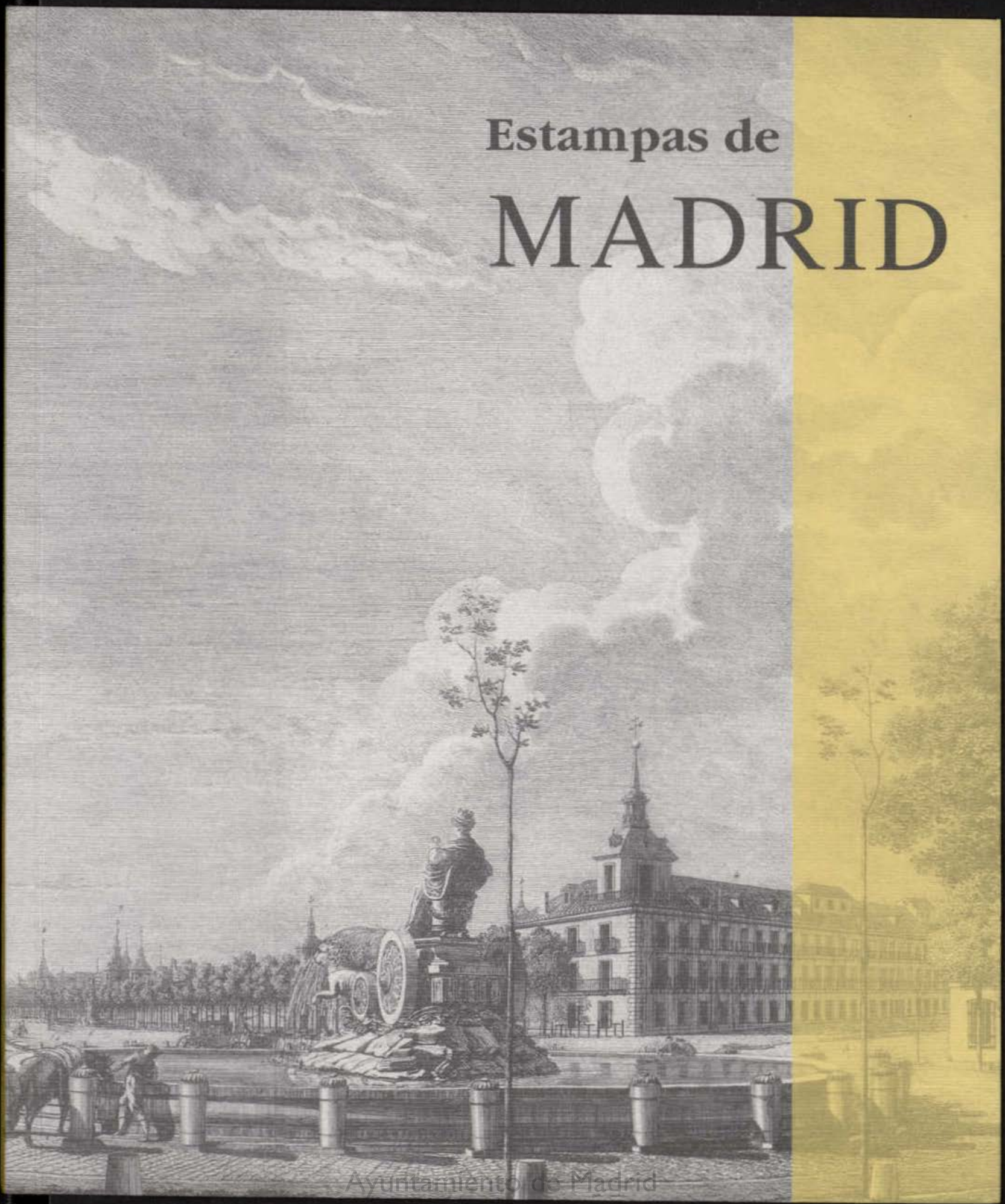
Estampas de MADRID



ESTAMPAS DE MADRID
Vistas de los siglos XVII-XVIII

ESTAMPAS DE MADRID

Vistas de los siglos XVII-XVIII

MUSEO MUNICIPAL DE MADRID

Madrid, 2006

SUMARIO

La memoria impresa:

El grabado español y la colección de estampas del Museo Municipal de Madrid

Carmen Priego Fernández del Campo

La visión caleidoscópica de Madrid que ofrece esta exposición se configura en torno a las diversas funciones que la estampa ha ido desplegando a lo largo del tiempo: representar la realidad en imágenes, informar, aleccionar o divertir, evocando en este caso, de forma muy expresiva, la ciudad como escenario de poder, sus fiestas y sucesos, los personajes renombrados o anónimos, la vida que discurre en ferias, mercados o devociones.

