como una solución neutral que diera fin a tan absurdas manipulaciones.

Estos acontecimientos añaden al cuadro un nuevo valor simbólico, como claro reflejo de lo que fue la vida española durante estos años.



Rafael Botella: "El Paraíso", en noche de baile. 1862

EL MADRID ROMÁNTICO E ISABELINO

Tras la muerte de Fernando VII en 1833 y las regencias de la reina María Cristina y del general Espartero se toma la decisión de declarar a Isabel mayor

de edad y, en 1843, comienza su reinado como Isabel II (1833-1868), jurando la constitución liberal de 1837.

El Madrid de los años de la Regencia está bien representado con las vistas de *El Palacio Real desde la Montaña del Príncipe Pío*, de *La Fuente de Cibeles* y *el Palacio de Buenavista*, *Plaza de la Paja* y *Vista del Campo del Moro*, obras de José María Avrial. Estas pinturas son fiel testimonio del Madrid romántico cuya imagen nos ha llegado a través de numerosos artistas del momento, de los que el Museo conserva además un amplio número de dibujos y estampas que por motivos de conservación no se exponen permanentemente.

Pero el testimonio más valioso del aspecto que ofrecía el Madrid de este período es el *Modelo de Madrid de 1830*, de León Gil de Palacio, expuesto en su sala correspondiente.

Con el reinado de Isabel II se inaugura un período de transformaciones cruciales para la ciudad. Estas reformas serán planteadas por los liberales, siguiendo las pautas que se dan en otros países europeos en este mismo período: tendencia a una separación formal y funcional entre barrios burgueses y zonas obreras; importancia creciente de las vías de comunicación interna; planteamiento de las zonas verdes y las fábricas como elemento diferenciador de cada sector urbano; modificaciones en la concepción de la vivienda con divisiones jerárquicas por plantas que responden a una fuerte estratificación social. La ciudad del siglo XIX será un fiel reflejo de los cambios sociales y económicos que caracterizan al siglo de la revolución industrial.

Las disposiciones desamortizadoras de 1835-1836 y 1855 simbolizan el ideario reformista de los liberales y crean una burguesía adicta al partido liberal. La desamortización supuso un verdadero alivio para la ciudad, que continuaba encerrada por la cerca construida en el siglo XVII, pero no solucionó ninguno de los graves problemas que padecía la población de Madrid.

El ritmo acelerado de los derribos causó pérdidas irreparables en el patrimonio histórico-artístico de nuestra ciudad, aunque supuso un cierto saneamiento interno, vital para el casco antiguo. También las desamortizaciones fueron propulsoras de los primeros planteamientos serios de

reforma y ensanche de la ciudad, cuya necesidad se venía planteando desde el siglo XVIII, con el Informe de Jovellanos, de 1795.

En 1846 Mesonero Romanos publica su *Proyecto de Mejoras Generales*, pero no será hasta mediados del siglo, cuando se emprendan las principales reformas isabelinas: Canal de Isabel II, reforma de la Puerta del Sol y aprobación del Ensanche.

La primera reforma urbanística importante es la de la Puerta del Sol, de la que el Museo conserva varias fotografías de Clifford y Laurent antes y después de la misma.

Casi simultáneamente se planteaba en firme el estudio del ensanche de la ciudad. En 1860 se aprobó el Plan de Castro que fue objeto de duras críticas por Ildefonso Cerdá, autor del proyecto de ensanche de Barcelona (1859) y por Angel Fernández de los Ríos. Este plan contemplaba numerosas reformas interiores que afectaban a todos los puntos de la ciudad con los consabidos derribos y expropiaciones llevados a cabo



Charles Clifford: Puerta del Sol, antes de la reforma. 1857



José Castelar: *Isabel II jurando la Constitución*. 1844

por el Ayuntamiento Popular creado con la Revolución de 1868, de algunos de cuyos derribos conserva el Museo espléndidas fotografías.

El reinado de Isabel II se caracteriza por una gran inestabilidad política. El desgarramiento humano y político que suponen las guerras carlistas, las confrontaciones y la alternancia en el poder de moderados y progresitas marcan este período histórico.

En esta sala se exponen varias pinturas que representan acontecimientos políticos del reinado: *Isabel II jurando la Constitución*, en el Palacio del Senado, pintado por José Castelar en 1844, en el que aparece la joven reina rodeada por numerosas personalidades de la Corte, entre las que se reconoce al General Narváez; un *Episodio de la Revolución de 1854 en la Puerta del Sol* copia de Eugenio Lucas Velázquez, que

recoge los acontecimientos sucedidos la noche del 17 al 18 de julio tras la sublevación de O'Donnell que inicia el bienio Progresista (1854-1856). En esta pintura se puede ver las ruinas de la Iglesia del Buen Suceso, edificio derribado para las obras de reforma de la Puerta del Sol. Y, por último, *El paso del General Prim bajo el arco triunfal, levantado en la calle de Alcalá, tras la revolución de Septiembre de 1868*, obra anónima, que representa este episodio que pone fin al reinado de Isabel II.

Cierra estas salas el excelente *Retrato de Amadeo I*, obra atribuida a Francisco Sans y Cabot, que muestra el taciturno rostro de este fugaz monarca, cuyo reinado (1871-1873) quedó marcado desde su comienzo por el asesinato del General Prim. Su breve reinado fue una continua sucesión de acontecimientos desestabilizadores -tercera guerra carlista, movimientos obreros, guerra de la independencia cubana- lo que provocó finalmente la abdicación del monarca y la proclamación de la Iª República (1873).



Francisco Sans y Cabot: *El rey Amadeo I de Saboya*. 1871



Camillo Torreggiani: *Busto de Isabel II velada*. 1855

Al igual que en el resto del Museo, ambientan estas salas muebles, instrumentos musicales, esculturas -entre las que destaca el soberbio *Retrato de Isabel II velada* de Camillo Torreggiani, realizado en 1855- y dos vitrinas con piezas de plata entre las que sobresalen las realizadas por la célebre Platería de Martínez.

COSTUMBRES Y FIESTAS POPULARES

Al reinado de Isabel II corresponde la eclosión y desarrollo del mundo romántico. El Romanticismo, movimiento revolucionario, encarna los ideales y aspiraciones de la burguesía que, en el segundo cuarto del siglo XIX,

consolida su poder. En España, este movimiento se identifica con el liberalismo político y en el terreno literario y artístico por actitudes individualistas e independientes frente al academicismo.

Por primera vez en la historia el Romanticismo, como movimiento intelectual y artístico cuenta con poderosos medios de difusión y nuevas técnicas que producían y multiplicaban imágenes a bajo coste como, por ejemplo, la litografía, técnica gráfica por excelencia de la imagen romántica.

En 1819 aparece en Madrid el primer establecimiento litográfico. En 1824 se crea el Real Establecimiento Litográfico, dirigido por José de Madrazo, en el que se publicarán la espléndida *Colección lithographica de cuadros del Rey de España...*, en 1826, y la *Colección de las vistas de los Sitios Reales...*, en 1832, que conserva el Museo.

El romanticismo madrileño se caracteriza por dos tendencias claramente definidas: la purista o académica y aquella otra más crítica y de denuncia, heredera del espíritu goyesco. Esta última plasma en gran parte escenas de la vida cotidiana, callejera, de costumbres y fiestas populares, a las que tan aficionado ha sido siempre el pueblo madrileño.

La pintura costumbrista madrileña está bien representada por una serie de obras sobre romerías y fiestas populares.

Relativo a la romería de San Isidro, la de mayor arraigo popular que aún perdura, es el óleo *Romería de San Isidro*, obra atribuible a Paulino de la Linde, en la que destaca la habilidad del artista en la descripción de la escena y la representación de los tipos populares.

De José Martínez de Espinosa es *La Virgen del Puerto*, de hacia 1856, pintura que refleja



José Castelar: *La noche de Reyes en la Puerta del Sol*. 1839

la popular ermita en la que se reunían los inmigrantes gallegos y asturianos para recordar los bailes y costumbres de su tierra.

Curiosísima es la pintura de José Castelar *La noche de Reyes en la Puerta del Sol*, de 1839, que describe la costumbre popular madrileña de salir en busca de los Reyes Magos la noche del 5 de enero.

Ejemplo de esa otra visión más crítica a la que ya nos hemos referido son los dos paisajes de Federico Ruíz que nos muestran *Las Vistillas de San Francisco* y *Vista de Madrid desde el río*; en ellos el pintor ha plasmado, con agudeza y visión realista, algunas de las zonas socialmente más deprimidas de la capital.

Aunque no expuestos, el Museo conserva dibujos de los más destacados costumbristas

madrileños: Leonardo Alenza, Eugenio Lucas, Francisco Lameyer, así como del paisajista romántico, erudito y coleccionista, Valentín Carderera.

Lugares habituales y predilectos de la sociedad madrileña del siglo XIX fueron los paseos, jardines públicos y parques de recreo. Muy concurridos fueron los paseos del Prado, el de las Delicias de la Princesa, también llamado de la Fuente Castellana, y jardines como el Retiro, abierto parcialmente al público desde tiempos de Carlos III y que pasa a ser propiedad del Ayuntamiento a partir de 1868. En cuanto a los parques de recreo, destacaban los Campos Elíseos o El Paraíso.

Este último está representado en el singular óleo de Rafael Botella, *El jardín público de Madrid llamado el Paraíso, en noche de*



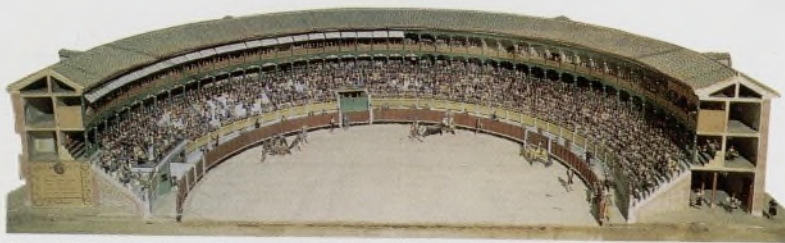
Paulino de la Linde?: *Romería de San Isidro. Hacia 1850*

baile, de 1862, que recrea una velada nocturna, en la que, al son de una orquestina, numerosa gente baila, charla y pasea entre farolillos, arcos y banderolas.

En este siglo los toros y el teatro siguen siendo dos de los espectáculos y aficiones de mayor raigambre en el público madrileño. De 1843-46, realizada por Juan de Mata Aguilera, se expone una deliciosa *Maqueta de la antigua Plaza de Toros* situada en las afueras, junto a la Puerta de Alcalá, magníficamente ambientada con multitud de figuritas de todas las clases y condiciones.

El Museo cuenta con una amplia muestra de grabados, litografías y dibujos de los más

variados aspectos del mundo teatral madrileño: telones de embocaduras, escenografías, figuras, retratos de actores y actrices, entre los que se encuentran dibujos tan interesantes como el de Vicente Camarón, de 1837, para el teatro del Liceo Artístico y Literario, el de José Avrial, de mediados de siglo, para



Juan de Mata Aguilera: *Maqueta de la Plaza de Toros, junto a la Puerta de Alcalá, 1846*

el telón del desaparecido Teatro de la Cruz o la magnífica serie de *Figurines para la zarzuela de "Pan y toros"*, de Barbieri, realizada por Federico de Madrazo y Manuel Castellano. En la sala de retratos se exponen algunos recuerdos de la vida teatral madrileña de este siglo.

LA PINTURA DE HISTORIA

Entre todos los géneros pictóricos cultivados durante el siglo XIX, la "Pintura de Historia" será uno de los más relevantes y de mayor prestigio para los artistas del momento. La celebración de las Exposiciones Naciona-

les, a partir de 1856, consagrarán este género y contribuirán a su máximo desarrollo.

La representación de sucesos históricos es tan antigua como la misma pintura, por lo que debemos entender el protagonismo de la pintura de historia en este siglo como la culminación de un dilatado proceso que alcanza la madurez en este momento.

El Museo Municipal conserva varios cuadros de este género, referidos lógicamente a episodios de diferentes épocas de la historia madrileña.

Relacionados con los heroicos sucesos de la Guerra de la Independencia se exponen tres cuadros con escenas de la subleva-



Manuel Castellano: *Muerte de Daoiz y defensa del Parque de Monteleón*. 1862

ción del 2 de Mayo de 1808 en Madrid y su posterior represión. Todos ellos participan de las características comunes a este tipo de pintura: complejas composiciones en las que los personajes muestran gestos y actitudes de acusada teatralidad así como una acentuada exaltación de los valores patrióticos, todo ello ejecutado con gran virtuosismo técnico.

Dos de estas obras son de Manuel Castellano: *Muerte de Daoiz y defensa del parque de Monteleón* (1862) y *Muerte de Velarde el Dos de Mayo de 1808*, de 1864, pintado éste último para ser pareja del anterior. El tercer lienzo es obra de José Marcelo Contreras y Muñoz, *Fusilamiento de patriotas en el Buen Suceso (la madrugada del 3 de Mayo de 1808)*, de 1866.

De 1862 es un hermoso lienzo de Ignacio Suárez Llanos, *Sor Marcela de San Félix, monja de las Trinitarias Descalzas de Madrid, viendo pasar el entierro de su padre, Lope de Vega*. Esta obra resulta particularmente interesante por las escasas representaciones del siglo XVII que aparecen en la pintura de historia y en concreto del reinado de Felipe IV.

Mayor atractivo ofrece la *Muerte del Conde de Villamediana*, de 1868, de Manuel Castellano, que obtuvo medalla de 2ª clase en la Exposición Nacional de 1871. Dejando aparte sus indudables aciertos pictóricos, reviste un especial interés por lo que supone de crítica a la institución monárquica al denunciar un episodio oscuro del reinado de Felipe IV, cuya intención se hace más patente si tenemos en



Ignacio Suárez Llanos: *Sor Marcela de San Félix, viendo pasar el entierro de su padre, Lope de Vega*. 1862

cuenta que el cuadro se pintó tras la revolución de 1868 y la marcha a Francia de Isabel II.

Estas dos obras son un buen exponente del sentido minucioso y arqueológico con el que estos artistas se acercan al pasado.

RETRATOS DE LA SOCIEDAD MADRILEÑA DEL SIGLO XIX

Del siglo XIX conserva el Museo una amplia galería de retratos de personalidades que dejaron su impronta en la vida madrileña y marcaron el tono de toda una época.

No es casual que sea esta centuria la mejor representada en las colecciones del Museo desde el punto de vista iconográfico, ya que el género retratístico adquiere en el siglo pasado una enorme importancia y conoce un extraordinario desarrollo. La afición por el retrato crecerá al ritmo que imponen las nuevas técnicas que revolucionan el mundo de la imagen: primero la litografía y, a partir de mediados de siglo, la fotografía.

El retrato decimonónico, sea cual sea su técnica, es un fiel testimonio de las profundas transformaciones que experimenta la sociedad a lo largo del siglo, la evolución de las modas y las diferentes situaciones políticas que marcan cada período histórico.

Será el género que mejor represente el espíritu de la burguesía en ascenso, cuyas aspiraciones de libertad y reconocimiento de los valores individuales prenderán en el Romanticismo, movimiento en el que se condensan los gustos y sentimientos de los nuevos tiempos.

La posesión de un retrato, tan común entre la nobleza, se convierte en una nece-



Angel Saavedra, Duque de Rivas: *El general Torrijos. Hacia 1830*

sidad para los que se inician en los ambientes cortesanos y en los salones de la alta sociedad.

Es en la pintura sobre todo, donde el retrato, hasta entonces un género secundario, alcanza un enorme valor y los retratistas la consideración de verdaderos artistas con el máximo reconocimiento social.

El Museo posee obras de los más destacados retratistas cortesanos del período romántico: Federico de Madrazo y Carlos Luis de Ribera, máximos representantes del romanticismo madrileño en su vertiente más purista, de Antonio María Esquivel y José Gutiérrez de la Vega, excelentes pintores del romanticismo andaluz que se trasladan a la Corte en 1831, y del Duque de Rivas, el famoso escritor, poco conocido en su faceta como pintor.

La pintura de la segunda mitad del siglo está representada por firmas tan ilustres como las de Francisco Pradilla y Raimundo de Madrazo.

La tipología social representada es muy variada, sobre todo si tenemos en cuenta, además de los retratos al óleo, las numerosas estampas, dibujos y fotografías que el Museo conserva y que sólo se exponen temporalmente. Imágenes de la Familia Real, nobles de rancio abolengo y la nueva aristocracia que genera la política, el ejército y el mundo de las finanzas, eclesiásticos y militares, burócratas y profesionales liberales, artistas e intelectuales, las gentes del mundo del espectáculo, autores, actrices, actores, músicos, cantantes, bailarinas, artistas de circo y variedades, forman un conjunto en el que está especialmente bien retratada la sociedad de la época de Isabel II y Amadeo de Saboya, la Iª República y la Restauración de Alfonso XII.

Los retratos aquí expuestos abarcan un dilatado período histórico, desde el reinado de Fernando VII a los primeros años del reinado de Alfonso XIII.

De autor anónimo es el retrato de cuerpo entero de Alfonso Carrero, primer intendente de las obras del Teatro Real. Es un típico retrato de funcionario de la corte de Fernando VII, muy interesante además por la abundante información sobre las artes suntuarias de su tiempo que nos ofrecen los numerosos objetos que aparecen en el cuadro.

De Angel Saavedra, Duque de Rivas, son los retratos de Francisco Javier Mariátegui, arquitecto y fontanero mayor del Ayuntamiento, y el del célebre militar José María de Torrijos, prototipo del héroe romántico y liberal, fusilado en 1831 por su oposición al régimen absolutista de Fernando VII. En el



Antonio María Esquivel: *Narcisa Chacón de Aso*. 1832

primero vemos, al fondo, el Obelisco de la Fuente Castellana, una de las obras más destacadas de Mariátegui, erigida en 1832 para conmemorar el nacimiento de Isabel II.

De Antonio María Esquivel se exponen tres retratos, uno de caballero desconocido y la pareja formada por el médico Sebastián de Aso y su esposa, Narcisa Chacón, ambos fechados en 1832. Sebastián Aso fue médico de cámara de Fernando VII y catedrático del Real Colegio de Cirugía de San Carlos, del que fue además director.

De José Gutiérrez de la Vega es el retrato de Dolores Armijo, la amante del escritor Mariano José de Larra, pintado en 1828.

Atribuidos a Federico de Madrazo, sin duda el retratista más brillante de su generación, son los retratos del emprendedor indus-

trial Pedro Bosch, fundador del barrio obrero del Puente de Vallecas para empleados del ferrocarril, y el de Joaquín Hysern, hijo del médico de cámara de Isabel II.

Obra de Carlos Luis de Ribera es el elegante retrato de Mariano Téllez-Girón, XII Duque de Osuna, destacado militar y embajador en las cortes de París y San Petersburgo. Personaje romántico por excelencia, su intensa y desmesurada vida llevaron a la ruina a la poderosa casa ducal de Osuna.

El mundo literario y de la prensa está muy bien representado por tres nombres claves de la historiografía madrileña: Ramón de Mesonero Romanos, de quien se exponen dos retratos, realizados por José Revilla y Víctor Manzano, además de su despacho y numerosos recuerdos

personales; el retrato del gran historiador José Amador de los Ríos, autor de la monumental obra *Historia de la Villa y Corte de Madrid* (1861), pintado por Francisco Pradilla en 1878, y el busto de Angel Fernández de los Ríos, escritor y periodista a quien se debe la importante obra *El futuro Madrid*, publicada en 1868.

El teatro que tuvo un papel tan decisivo en la sociedad madrileña del siglo pasado está presente en los retratos del actor trágico Carlos Latorre, obra de Gutiérrez de la Vega de 1836; el busto del autor dramático Isidoro Gil y Baus, esculpido en Roma por Andrés Rodríguez en 1855; y el retrato, pintado por Raimundo de Madrazo en 1876, de la famosa cantante lírica Adelina Patti, de padres italianos, nacida por azar en Madrid, ciudad a la que regresó en varias ocasiones para triunfar en el Teatro Real como lo había hecho en todos los grandes teatros europeos.

También de Raimundo de Madrazo es el bellissimo retrato de su segunda esposa María Hahn, hermana del compositor Reynaldo Hahn, amigo íntimo del escritor francés Marcel Proust, evocador del ambiente elegante y cosmopolita de la «Belle Époque».

El retrato oficial está representado por las efigies de Alfonso XII (1875-1885), realizado por Dióscoro Puebla en 1876, el de su primera esposa la popular reina María de las Mercedes, obra de Eduardo Balaca de 1878, y el del joven Alfonso XIII (1886-1931), excelente retrato de Luis Menéndez Pidal fechado en 1905.

Preside la sala de retratos el modelo en madera del *Teatro Real*, realizado por Custodio Teodoro Moreno, arquitecto que puso fin a las interminables obras de este edificio, en el que habían trabajado desde 1818 Antonio López Aguado e Isidro González Velázquez.



Raimundo de Madrazo: *Adelina Patti*. 1873

El Teatro Real se inauguró en 1850 gracias al decidido impulso de Isabel II, siendo uno de los acontecimientos más brillantes de su reinado. Con la apertura de este teatro se inicia un esplendoroso capítulo de la música en nuestra ciudad, ocupando desde este momento el primer puesto entre los teatros madrileños. Fue lugar predilecto de la alta sociedad madrileña, famoso por sus bailes de gala y carnaval. Antes de que existiera el Real, la ópera ya tenía en Madrid antiguas y profundas raíces y un público adicto que seguía con fervor las novedades musicales, en especial las que llegaban de Italia. Músicos como Rossini,



Custodio Teodoro Moreno: *Maqueta del Teatro Real. Hacia 1831*

Bellini o Donizetti despertaron el entusiasmo de los madrileños, como atestiguan los curiosos abanicos rossinianos que conserva el Museo.

En la vitrina central se exponen objetos de uso personal (abanicos, fundas de gafas, cajitas, entradas, etc) que nos dan una visión más íntima de los gustos de los madrileños del período romántico e isabelino. Las *cartes de visite*, pequeñas fotografías que rápidamente fueron sustituyendo a las miniaturas tan comunes en la primera mitad del siglo, son un claro exponente del papel que jugó la fotografía al poner al alcance de todas las clases sociales la posibilidad de tener un retrato propio.

Complemento de esta sala dedicada a la sociedad madrileña del XIX, es la galería de retratos de Alcaldes, procedentes de la Casa de la Villa, que el Museo conserva y expone en el pasillo de la planta segunda.

DESPACHO DE RAMÓN DE MESONERO ROMANOS

Ramón de Mesonero Romanos (1803-1882) es sin lugar a dudas una de las personalidades más relevantes de la vida literaria madrileña del siglo XIX.



J. Laurent: *Retratos de artistas, "carte de visite". Hacia 1860-1870*

De familia acomodada, desde muy joven se dedicó a sus aficiones periodísticas y literarias, siendo habitual colaborador, con el seudónimo de “El Curioso Parlante”, de muchas de las publicaciones periódicas que existieron en el Madrid del siglo pasado. En 1836 fundó “El Semanario Pintoresco Español”, una de las publicaciones más importantes del romanticismo en España, de la que fue director.

Participó plenamente en la generación romántica que se formó en torno al teatro, en las tertulias de los cafés y los salones, en el Ateneo y el Liceo Artístico y Literario.

Muy destacada fue su labor en el Ayuntamiento de Madrid, en especial en el período en

que fue corregidor el Marqués viudo de Ponteijos, inspirando muchas de las reformas y mejoras que se llevaron a cabo en este tiempo.

Pero su labor fundamental es la que desarrolló como investigador y cronista de la historia y costumbres de Madrid. Su interés por todo lo referente a la Villa se materializó en obras tan singulares como el *Manual de Madrid* (1831), *Escenas matritenses* (1832) o *El Antigo Madrid* (1861), de consulta imprescindible para todos aquellos que deseen conocer el pasado de nuestra ciudad.

El despacho aquí reconstruido, de gran sencillez, procede de la última vivienda que



Despacho de Ramón de Mesonero Romanos

Mesonero habitó en la antigua Plaza de Bilbao (actualmente Plaza de Vázquez de Mella).

Los libros de las vitrinas pertenecieron a su magnífica biblioteca, gran parte de la cual pasó a propiedad del Ayuntamiento en 1876 como base para la creación de la primera Biblioteca Municipal (hoy Biblioteca Histórica Municipal).

Los autores representados en esta pequeña biblioteca son muy variados y reflejan la

amplia cultura de Mesonero. Destacan las colecciones de teatro español antiguo y moderno, las traducciones de teatro extranjero y las ediciones de sus amigos escritores, Bretón de los Herreros, Ventura de la Vega, Hartzenbusch, Gertrudis Gómez de Avellaneda, el Duque de Rivas, Benito Pérez Galdós, entre otros muchos. Algunas de estas ediciones se enriquecen con dedicatorias autógrafas.



José María López Mezquita: *La Infanta Isabel de Borbón y la Marquesa de Nájera a la salida de los toros. 1915*

EL MADRID DE FINALES DEL SIGLO XIX

El último tercio del siglo XIX, históricamente inaugurado por el agitado proceso político que va de la Revolución de Septiembre de 1868 a la Restauración (1874-1902), pasando por la fugaz experiencia de la Primera República (1873-1874), significará un vuelco esencial en la historia urbana de Madrid: el cambio de la villa cortésana en beneficio de la ciudad burguesa.

En la raíz de tal mutación se encuentra un hecho esencial como es la mejora de las comunicaciones. En especial la configuración de una red ferroviaria de trazado radial, que contribuirá a superar algunos de los obstáculos que venían oponiéndose al despegue económico, demográfico y urbano de Madrid y, con ello, a que la capital del Estado se viese en condiciones de aprovechar a fondo todas las potencialidades derivadas de su ubicación geográfica central, y así reducir su distancia respecto de las más dinámicas regiones periféricas.

El ferrocarril -símbolo decimonónico del progreso- y la solución a los crónicos problemas del abastecimiento de aguas, con la llegada del Canal de Isabel II en 1858, significó el arranque industrial de Madrid.

A este desarrollo contribuyó igualmente la afluencia de inmigrantes, la creación de una amplia Administración moderna que hizo de la ciudad un mercado grande y solvente y, sobre todo, desde los años del entresiglo, su configuración como primera plaza financiera del país. Entre 1857 y 1887, Madrid pasa de tener una población de 281.000 habitantes a 470.000.

La consolidación de una burguesía, dedicada a los negocios y a las profesiones liberales significó la eclosión de una demanda residencial de calidad y, con ello, la definitiva materialización del proyecto de ensanche elaborado en 1860 por el ingeniero Carlos M^a de Castro. Aunque su puesta en práctica desvirtuase algunas de sus propuestas esenciales, lo cierto es que su esquema -derribo de la cerca del siglo XVII y su sustitución por rondas interiores, expansión hacia el norte, trazado en damero, etc- marcará durante décadas el urbanismo madrileño.

Al mismo tiempo, la intensa inmigración generaba un muy diferente tipo de demanda de vivienda, desarrollada por necesidad en el extrarradio y caracterizada por un crecimiento poco menos que espontáneo.

Es el caso de los sectores meridionales del ensanche (Pacífico, Arganzuela, etc.), agrupados en torno al ferrocarril, a las fábricas y talleres surgidos a su calor. Con el tiempo serán el Madrid obrero, los barojianos "barrios bajos" de la ciudad. Igualmente ocurre con los barrios periféricos de Prosperidad, los Carabancheles o núcleos autónomos como Vallecas que surgen en régimen de autoconstrucción y sin ningún género de control urbanístico. De esta forma se crea la división norte-sur que tan



Anónimo: Carruajes camino de la Plaza de Toros a su paso por la Plaza de Cibeles. Hacia 1890

profunda herencia ha dejado en la ulterior evolución de Madrid.

En ese panorama, dos grandes operaciones urbanísticas matizarán, en torno a 1900, tan rígida división.

De un lado, y apoyándose en el extrarradio, la Ciudad Lineal de Arturo Soria, única aportación española relevante al urbanismo contemporáneo universal. De otro, y por iniciativa oficial, el saneamiento del degradado centro histórico mediante la apertura, ya a comienzos de 1910, de la Gran Vía, variante hispana de las grandes avenidas haussmanianas de París, donde se asientan distintas sedes empresariales y financieras, albergadas en edificios significativos de la arquitectura de la época.

Todo este proceso planteará nuevos problemas en cuanto al funcionamiento interno de la ciudad. Basten a manera de ejemplo tres: los de abastecimiento, transporte y

esparcimiento, significativos todos ellos del nuevo ambiente urbano.

En lo que concierne al primero hacen su aparición en Madrid en el último tercio del siglo instalaciones como el Matadero de la Arganzuela o mercados centrales como el de la Plaza de la Cebada o el de los Mostenses, magníficos exponentes de la arquitectura de hierro, de los que el Museo conserva algunas fotografías.

Con relación al transporte nada quedará, a comienzos de 1900, de aquellas congestiones de carruajes en la Puerta del Sol que tan agudamente describió Gautier. Serán sustituidos primero por los tranvías de mulas de 1871, posteriormente, en 1898, por los tranvías eléctricos, y, ya a comienzos de siglo por los primeros automóviles y, sobre todo, desde la primera guerra mundial -clausura histórica de todo un siglo-, por el metropolitano.

En cuanto al esparcimiento es posible advertir esa tensión no resuelta entre lo viejo

y lo nuevo que de un modo u otro caracterizará todo el periodo. Los lugares habituales de encuentro como tabernas, cafés o la misma calle, tan transformada por el paso de la iluminación por gas a la eléctrica y la apertura definitiva al público de El Retiro, contribuyen a transformar los escenarios y usos de la vida cotidiana de los madrileños.

Una nueva ciudad, pues; un nuevo paisaje para una mirada igualmente nueva; la que de Madrid nos ha legado toda una pléyade de fotógrafos y de pintores que daban cuenta de los procesos de cambio en marcha, pero que, al tiempo contribuían también, tal vez sin saberlo, a hacer ciudad.

LA PINTURA DE FINALES DEL SIGLO XIX: EL PAISAJE URBANO

Todo el conjunto de transformaciones, anteriormente descritas, que se producen en la capital de forma acelerada en torno al último tercio del siglo XIX, se plasman en la innovadora visión que de la misma nos han dejado los pintores del momento.

Esta visión, sin embargo, experimentaría una larga evolución. El paisaje deja de ser concebido como mero fondo o como curiosidad topográfica para constituirse en un género artístico definido.

Este proceso se inicia con el romanticismo, cuya figura más significativa fue Jenaro Pérez Villaamil, quien desarrolla una obra en la que el paisaje natural o urbano se impregna de pintoresquismo. La sensibilidad romántica incluye como elementos esenciales del paisaje, los motivos arquitectónicos y las figuras populares, introduciéndonos en una



José Lupiáñez: *Lavaderos junto al Puente de Segovia. 1900*



Enrique Martínez Cubells: *La Puerta del Sol. Hacia 1900*

visión costumbrista, cuyos ecos perdurarán hasta bien finalizado el siglo.

Sin embargo, será Carlos Haes quien precise y difunda una doctrina clara y renovadora del género paisajístico. Haes, desde su cátedra de Paisaje, propugna el estudio directo del natural como método para captar fielmente la realidad de la naturaleza. La obra *Tejares de la montaña del Príncipe Pío* es un apunte significativo de sus enseñanzas sobre el paisaje puro, libre de cualquier anécdota y de toda interpretación imaginativa.

A partir de él la escena artística española aparece ocupada por sus numerosos discípulos y el paisajismo ve incrementado su protagonismo en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.

Entre los más fieles a su maestro aparecen aquí representados Tomás Campuzano con la obra *La Cibeles y el Paseo de Recoletos en día de nevada*, de 1876, bellísima interpretación de los rigurosos inviernos madrileños, José Lupiáñez con varias obras de entre las que destacare-

mos los *Lavaderos del Puente de Segovia*, reflejo de las enseñanzas de Haes sobre el paisaje urbano y José Giménez Fernández con *Arroyada de las huertas del Luche*, obra de 1873, que nos ofrece una visión perfilada de la ciudad desde las afueras y de un paraje profundamente transformado en uno de los barrios más populosos del Madrid actual.

El contacto de algunos artistas con las corrientes europeas supuso la transformación del paisaje realista. Un discípulo de Haes, Aureliano de Beruete inicia este acercamiento a la modernidad. Su asimilación del espíritu difundido por la Institución Libre de Enseñanza hará de él uno de los mejores intérpretes del paisaje castellano, y del madrileño en particular. En la obra *El Asilo de San Bernardino*, pintado en 1903, queda patente su preocupación por la luz. Se trata de una vista del desaparecido asilo, fundado por el Marqués viudo de Pontejes en 1834.

Esta preocupación por la luz alcanzará su exacerbación con Joaquín Sorolla, creador de



Aureliano de Beruete: *El Asilo de San Bernardino*. 1903



Joaquín Sorolla y Bastida: *Portada del Hospital de La Latina*. 1883

lo que se ha denominado "luminismo". El absoluto protagonismo de la luz y su vibración aparecen ya en las dos obras juveniles expuestas, *La Portada del Hospital de La Latina* y el *Caserío de los barrios bajos madrileños*, ambas de 1883. La primera es un apunte de la portada gótica del desaparecido Hospital de La Latina, demolido a principios de este siglo.

Como ya apuntábamos la corriente costumbrista sigue vigente hasta prácticamente finalizado el siglo. En esta tradición hay que situar obras como *La Fuentecilla*, de hacia 1895, de Angel Lizcano; *La Plaza Mayor*,

imagen ajardinada de la plaza, *El parterre del Retiro* y la *Fachada del Hospicio*, que nos muestra este secular edificio y su entorno en los últimos años del siglo pasado, todas ellas de José Franco Cordero; *Procesión de San Antonio en Madrid*, de Manuel Fernández Carpio, de 1893, estampa nocturna de una devoción típica madrileña, a su paso por la Plaza del Angel; y *La Puerta del Jardín Botánico desde el Museo del Prado*, de Francisco Domingo Marques, magnífico exponente de la pintura "a plein air".

Obras que tienen como escenario la ciudad, pero que recogen acontecimientos de carácter histórico son el *Traslado de los restos de Calderón*, obra de Antonio Pérez Rubio, que evoca el momento del traslado de los restos mortales del ilustre escritor el 13 de octubre de 1874 y *El coche real pasando ante el Ayuntamiento*, de Manuel Fernández Sanahuja, pintada en 1880, que ilustra el paso de la carroza real por la calle Mayor ante la Casa de la Villa el 29 de noviembre de 1878,

día de las segundas nupcias del rey Alfonso XII con María Cristina de Habsburgo-Lorena.

Para finalizar se exponen obras de varios artistas que, casi al inicio del siglo XX, prescinden de referencias documentales y ofrecen ángulos inéditos de la ciudad y de la vida cotidiana. Así Enrique Martínez Cubells con su magnífico óleo *La Puerta del Sol*, nos da una vista de la céntrica plaza en un día lluvioso, transitada por numerosos coches de caballos, tranvías eléctricos y viandantes, mientras que Eduardo Chicharro, con su obra *Tejados de Madrid*, de 1899, plasma un aspecto muy novedoso de la ciudad. Cierra este capítulo Cecilio Pla, con su sugerente *Salida de los cazadores de la estación del Norte* que recoge un tema nuevo en el repertorio iconográfico de la ciudad, como es el de las estaciones.

Preside esta sala el soberbio retrato de *La Infanta Isabel de Borbón y la marquesa de Nájera a la salida de los toros*, obra de José María López Mezquita, cuadro que fue donado por el propio artista al Museo en 1929.



León Gil de Palacio: *Modelo de Madrid. 1830*

EL MODELO
DE MADRID
DE 1830
LEÓN GIL
DE PALACIO

El *Modelo de Madrid de 1830*, emblema de las colecciones del Museo y su pieza más representativa, ingresa en 1929 por donación del Patronato del Museo del Ejército hecha efectiva por Real Orden de 31 de mayo del mismo año.

En la placa que se colocó en el mismo momento de su terminación, podemos leer: *Se construyó este modelo / en 23 meses / bajo la dirección / del teniente coronel / del Real cuerpo de Artillería / D. León Gil de Palacio / año de 1830.*



León Gil de Palacio: *Modelo de Madrid (Detalle de la Puerta de Toledo y alrededores)*. 1830

A finales de 1828, el Director General de Artillería encomendó al Teniente Coronel D. León Gil de Palacio (1778-1849) la construcción de un modelo de la ciudad de Madrid. El encargo fue refrendado por Real Orden de 13 de noviembre de 1828.

Antes de la realización de esta maqueta León Gil de Palacio había construido los modelos de la "Torre de Hércules" en La Coruña y de la "ciudad de Valladolid", maquetas que le valieron el nombramiento de Académico Honorario de la Real Academia de la Purísima Concepción de Valladolid.

Para la realización de esta obra León Gil de Palacio conoció, sin duda, los trabajos

topográficos y cartográficos más recientes, como la Planimetría General para la Regalía de Aposento (1750), el plano de Espinosa de los Monteros (1769), el de Tomás López (1785), el de Juan López (1825) y otros; aún así hizo los levantamientos topográficos necesarios para la confección de un plano, hoy perdido, a la misma escala que la maqueta, que sirvió de base para su construcción.

Tiene unas dimensiones de 5,20 x 3,50m dividida en diez bloques de madera, uno interior, en torno a Palacio y los otros nueve extendidos hasta los bordes; la divisoria entre estos bloques la constituyen las calles principales. Las edificaciones



León Gil de Palacio: *Modelo de Madrid (Detalle de la Iglesia y Convento de San Francisco el Grande) 1830*

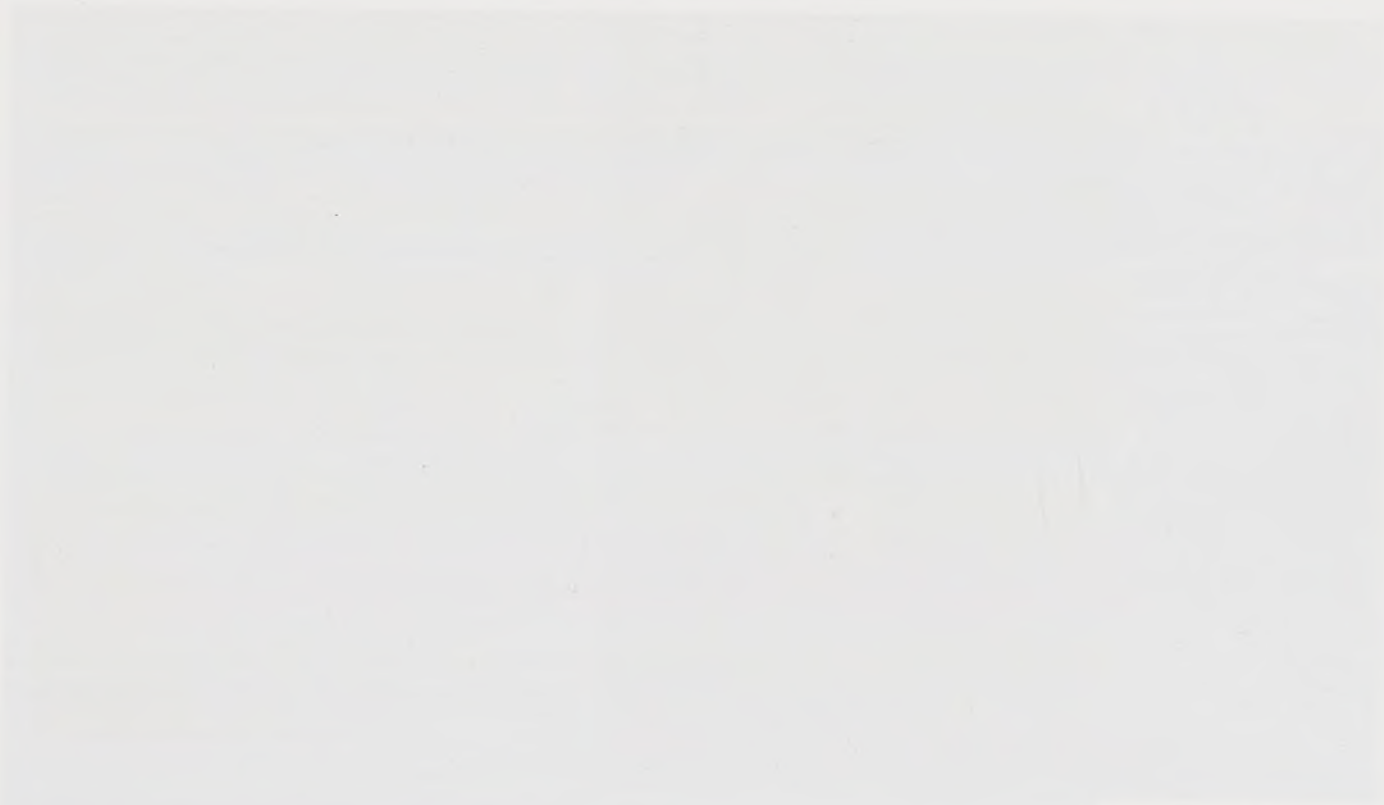
corrientes están realizadas, manzana a manzana, sobre bloques de madera de chopo, mientras que los edificios más importantes están trabajados de forma individual. Los materiales empleados son muy variados, principalmente madera de diversas especies, pino, chopo, aliso, abedul y cedro; papel para la decoración de fachadas y para las calles; también se emplearon tierras, colas, alambres, lana, seda, vidrio y metal.

El modelo responde a la imagen de la ciudad descrita por Mesonero Romanos en el *Manual de Madrid* (1831) en vísperas de las transformaciones que se iniciarían con la primera desamortización (1835-1836).

Madrid presentaba entonces una superficie edificada de unas 1.200 hectáreas, con un perímetro de 12,5km. Más de 200.000 personas ocupaban unas 8.000 casas en 540 manzanas rodeadas por 492 calles, 4 plazas y 79 plazuelas.

La ciudad estaba rodeada por una cerca de tapial, cuyo trazado, salvo ligeras variaciones, era el mismo que había en tiempos de Felipe IV; tenía carácter fiscal y hacía más eficaces las medidas de vigilancia y seguridad. Las edificaciones extramuros eran de tipo rural y con poca entidad, salvo la Real Fábrica de Tapices, junto a la Puerta de Santa Bárbara, y la Plaza de Toros cerca de la Puerta de Alcalá.

La calidad y precisión alcanzadas por el modelo de Madrid llevó a Fernando VII a encargar a Gil de Palacio la construcción de maquetas de los Sitios Reales y de las ciudades más importantes de la Península, fundando en 1832 el Real Gabinete de Modelos Geométricos Topográficos y nombrándolo director. En este gabinete, ubicado en el Palacio del Retiro, se reunieron varias de sus obras, entre las que cabría destacar el modelo del "Monasterio de El Escorial", que le valió el título en 1832 de Académico de Honor y de Mérito por la Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.



[The text in this section is extremely faint and illegible. It appears to be a multi-paragraph document or report.]



Monedas de plata y cobre de la Casa de Austria. Siglos XVI-XVII

MONEDAS Y MEDALLAS

La colección de Numismática expuesta en el Museo Municipal está formada por piezas en su mayor parte acuñadas en Madrid y comprende desde el reinado de Felipe II hasta la IIª República.

Durante el período de los Austrias los tipos de las monedas son los establecidos por Felipe II

y mantenidos, salvo pequeñas modificaciones, por todos sus sucesores; se representan en el anverso escudos heráldicos de los Estados de la corona de España bajo la dinastía austriaca formando cuarteles y en el reverso la cruz de Jerusalén dentro de una orla formada por cuatro arcos.

La unidad monetaria de la Casa de Austria fue el real de a 8 de plata (denominado “peso duro” o simplemente “duro”). Presenta en el reverso la cruz cantonada de castillos y leones dentro de orla formada por cuatro arcos y cuatro ángulos.

Algunas de estas monedas son irregulares, circunstancia debida a la utilización del “sistema de tijera” (1590) que consistía en recortar éstas con dicho instrumento, una vez acuñadas, hasta alcanzar el peso nominal.

La marca de la ceca madrileña en este período, siglo XVII, es MD abreviatura del nombre de la Villa.

Con la llegada de los Borbones en el siglo XVIII se produce una fuerte influencia francesa en todos los ámbitos, que se aprecia también en la moneda.

El oro se acuñó en onzas y sus divisores y la plata en duros. El retrato del rey se convierte a partir de ahora en el tipo principal de las monedas pasando el escudo cuartelado con los Estados de la corona al reverso. La marca de ceca se modifica también, ya no vuelve a ser MD, sino que es una M hasta 1716 y a partir de esta fecha la M coronada o bien cerrada \overline{M} o bien abierta \overline{M} .

Felipe V dispuso la incorporación de la Casa de la Moneda de Madrid a la Corona y será una Junta de Ministros quien atienda los problemas monetarios, regularizando los pesos y la ley mediante minuciosas comprobaciones.

Los sucesores inmediatos de Felipe V no introdujeron novedades apreciables en ninguno de los metales, consolidándose las normas iniciadas por su antecesor.

Durante la Invasión Francesa (1808-1813) se produjeron cambios importantes: por primera vez se consigna el valor en reales de vellón en las monedas de oro y plata; en cuanto a los tipos, desaparecen los bustos profusamente adornados para dar paso a un retrato más sencillo con corona de laurel o desnudo.

Tras la Guerra de la Independencia, la etapa absolutista de Fernando VII no aportó novedades importantes. En la etapa constitucional, se introdujo la cabeza desnuda del monarca y en el reverso el escudo con el toi-



Monedas de oro de la Casa de Borbón. Siglos XVIII-XIX

son en las monedas de oro y flanqueado por columnas en las de plata, con la leyenda: “Fernando 7º por la Gracia de Dios y la Constitución, Rey de las Españas”, abandonando el latín hasta entonces vigente y consignando el valor del oro y la plata en reales de vellón tal como decretó José I.

En el reinado de Isabel II se diferencian 3 períodos: en el primero se mantienen las características básicas de la etapa anterior, mostrando en el anverso la cabeza de la reina niña; en el segundo se pone en circulación una nueva moneda expresada en céntimos de real, adoptándose la relación decimal en las cuatro monedas fundamentales: doblón de Isabel II, escudo, real y décima de real. El real se dividió en 100 céntimos en lugar de 34 maravedíes -moneda que había circulado desde el siglo XIII con distintos valores-, desapareciendo esta unidad de cuenta. En este período se representa a la reina peinada con rodete y dos grandes cocas a los lados.

Estas monedas presentan la particularidad de que la ceca es expresada por estrellas de 6 puntas si están acuñadas en Madrid, de 7 las de Sevilla y de 8 las de Barcelona.

La tercera reforma fue llevada a cabo en 1864, estableciéndose como unidad monetaria el escudo de plata.

El Gobierno Provisional de 1868 reformó totalmente el sistema monetario adoptando la peseta -diminutivo femenino de peso- como unidad de cuenta. Los tipos fueron una matrona representando a España recostada apoyando el brazo en el peñón de Gibraltar, en el anverso y un escudo cuartelado de Castilla, León, Aragón, Navarra y Granada entre columnas con la leyenda "Plus Ultra", en el reverso.

Amadeo I no realizó ningún cambio significativo en el sistema implantado por el Gobierno Provisional. Sin embargo introdujo una novedad que, con algunas modificaciones, se ha conservado hasta nuestros días. La fecha que hasta entonces figuraba bajo la cabeza del monarca indicaba el año de acuñación de la moneda; con la modificación señalada esa fecha pasó a ser la de la disposición que ordenaba y regulaba la emisión, mientras que la de acuñación quedó enmar-



Moneda de plata de 5 pesetas del Gobierno Provisional. 1868

cada en dos pequeñas estrellas que flanqueaban aquella.

Tras la Iª República, que no alteró las acuñaciones anteriores, se restauró, en 1874, la monarquía en la persona de Alfonso XII. De esta etapa podemos observar distintos tipos en el retrato, alternando en ocasiones la cara rasurada con otras en las que se presentaba con barba o patillas, características del monarca.

Lo mismo ocurrirá con la extensa serie numismática de Alfonso XIII, con la representación de los retratos de edades sucesivas. Durante la regencia de su madre Mª Cristina, se emitieron piezas de oro de 20 pts. con la cabeza del rey niño y en su mayoría de edad, con uniforme militar.

La política monetaria de la IIª República respetó la circulación en curso, renovando solamente los tipos de las piezas de peseta y de 25 céntimos; en la primera, Hispania aparece sentada (anverso) y el escudo tiene una corona mural (reverso); en las monedas



Monedas de plata de 20 reales de José I (1813) y Fernando VII (1822)



Medallas conmemorativas de la época de la Restauración, Regencia de María Cristina y Alfonso XIII

de 25 céntimos introdujeron una figura de mujer de medio cuerpo y una rueda dentada, símbolo de la industria, con una espiga de trigo y una rama de olivo, representación de la agricultura.

Los acontecimientos iniciados en 1936 con la sublevación militar del 18 de julio y la posterior Guerra Civil, iban a alterar sustancialmente el sistema de circulación monetario en España, con la desaparición de las monedas de oro y plata, la introducción de metales y aleaciones nuevos, la desaparición de piezas como las de céntimo y 2 céntimos y la extensión del papel moneda.

Una especialidad asociada a la numismática, la medallística, de la que el Museo Municipal custodia una digna muestra merece una breve reseña.

Las medallas tienen su origen en las monedas, resultando bastante difícil en algunos casos su distinción, ya que el procedimiento de producción es el mismo. La diferencia básica radica en que las medallas no tienen valor mercantil habiendo sido desde la antigüedad acuñadas para conmemorar acontecimientos notables: batallas, proclamaciones de monarcas, bodas reales, nacimientos de infantes, fundaciones o simplemente honraban a determinados

personajes relevantes en la vida de una nación. Otro aspecto diferenciador lo constituye el hecho de que mientras que la moneda presenta un diseño sobrio, en las medallas se realzan los aspectos artísticos y ornamentales.

En España se introduce la medallística oficial o "de cámara" en el siglo XVIII con Felipe V, aunque el gusto por las medallas se había iniciado en el siglo XIV, imitando el estilo de Italia, foco principal de producción.

Entre los grabadores más destacados podemos citar a Isidro de Párraga y Tomás Francisco Prieto. Los trabajos de este último alcanzaron gran perfección y belleza como se puede apreciar en las series dedi-

cadas a Carlos III y a los Príncipes de Asturias.

Otras medallas presentan especial interés por el acontecimiento a que hacen referencia, como la que conmemora la fundación de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País (1778).

El siglo XIX marca la cumbre de la técnica medallística, en especial en el último tercio, período de máximo esplendor. El grabador más importante fue Bartolomé Maura, autor de la medalla conmemorativa del IV Centenario del Descubrimiento de América y las series de gran belleza de Alfonso XIII y Victoria Eugenia.

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

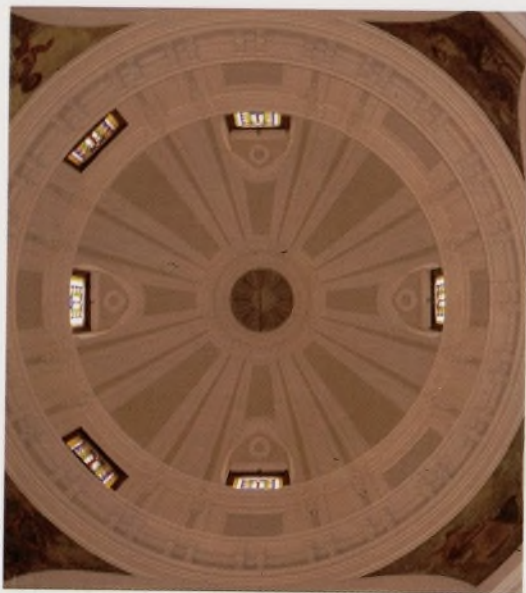


Luca Giordano: *San Fernando ante la Virgen*. Hacia 1703

LA CAPILLA

La capilla que hoy alberga entre sus muros el Museo Municipal es la antigua iglesia donde los recogidos del Hospicio asistían a la celebración de la misa diaria y que, al igual que la fachada y primera crujía del edificio, se salvó del derribo decidido por la Diputación Provincial gracias a la intervención y posterior compra realizadas en 1924 por el Ayuntamiento de Madrid.

Situada en eje con la portada de Pedro de Ribera, se accede a ella tras atravesar el zaguán y un pequeño espacio rectangular a manera de vestíbulo o antecapilla. En el zaguán se exponen dos esculturas del siglo XVII que formaban parte de fuentes ya desaparecidas: la dedicada a Endimión, remate de la Fuente de Lavapiés, y la de La Abundancia, de la Fuente de la Plaza de la Cebada y una estatua de Diana, de finales del siglo XVIII, recientemente encontrada en Carabanchel. En la antecapilla se han instalado los sepulcros de Dña. Beatriz Galindo y su esposo D. Francisco Ramírez, ejecutados en 1531 por Hernán Pérez de Albiz, dos hermosas piezas representativas del Renacimiento en Madrid, época de la que tan escasos testimonios han llegado hasta nuestros días. De autor desconocido, fueron realizados en 1530 en alabastro procedente de las canteras de Cogolludo, con



Vista de la cúpula

posibles influencias de Diego de Siloé y de Vasco de la Zarza.

Estos sepulcros proceden del antiguo convento de la Concepción Francisca, fundación, al igual que el Hospital anejo, de Dña. Beatriz Galindo, "La Latina", de donde le vino a este establecimiento su popular nombre que se ha perpetuado oficialmente en uno de los distritos más populosos de la ciudad.

En realidad se trata de dos cenotafios, ya que nunca han albergado las cenizas de los esposos. Las de Dña. Beatriz Galindo se depositaron en el coro bajo de otra de sus fundaciones religiosas, el convento de la Concepción Jerónima, y las de D. Francisco, muerto en Ronda, probablemente no se trasladaron nunca a Madrid. Tras el derribo del convento de La Latina en 1903 pasaron a dependencias del Ayuntamiento, siendo finalmente instalados en la antigua sede de la Hemeroteca Municipal de donde se traslada-

ron en el año 1992 al Museo para su mejor conservación, una vez realizada su limpieza y restauración.

En cuanto a la obra de la capilla sabemos que es anterior a la de la fachada realizada por Pedro de Ribera. Hasta hace pocos años se creía que la construcción era debida al mismo arquitecto, pero las investigaciones llevadas a cabo últimamente han demostrado que la Iglesia corresponde a la primera fase constructiva del edificio.

Las primeras trazas parece que fueron de José Arroyo (que también había ideado el resto del Hospicio), pero como los cimientos preparados por este arquitecto no eran los adecuados por la baja calidad de los materiales, se mandaron hacer nuevas trazas a otros arquitectos, hasta que, finalmente, se aprobó el diseño firmado por Felipe Sánchez, Francisco de Sevilla, Filippo Pallotta y Teodoro Ardemans, de acuerdo con una planta que reproducía a escala menor la dibujada por José de Arroyo.



Hernán Pérez de Albiz: Sepulcro de Francisco Ramírez, "El Artillero" (Detalle). 1531



Mariano Salvador Maella: *San Francisco de Asís*. 1787

El coste de la obra fue sufragado gracias a la donación que D. Luis del Hoyo Maeda, hermano benefactor de la Congregación del Ave María, había estipulado en su testamento.

La construcción se llevó a cabo entre 1699 y 1703. El 25 de mayo de ese mismo año se inauguró, colocándose después en su altar mayor la pintura de *San Fernando ante la Virgen* debida a Luca Giordano.

La iglesia consta de nave de salón, breve crucero y cúpula. La nave se articula con

pilastras dóricas y arcos de medio punto y se cubre con bóveda de cañón. A los pies se encuentra situado un pequeño coro al que se accede desde la segunda planta del edificio. Al exterior presenta una torre de forma octogonal con decoración de plaqueados y chapitel.

Durante años, y por imperativos de espacio, se ha venido utilizando la capilla como depósito de libros de la Biblioteca Histórica Municipal, hasta que aprovechando el traslado de ésta al Cuartel del Conde Duque, se procedió a su rehabilitación acondicionándose para sala de conciertos y conferencias con la inclusión de una sala de respeto que ocupa el espacio destinado primitivamente a sacristía. En el lateral derecho del crucero se abre la puerta que da paso a las salas correspondientes a la Colección del siglo XX y Despacho de Ramón Gómez de la Serna.

En la actualidad, la capilla alberga una selección de obras de temática religiosa. Merecen destacarse los tres lienzos de Mariano Salvador Maella, uno de los pintores españoles de la Corte más importantes y significativos de la segunda mitad del siglo XVIII. Estas obras representan a la *Inmaculada Concepción*, *San Antonio de Padua* y *San Francisco de Asís*, y fueron pintadas para los altares de arquitectura fingida de la nueva iglesia parroquial de la Casa de Campo.

En las pechinas del crucero, pintadas al fresco en la primera década de este siglo, se representan los cuatro Evangelistas con sus correspondientes símbolos.

Pero sin duda alguna, la joya de la iglesia es el magnífico lienzo de Luca Giordano pintado en 1703 para su cabecera. Desgraciadamente había llegado hasta nuestros

días recubierto de una gruesa y burda capa de pintura que ocultaba por completo la obra original, resultado de una lamentable intervención efectuada muy probablemente en el último tercio del siglo XIX o principios del XX.

Tras la oportuna limpieza y restauración de la obra llevada a cabo en 1993, podemos ahora contemplar y admirar en todo su

esplendor esta magnífica composición de Luca Giordano, uno de los últimos grandes maestros del barroco decorativo italiano, llegado a la Corte por invitación de Carlos II en 1692 para decorar los Reales Sitios. Esta obra representa al rey Fernando III, el Santo, patrono del Hospicio, arrodillado ante la Virgen con el Niño, a los que ofrece la toma de la ciudad de Sevilla.



Anónimo: Firma del acta de inauguración de las obras de la Gran Vía por Alfonso XIII. 1910

EL MADRID DEL SIGLO XX

A principios del siglo XX, Madrid tiene una población de 580.000 habitantes. Es una ciudad urbanística y socialmente muy estratificada, heredera inmediata del Plan Castro de 1860.

El casco viejo constituye el centro comercial, administrativo y de negocios de la ciudad. El Ensanche, barrios de Salamanca, Argüelles, Chamberí e Ibiza, corresponde al Madrid burgués. El Extrarradio, barrios de Tetuán, la Guindalera, la Prosperidad, Ventas, Puente de Vallecas, Usera, los Carabanchales y Paseo de Extremadura, congregan a la población artesana y obrera inmigrante al calor de la incipiente industrialización que inexorablemente va cambiando la faz del Madrid secular.

La apertura de la Gran Vía, en 1910, de la que el Museo conserva una fotografía que recoge la firma del acta de inauguración de



Manuel Tovar: Caricatura de prensa, "La diversión antes que la circulación". 1925

las obras por Alfonso XIII; la Ciudad Lineal de Arturo Soria; la inauguración del metro en 1917; el proyecto de creación de la Ciudad Universitaria, en los terrenos de la Moncloa, por Real decreto de 1927; el Concurso Internacional para la ordenación de la ciudad planteado por el Ayuntamiento en 1929, cuya "Memoria" constituye la radiografía más penetrante de Madrid en el primer tercio de siglo, y de la que el Museo conserva la casi totalidad de las fotografías de Jesús García Ferriz con las que se ilustró esta publicación; la prolongación de la Castellana en tiempos de la segunda República y la apertura de la Casa de Campo en 1931 constituyen, entre otras, las iniciativas más destacadas del primer tercio de siglo, en un Madrid que hacia 1930 alcanza ya casi el millón de habitantes.

En este periodo la vida cultural y artística madrileña gira en torno a la llamada generación de 1914. Domina en el panorama artístico la pintura regionalista, vinculada a los círculos críticos e intelectuales conservadores y encarnada por artistas herederos de la tradición rea-

lista española como Sorolla, López Mezquita o Cecilio Plá, de los que el Museo expone algunas de sus obras.

En 1925, en el Palacio de Velázquez del Retiro, se celebra la Exposición de Artistas Ibéricos. Esta muestra representa, frente al arte académico imperante, la eclosión de la vanguardia. La publicación de numerosos revistas como la "Revista de Occidente", la "Gaceta Literaria" y numerosos manifiestos, proclamas y textos doctrinales confieren al periodo, y en especial a Madrid, un aire de intensa, y a veces frenética, actividad programática. Numerosos artistas se marcharán a París y otros, como el escultor Alberto y el pintor Benjamín Palencia, quedándose aquí, fundarán la madrileña Escuela de Vallecas, que tan grande influencia tendrá en el panorama artístico madrileño.

Instituciones como la Junta de Ampliación de Estudios, El Centro de Estudios Históricos, que alcanza notoriedad europea, dirigido por Ramón Menéndez Pidal, la labor desarrollada por Azaña en el Ateneo, la Residencia de Estudiantes, dirigida por Giménez Fraud, aglutinadora de los jóvenes escritores que formarán la brillante generación del 27, la creación de varios Museos, como el Instituto Valencia Don Juan, el Museo Romántico o el propio Museo Municipal, dan a Madrid el tono de una ciudad abierta a las corrientes del pensamiento europeo.

Un Madrid que, en lo arquitectónico, aglutina estilos y tendencias tan dispares como el modernismo, la corriente regionalista, el monumentalismo o la arquitectura racionalista que contribuyen a crear por primera vez la imagen de una ciudad moderna, de una metrópoli.



J. del Corral: *Vista de Madrid desde la Iglesia de Santa Cruz, 1929*

Tras la Guerra Civil (1936-1939), el objetivo principal e inmediato fue la reconstrucción de la ciudad, creándose para ello la Junta de Reconstrucción de Madrid.

En la primera etapa de la Dictadura del General Franco se proyecta edificar un Gran Madrid, simbolizado por la "Cornisa imperial" sobre el Manzanares, la "Vía de la Victoria" y la prolongación y terminación de la



Marceliano Santamaría: *Calle de Alcalá.*

Castellana, a la que se denominará como Avenida del Generalísimo.

A partir del Plan de Estabilización de 1959, se inicia la etapa del desarrollismo. La industrialización acelerada y el crecimiento rápido y anárquico fuerzan la necesidad de un Plan de Urbanismo en 1963, que traslada los problemas de la ciudad a otros municipios del Area Metropolitana, creándose las ciudades dormitorio de Getafe, Leganés, Parla, Móstoles, San Fernando, Torrejón o Alcobendas.

El coche, símbolo de la época, invade y arrasa la ciudad, desapareciendo los bulevares, que daban al Ensanche una imagen natural. En 1970, Madrid supera los tres millones de habitantes.

En esta década y la siguiente se intentará hacer frente a numerosos problemas acumulados: falta de equipamientos sociales, desequilibrio acusadísimo entre la zona norte y sur de la ciudad, congestión de la circulación, problemas de vivienda, altísimos niveles de contaminación, entre otros, cuyas propuestas de solución se recogían en el Plan General de Ordenación Urbana de Madrid de 1985, actualmente en revisión.

LA PINTURA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

Para una mejor comprensión de la Colección del siglo XX, de la que el Museo ofrece al visitante una selección, se ha organizado la visita en varios apartados claramente diferenciados.

Hay que señalar, en primer lugar, que, aunque la colección del siglo XX no mantie-

ne una continuidad orgánica con el resto de las colecciones en aquello que define prioritariamente a nuestro Museo como es la iconografía de la ciudad, se ha procurado paliar esta circunstancia con la reconstrucción del Despacho del escritor Ramón Gómez de la Serna y la inclusión de fotografías y postales que ofrezcan al visitante una visión más amplia de la ciudad en este siglo que la estrictamente pictórica.

Se inicia la visita con una pequeña sala dedicada a lo que, en términos de historia de arte contemporáneo español, se ha denominado, con mayor o menor acierto, pintura regionalista. En ella se expone el magnífico tríptico *San Isidro en oración y Peregrinos a San Isidro gentes de ciudad y gentes de campo*, de Cecilio Plá, uno de los artistas más destacados de este periodo, en el que el pintor demuestra su aguda capacidad de observación para captar el ambiente e indumentarias que caracteriza a cada personaje representado, dentro de una línea que enlaza, modernizándola, con la pintura de base realista y costumbrista del siglo XIX.

Completan esta sala, los retratos de William Laparra *Dama con mantilla*, de resonancias zuloaguescas, con un curioso fondo de papel pintado de siluetas alusivas a San Isidro, el de Fernando Tirado y Cardona *Retrato del Sr. Rico* y el de Pedro Iniesta Soto *Lilas de la Casa de Campo*, representativos del realismo de principios de siglo, *Escena de taberna* de José Bermejo Sobera, discípulo de Joaquín Sorolla, escena típica del Madrid de comienzos de siglo, propia del realismo costumbrista de esos años y la vista urbana de Marceliano Santamaría *Calle de Alcalá*, algo ya tardía en cuanto fecha, pues está realizada en 1944, uno de sus mejores paisajes urbanos, dentro de una línea que evoca el "plein air" impresionista.



Cecilio Plá: *Peregrinos a San Isidro (Gentes de ciudad)*.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA Y LAS VANGUARDIAS

La vanguardia artística española y madrileña de los años 20 y 30, representada por un grupo de artistas que abren nuevos caminos

estilísticos y reaccionan con virulencia contra el arte establecido y académico de las trasnochadas Exposiciones Nacionales, está, tratándose de un Museo que ha tenido históricamente una seria limitación en cuanto a la adquisición de obras contemporáneas, relativamente bien representada con obras de Vázquez Díaz, Solana, Francisco Bores, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Emiliano Barral, José Caballero, Ricardo Baroja, Francisco Sancha y sobre todo, por lo emblemático de su obra y de su actitud personal, Ramón Gómez de la Serna.

Ramón (1888-1963), máximo representante de la vanguardia literaria española y autor de una variada y amplísima obra en la que se refleja su pasión por Madrid, fundó en 1915



Despacho de Ramón Gómez de la Serna

la célebre tertulia del Café Pombo que perduró hasta 1937, inmortalizada en el conocidísimo cuadro de José Gutiérrez Solana.

Al terminar la Guerra Civil, Ramón Gómez de la Serna se instaló en Buenos Aires, de donde procede el despacho aquí reconstruido, adquirido en 1966 a su viuda Luisa Sofovich, que retrata fielmente la curiosa y variada personalidad del escritor, tan proclive y aficionado a los objetos raros y curiosos y a los libros que, como buen coleccionista, reunió a lo largo de su vida.

La instalación del despacho que el Museo presenta por primera vez en el contexto de la exposición permanente, no pretende, ni puede, ser una reconstrucción fidedigna, con sentido arqueológico, del despacho del escritor. No obstante sí refleja, como decimos, su personalidad abigarrada y caleidoscópica. A manera de cámara moderna de maravillas, que nos evoca las *Wunderkammer* de los siglos XVI y XVII, este despacho, puzzle de heterogéneas imágenes, debe ser visto y entendido como el abigarrado emblema de la imaginería de nuestro tiempo, radiografía del trepidante ritmo, que en el campo de las imágenes, imponía la vanguardia a sus acólitos y en la que Ramón oficiaba como sumo sacerdote. En su interior se exponen además, dos pinturas, el retrato del escritor, obra de Carlo Washington Aliseris y el triple de su mujer Luisa Sofovich, posiblemente de hacia 1937-1938, pintado por el propio escritor, de quien el Museo conserva además un autorretrato.

Junto con el Despacho de Ramón se exponen una serie de obras, pinturas en su mayor parte y una escultura de Emiliano Barral que, selectivamente, reflejan el eclecticismo pro-

pio de la vanguardia española del momento, consolidada en la Exposición de Artistas Ibéricos de 1925.

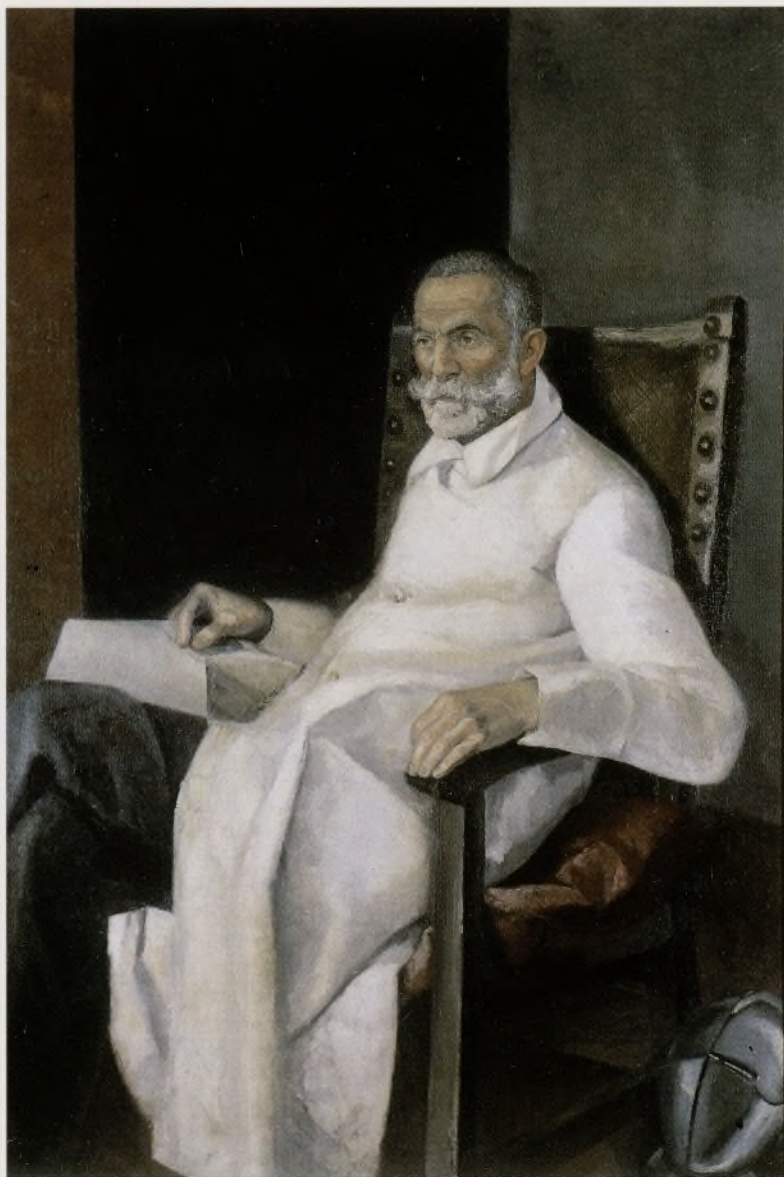
De Solana y Vázquez Díaz, quienes representan lo que ha dado en llamarse la línea doméstica de nuestra vanguardia, se exponen varias obras. De Solana, *Trajinantes en Segovia*, buen ejemplo del estilo personalísimo de este artista, obra fechada en 1929, que figuró en la Exposición de Arte y Técnicas de París en 1937, en el Pabellón Español.

De Daniel Vázquez Díaz se exponen dos obras, siendo el Retrato de *Francisco Alcántara*, de hacia 1934, la obra que mejor le representa. Este soberbio retrato, en el que el pintor expresa magistralmente todos los recursos del lenguaje neocubista, representa al abogado y crítico de arte Francisco Alcántara, fundador de la Escuela de Cerámica de Madrid.

De Francisco Bores, se exponen dos obras, *El Maniquí rosa*, de 1925, obra de suave colo-



Francisco Bores: *El maniquí rosa*. 1925



Daniel Vázquez Díaz: *Francisco Alcántara*. Hacia 1934

rido y acendrado lirismo, homenaje al Greco, y *Dos Figuras*, de 1927, exponente de la adscripción de Bores al movimiento surrealista.

De Hipólito Hidalgo de Caviedes el *Cartel para el Centenario de Goya*, convocado por el

Ayuntamiento en 1928, es un interesante ejemplo del cartelismo de formas lineales simples, propias de la ilustración de estos años, modalidad llamada a tener un decisivo protagonismo en los años 30. Bastón, chistera, capote y chapín hacen referencia a la indumentaria y tiempo goyescos.

De Ricardo Baroja, gran paisajista, excelente grabador y espléndido narrador de escenas urbanas, se expone *Mañana de invierno*, de 1929, paisaje urbano perteneciente a la "Serie de croquis madrileños". Con esta obra el artista nos ofrece una imagen tamizada de un humilde rincón de la ciudad, contrapunto de sus aguafuertes, de visión más descarnada y crítica de la realidad, de los que el Museo conserva también algunos ejemplares.

De Francisco Sancha es *Paisaje urbano* pintado un año antes de la muerte del pintor, en 1936, en el que lo anecdótico ha quedado reducido al mínimo. El protagonista es el barrio con su calle y sus edificios mudos, o mejor todavía, la soledad que los invade, mostrada por una fuerte perspectiva, donde la sombra de la tapia y el desmañado arbolado acentúan todavía más la angustia que recorre toda la composición.

Del escultor Emiliano Barral, autor del "Monumento dedicado a Pablo Iglesias" en el Parque del Oeste, en 1936, destruido tras la Guerra Civil, se expone un boceto en escayola de uno de los tres obreros que formaba parte del conjunto. Junto a esta obra, de extraordinario valor documental, se expone un *Retrato de Julián Besteiro*, de perfil, pintado por Valentín Zubiaurre, de reciente donación.

Exponente de la vida literaria y cultural del Madrid de la República (1931-1936) se exhibe, a manera de símbolo iconográfico de

esta época, que algunos historiadores han calificado de edad de plata de la cultura española, el *Retrato de García Lorca*, de José Caballero, réplica del que pintó este artista en 1936. El poeta aparece retratado con un ejemplar de su popularísimo *Romancero Gitano* y con el atuendo y emblema de la Barraca, compañía teatral que dirigió.

Cierra este periodo, por último, una vitrina en la que se muestran postales y fotografías que dan cumplida cuenta de la fisonomía de Madrid en estos años, en los que la ciudad sufre la transformación de capital a metrópoli, término que evoca la semántica propia de la cultura vanguardista del momento.

Las postales reflejan principalmente el Madrid de la primera década del siglo XX,



José Caballero: *Retrato de Federico García Lorca*. Réplica del realizado en 1936

mientras que las fotografías, de Jesús García Ferriz, retratan, con encuadres escuetos, casi azorinianos, el Madrid de la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930). Estas imágenes muestran el intenso tráfico de las calles -de Alcalá, Puerta del Sol- y el abigarrado mundo de la publicidad urbana. En una de las fotografías de la Puerta del Sol se ve un tranvía anunciando *Coca-Cola*. Imágenes que nos hablan ya de un ciudad en vías de modernización y que exhibe con orgullo el recién terminado edificio de la Telefónica.

LA GUERRA CIVIL EN MADRID

La Guerra Civil en Madrid (1936-39) no supuso el colapso de las actividades culturales y artísticas. Como otras muchas ciudades españolas, Madrid mantuvo una frenética vida artística, literaria y teatral fuertemente determinada por la ideología beligerante.

Estas actividades se canalizaron a través de distintas organizaciones como Las Milicias de Cultura, la Junta de Defensa de Madrid, que editó numerosos carteles, máxima expresión del arte beligerante del momento, de los que lamentablemente el Museo no conserva ningún ejemplar, o la Alianza de Intelectuales Antifascistas, que editó la célebre revista el «Mono Azul».

Además de este tipo de publicaciones, se editaron álbumes de dibujos y grabados alusivos a la contienda entre los que destaca el titulado *Madrid*, publicado en 1937, que el Museo conserva y expone, con palabras preliminares de Antonio Machado y grabados de José Solana, Victorio Macho, Miciano, Arturo Souto, Jesús Molina, José Bardasano, Ramón Puyol, José Espert, Julián Lozano, Servando del Pilar, Francisco Mateos y Eduardo Vicente. Se inclu-



José Bardasano: *Guerra Civil. 1936-39*

yen además en la vitrina *Estampas de la Revolución de julio de 1936*, calendario de SIM y dos vistas, *Avenida del Conde de Peñalver* y *El Hospital Clínico*, aguafuertes, de Manuel Castro Gil que nos dan idea del efecto devastador que tuvo la contienda sobre la ciudad y algunos testimonios de la vida cotidiana.

Se concluye este apartado con el óleo de José Bardasano *Guerra Civil*, que muestra una columna del ejército republicano en retirada, con heridos y hombres extenuados, sobre un espléndido paisaje de bella factura y luminosidad en el que todavía pueden apreciarse los ecos del combate reciente.

PINTURA MADRILEÑA DESDE LA POSGUERRA A NUESTROS DÍAS

Este apartado de la exposición no pretende ser el reflejo objetivo de tan dilatado periodo,

sino, desde la propia colección, una selección de aquellas obras que mejor representan algunas de las escuelas o tendencias que definen estos años en el campo de la pintura estrictamente, teniendo en cuenta además las limitaciones y lagunas que aquella presenta en este sentido.

Arranca este periodo con una muy digna representación de lo que se ha llamado "Escuela de Madrid", cuyo nacimiento, situado en torno a 1945, tiene en la denominada segunda Escuela de Vallecas, liderada por Benjamín Palencia, Alvaro Delgado, Luis Castellanos y Francisco San José, su más inmediato precedente.

A los integrantes de esta refundada escuela -Benjamín Palencia, Francisco Arias, Pedro Bueno, Alvaro Delgado, Menchu Gal, Luis García Ochoa, Martínez Novillo, Gregorio del Olmo, Agustín Redondela, Francisco San José, Díez Caneja, Delhy Tejero o Eduardo Vicente- les une una misma preocupación por el paisaje, interpretado desde el



Francisco San José: *El Jarama*. 1945

natural y teñido de acentos expresionistas, fauvistas o neocubistas.

De Benjamín Palencia se expone *Feria de agosto en Villafranca de Avila*, de 1951, cuadro, de acento fauvista, que estuvo en la I Bienal Hispanoamericana de Arte celebrada en Madrid.

De Francisco San José, que cultivó especialmente el paisaje madrileño se exponen dos obras de su etapa juvenil, *Paisaje de Vallecas*, de 1942, y *El Jarama*, de 1945, uno de los más bellos de ese momento. Junto a estos paisajes, que podríamos calificar de expresivamente puros e inmediatos, se exponen dos vistas de Madrid, *Madrid desde el Manzanares*, de 1944, de Alvaro Delgado y *Vista panorámica de Madrid: Homenaje al Madrid de antaño*, pintada en 1945, por Francisco Pompey. Estas dos obras muestran el perfil más atractivo de la ciudad, prolongando así en el tiempo la imagen de Madrid tan frecuentemente repetida en los grabados de los siglos XVII y



Álvaro Delgado: *Madrid desde el Manzanares*. 1944

XVIII, aunque teñida aquí de tintes nostálgicos y evocadores.

Dos paisajes de la ciudad, una vista urbana, la céntrica *Plaza del Callao*, de 1946, de Delhy Tejero, pintada con cierto aire naif desde el estudio que tenía la artista en el edificio del Palacio de la Prensa y *Tasca madrileña* de Juan Esplandú, nos brindan una imagen de la vida cotidiana de un Madrid en el que el tiempo discurre sin premuras. En este interior de taberna se nos muestra el Esplandú amante de las composiciones claras y ordenadas que, con notas no exentas de una melancólica ironía, muestra su gran capacidad de ilustrador de las gentes y lugares tradicionales de un Madrid ya irremediadamente desaparecido.

Cierra, por último, este capítulo dedicado al paisaje, el magnífico *Pueblo entre trigo*, de Juan Manuel Díaz Caneja, de 1960, con el que ganó el Premio del Ayuntamiento de ese año. Su visión del paisaje, como aquí vemos, es depurada, sin anécdotas que distraigan de lo esencial.

De Eduardo Vicente, del que el Museo conserva dos pinturas más y una serie de dibujos y litografías, se expone en esta sala el óleo titulado *Esperando*, de los años 60, escena que refleja, desde el lirismo, el tema de la prostitución, que forma parte del repertorio de personajes humildes y modestos a los que Eduardo Vicente dirigió su mirada. De esta época es también el entrañable retrato de Teresa Sánchez Gavito, pintado en 1966, que representa a su hijo.

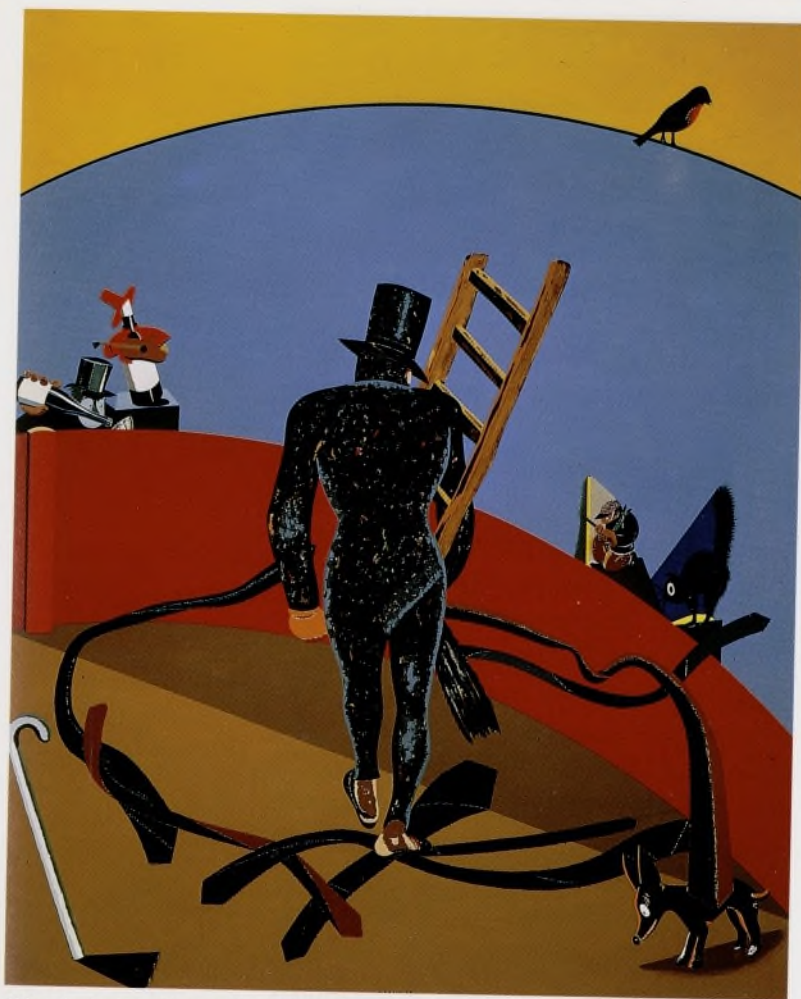
Completan este panorama, obras de Agustín Redondela *Campo del Moro*; José Robledano *Calle de Santa Engracia*, escena, aunque colorista, de intención solanesca que nos

muestra un humilde grupo de indigentes junto a una tahona; de José Lapayese del Río *Mi querido y Viejo Madrid*, típico patio de una corrala del Madrid de los barrios bajos entrevisto con mayor intencionalidad que la meramente descriptiva y, finalmente, de Gregorio del Olmo *Mozo de cuerda*, retrato imaginario de un tipo social levemente entrevisto desde la melancolía.

Los años 50 y 60, intensamente activos en el ámbito artístico, con grupos tan importantes como "El Paso", "Estampa Popular", "Nueva Figuración", "Equipo Crónica", "Equipo Realidad" o "Nueva Generación" no están representados lamentablemente en la colección del siglo XX, salvo algún episodio sin mayor significación. Esto constituye sin duda, con la desarticulada representación de la vanguardia histórica, la mayor carencia de nuestra colección de arte contemporáneo.



Amalia Avia: *Viva Madrid*. 1978



Eduardo Arroyo: *Madrid-Paris-Madrid*. 1984

La vertiente de realismo intimista y cotidiano tiene un buen ejemplo en *Viva Madrid*, de Amalia Avia, pintora vinculada al grupo de artistas cohesionados en torno a la figura de Antonio López, máximo exponente del realismo. Perteneciente a esta misma tendencia es *Torres Kio*. *Puerta de Europa*, de 1992, de reciente adquisición, del joven artista José Manuel Ballester, del que el Museo conserva varias obras más. Al realismo, pero en su tendencia hiperrealista o manierista, pertenece el Retrato de Santiago de

Rich Paulet, pintado por Claudio Bravo en 1966, con un paisaje de Torreldones al fondo.

Aunque no vinculado a esta corriente, se exponen, junto a los dos artistas mencionados, obras de Ramón Gaya, pintor de larga trayectoria vital y artística, *Homenaje a una pintura china del siglo XIII* y *autorretrato en el piano* y *Doña Mariana de Austria* (El Prado), dos buenos ejemplos del arte intimista y lírico de este artista, en los que rinde homenaje a los maestros clásicos.

Consecuencia de una política de adquisiciones, auspiciada desde el Museo y encaminada a hacerse eco de la actividad artística madrileña más inmediata es la presencia de una serie de artistas y de obras que representan bastante adecuadamente la década de los 80, periodo caracterizado por un amplio eclecticismo en el lenguaje empleado y por una brillante utilización del color, que tiene en la figuración dos precedentes de gran importancia: Eduardo Arroyo, del que se expone su magnífico *Madrid-Paris-Madrid* y Luis Gordillo, del que lamentablemente el Museo no conserva ninguna pintura, aunque sí algunas litografías.

Junto a obras de artistas ya consagrados como Gustavo Torner, Fernando Zobel, Genovés, Fraile o el citado Arroyo, se exponen otras de artistas más jóvenes como Carlos Alcolea, recientemente fallecido. *El Pintor y su modelo* de este último, es un buen ejemplo de las claves artísticas y culturales de lo que se ha llamado la "Nueva figuración madrileña", teñida de ironía. En esta línea se inscriben las obras de Marta Cárdenas, Miguel Angel Campano, Juan Navarro Baldeweg, María Luisa Sanz, Javier de Juan o Ceesepe, además de las que el Museo conserva de, entre otros, Juan Antonio Aguirre, Alfonso

Albacete, Eva Lootz, Adolfo Schlosser, Manolo Quejido y Enrique Quejido.

Completa esta visión del siglo XX la Sala dedicada a Enrique Herreros (1903-1977) en donde se exponen, de este polifacético artista que cultivó la pintura, el aguafuerte, el dibujo y la fotografía, los treinta y cinco dibujos

de sus *Estampas matritenses*, denominadas por el autor *Le Madrid inconnu* y 15 aguafuertes de la *Tauromaquia de la muerte*, con sus correspondientes planchas.

Herreros también es conocido por su participación durante más de quince años en la popularísima revista de humor *La Codorniz*.

LAS EXPOSICIONES

Desde su creación, el Museo Municipal ha venido ofreciendo todo un panorama de exposiciones temporales, cuyo argumento central ha sido reflejar la imagen de Madrid a lo largo de su dilatada historia.

La finalidad de las mismas ha tenido como objetivo prioritario completar, profundizar, o ampliar la colección permanente y consecuentemente dejar constancia bibliográfica -a través de sus catálogos- de lo expuesto, de tal manera que constituyan una referencia obligada para quienes posteriormente se ocupen de cualquier acercamiento a la historia de la ciudad.

En este sentido las exposiciones han recorrido una larga trayectoria; tres de ellas, por su especial proyección, han marcado tres hitos en la historia del Museo, por cuanto han significado de impulso, revalorización y dinamización del mismo.

En efecto, el origen mismo del Museo Municipal arranca de la exposición "**El Antiguo Madrid**", celebrada en 1926, título, por lo demás expresivo, en la medida en que clausura de forma simbólica todo un período de la historia de la ciudad, que, a partir de estos años, experimenta profundas transformaciones socio-económicas, urbanísticas y culturales que suponen una nueva concepción de la ciudad y de su historia.

En 1979, y dentro del ambiente de efervescencia cultural, que se desarrolla en Madrid por

esos años, fuera y dentro de las instituciones, se inaugura, la exposición "**Madrid hasta 1875. Testimonios de su historia**". Es a partir de este momento cuando se inicia una decidida política expositiva, que además de una invitación a la contemplación de las piezas ha tratado de cubrir tres objetivos, todos ellos en estrecha relación con las colecciones del Museo.

En primer lugar, dar a conocer aquellas colecciones que por su riqueza (dibujos, estampas, fotografías) forman parte de los fondos conservados en el Museo o, aquellas otras, que por su particular relevancia (Teatro, el Cinematógrafo, Madrid en guerra), han permitido estudiar aspectos monográficos de la historia de nuestra ciudad, o simplemente la presentación de obras adquiridas por el Museo en función de su vinculación directa con los fondos del mismo.

En segundo lugar y, dentro del conjunto de tareas museográficas inherentes a la misma institución, se ha perseguido, en cada exposición, la recuperación, restauración, e investigación de obras de interés excepcional desde el punto de vista artístico y documental, que forman parte de nuestro patrimonio.

En tercer lugar, se han publicado numerosos catálogos, que forman un corpus bibliográfico imprescindible para la investigación de temas madrileños, base de la necesaria atención a los investigadores, servicio al que el Museo presta una gran dedicación.

Finalmente, en 1992, -y ello constituye el tercero de los grandes hitos señalados anteriormente-, con motivo de la elección de Madrid como Capital Europea de la Cultura, el Museo ha sido escenario de un apretado programa de exposiciones y actos, entre los que ha destacado la gran exposición "**Madrid**

pintado: la imagen de Madrid a través de la pintura", con gran éxito de público. Esta exposición supuso la materialización de un ambicioso proyecto de presentación, por primera vez, de una selecta recopilación de 170 cuadros, testimonio de las diferentes visiones de la ciudad y su entorno a lo largo de cuatro siglos.

En estos momentos el Museo Municipal se plantea las exposiciones temporales dentro de un programa que, en mutua interacción con la exposición permanente, incorpore actividades didácticas y paralelas de tal manera que de ello resulte una más amplia difusión de la historia de nuestra ciudad.

De forma esquemática nos vamos a referir a los ámbitos expositivos en los que podemos clasificar las exposiciones hasta el momento realizadas.

Arquitectura y aspectos urbanísticos: "Interpretación de la Casa de Campo", 1960; "Modelo de Madrid", 1977; "Jardines clásicos madrileños", 1981; "Juan de Villanueva: arquitecto (1739-1811)", 1982; "El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)", 1983; "Domenico Scarlatti en España: utopía y realidad en la arquitectura", 1985; "Juan Gómez de Mora (1586-1648)", 1986; "Arquitectura madrileña de la primera mitad del siglo XX", 1987.

Efemérides: "Recuerdos del Dos de Mayo", 1950; "CL Aniversario del Dos de Mayo", 1958; "Goya y la Constitución de 1812", 1982; "Madrid en guerra. 1936-1939", 1986; "La alianza de dos monarquías: Wellington en España", 1988.

Cartografía: "Planos de Madrid de los siglos XVII y XVIII", 1960; "Planos de Madrid, 1635- 1835", 1977; "Cartografía Madrileña (1653-1982)", 1982.

Arte y Artistas: "Yves Brayer", 1962; "Grupo de pintura El Paso", 1978; "Madrid D.F.", 1980; "Miguel Angel Houasse: 1680-1730", 1981; "Ceramistas en Madrid", 1981; "Homenaje a Vázquez Díaz", 1982; "Escultura Abstracta", 1982; "Los Madrazo: una familia de artistas", 1985; "Francisco Pradilla", 1987; "Vicente López", 1989. "Miguel Jacinto Meléndez", 1990.

Fiestas y devociones: "Santos patronos de Madrid", 1962; "Arte y Devoción", 1989.

Ocio y espectáculos: "Fiesta de toros", 1959; "El teatro en Madrid: 1583-1925", 1983; "El cinematógrafo en Madrid. 1896-1960", 1986; "Cuatro siglos de teatro en Madrid", 1992.

Imágenes de Madrid (historia, personajes, instituciones, etc.): "El antiguo Madrid", 1926; "El Madrid de Carlos III", 1960; "Antología de historia madrileña", 1963; "Madrid hasta 1875. Testimonios de su Historia", 1979; "Ramón en cuatro entregas", 1980; "Mesonero Romanos", 1982; "Cien años de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid", 1988; "Una escuela durable en la memoria", 1991, "Madrid pintado", 1992.

Fondos del Museo: "Porcelana de la Real Fábrica del Buen Retiro", 1959; "Madrid restaura", 1981; "Adquisiciones del Museo Municipal. 1979-1983", 1983; "Imágenes de Madrid: fondos fotográficos del Museo Municipal", 1984; "Album" (tarjetas postales), 1989; "Estampas españolas", 1985; "Estampas extranjeras", 1989; "Carteles de fiestas en la colección del Museo Municipal (1932-1991)", 1991; "San Fernando ante la Virgen, de Luca Giordano. La recuperación de una obra maestra del Museo Municipal de Madrid", 1994.

Colaboraciones con otras ciudades, comunidades y países: "Homenaje a Canarias", 1963; "El pueblo de Lisboa", 1980; "Artistas vascos entre el realismo y la figuración", 1982; "Pintura británica contemporánea", 1983; "Arte asturiano hoy", 1983; "El paisaje de Canadá", 1984; "Arte catalán del Museo de Arte Moderno de Barcelona", 1984; "Arte en Murcia. 1862-1985", 1985; "Tesoros del Museo de Bellas Artes de Bilbao", 1989; "Arte de la Semana Santa en Avila", 1993. "Barroco Español y Austríaco. Fiesta y Teatro en la corte de los Habsburgo y los Austrias", 1994.

Varios: "Encuadernadores españoles", 1963; "Sugerencias olfativas", 1979; "Técnicas tradi-

cionales de estampación. 1900-1981", 1981; "La guitarra española", 1992; "Descubre el Belén", 1992; "El Belén popular", 1993; "Encuadernaciones artísticas en las colecciones municipales", 1994. "La Navidad en el arte popular", 1994.

Además el Museo Municipal ha organizado exposiciones de sus colecciones en el extranjero, dentro de programas de colaboración entre el Ayuntamiento de Madrid y otras capitales: "Madrid, 1561-1875. Testemunhos da sua historia", Lisboa, 1980; "Madrid 1561-1875", Moscú, 1981; "Francisco de Goya. Allegory of the city of Madrid", Nueva York, 1985; "Pintura española contemporánea en el Museo Municipal", Burdeos, 1986.

MUSEO MUNICIPAL

DIRECCIÓN:

Carmen Priego Fernández del Campo

DIVISIÓN DE COLECCIONES

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN:

Eduardo Alaminos López

Petra Vega Herranz

Salvador Quero Castro

Purificación Nájera Colino

DIVISIÓN DE EXPOSICIONES:

Isabel Tuda Rodríguez

M^a Josefa Pastor Cerezo

DIVISIÓN DE INFORMACIÓN Y COORDINACIÓN DE ACTIVIDADES:

Eduardo Salas Vázquez

ADMINISTRACIÓN Y SECRETARÍA:

Juana Sanz Sanz

Esther Bachiller López

Ana Vázquez González

INFORMACIONES PRÁCTICAS

MUSEO MUNICIPAL DE MADRID

C/ Fuencarral, 78. 28004 Madrid

Tels.: 588 86 72. Fax: 588 86 79.

HORARIO DE VISITAS

Martes a Viernes: 9,30 - 20.00 h.

Sábados y Domingos: 10,00 - 14,00 h.

Lunes y festivos: cerrado

TRANSPORTES

Metro: Tribunal, Bilbao

Autobuses: 149, 40, 3, 21, 147

VISITAS EN GRUPO

Las visitas se concertan con antelación por teléfono o carta. Guías voluntarios atienden a los grupos escolares (25 alumnos máximo), previa petición.

TIENDA

Tel.: 531 16 44. Fax: 563 51 23

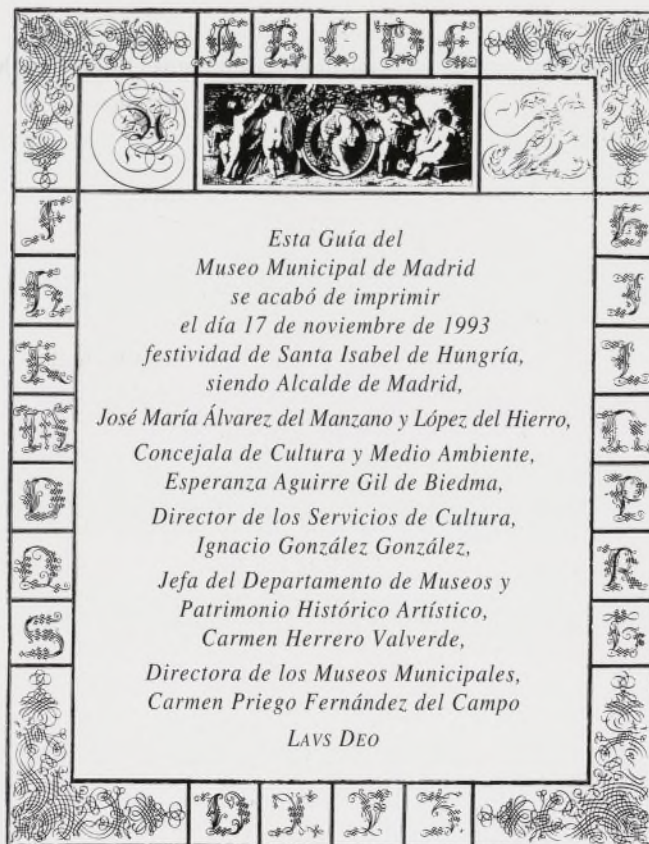
Catálogos y publicaciones del Museo, libros, postales, posters, música y todo tipo de objetos y recuerdos relacionados con la historia de Madrid.

SALÓN DE ACTOS

La antigua Capilla del Museo se utiliza como salón de actos y conciertos. Aforo limitado a 150 localidades.

SERVICIO DE INVESTIGACIÓN

Lunes de 10,00 - 14,00 h.



*Esta Guía del
Museo Municipal de Madrid
se acabó de imprimir
el día 17 de noviembre de 1993
festividad de Santa Isabel de Hungría,
siendo Alcalde de Madrid,
José María Álvarez del Manzano y López del Hierro,
Concejala de Cultura y Medio Ambiente,
Esperanza Aguirre Gil de Biedma,
Director de los Servicios de Cultura,
Ignacio González González,
Jefa del Departamento de Museos y
Patrimonio Histórico Artístico,
Carmen Herrero Valverde,
Directora de los Museos Municipales,
Carmen Priego Fernández del Campo*

LAVS DEO



Ayuntamiento de Madrid
Concejalía de Cultura y Medio Ambiente
Ayuntamiento de Madrid