La selección escogida para esta muestra comienza con la Vista de Madrid de Julius Milheuser, impresa en Amsterdam alrededor de 1665, y concluye en 1820, año en el que se introduce la litografía en España y en el que termina de publicarse el libro de Alexandre de Laborde, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, al que pertenece la *Vista del Paseo de la Florida*. Sin embargo, la colección de estampas del Museo Municipal de Madrid tiene obras anteriores tan interesantes como el grabado de La Anunciación, de Juan de Vingles, editado en Alcalá, en 1556, por el impresor Juan de Brocar, así como una nutrida colección de grabados pertenecientes a los siglos XIX y XX, que completan la historia del grabado español.

Madrid aparece, a través de la estampa, como una pequeña ciudad medieval que crece muy deprisa al transformarse en la corte de los Austrias y capital de su imperio en 1561, por decisión del rey Felipe II. El período barroco se manifiesta en ella con fervor inusitado, protagonizando la eclosión cultural del Siglo de Oro, como ciudad que habitaron Cervantes, Lope de Vega, Calderón de la Barca o Velázquez. La ciudad fue escenario de entradas triunfales, de autos de fe, del mundo de la picaresca y de los corrales de comedias. Tras la fiesta barroca, el despertar ilustrado dieciochesco, con la nueva dinastía borbónica, trae un nuevo concepto urbanístico en sus reformas y un refinado y fuerte impulso en las artes e industrias. El aire popular de sus gentes, los bailes, las fiestas de toros y el "majismo" afirman una genuina identidad nacional frente a las influencias extranjeras. Poco después la ciudad se transforma con la invasión napoleónica de 1808, protagonizando las luchas callejeras, la muerte y el hambre, para iniciar, tras la Guerra de la Independencia, un apasionante proceso de transformaciones políticas y sociales que la harían centro del movimiento romántico español.

Las estampas constituyen sin duda una de las colecciones más importantes del Museo Municipal de Madrid, tanto por su número –que alcanza casi las 13. 000 piezas, entre grabados, litografías y cartografía, además de "ex libris", carteles taurinos y de fiestas, billetes, naipes, aleluyas, cajas de cerillas, etc.– como por su gran calidad e indudable interés para conocer a través de ellas la historia de Madrid. Desde su creación en 1929, el Museo Municipal ha ido reuniendo grabados que describieran la ciudad o que hubieran sido diseñados o editados en ella. El núcleo principal de la colección de grabado se debe a la significativa donación de don Félix Boix y Merino, académico, coleccionista y presidente de la Sociedad Española de Amigos del Arte, asociación que organizó en 1926, en el antiguo Hospicio, la exposición antológica sobre la historia de la ciudad "El Antiguo Madrid", y promotora de la creación, en 1929, del Museo Municipal en ese singular edificio histórico del barroco decorativo madrileño del siglo XVIII. .

La característica más definitoria de esta colección es que nos ilustra de forma espléndida sobre la múltiple función desempeñada por el grabado en la España barroca e ilustrada de los siglos XVII y XVIII: estampa devocional, retrato de reyes y personajes ilustres, vistas de ciudades y monumentos, reproducción de obras de arte, tipos populares, escenas de género, tarjetas, juegos, etc. Atendiendo a su cronología y a las técnicas de reproducción empleadas, se ha publicado el catálogo del conjunto de *Estampas españolas y extranjeras* desde 1513 hasta 1820, fecha de la introducción de la litografía en España, estando en proceso la publicación de las colecciones más recientes. Su repertorio iconográfico abarca una amplia temática: vistas de lugares, ciudades y monumentos; estampas históricas, mitológicas, literarias y devocionales; retratos de personajes ilustres; tipos y escenas populares; reproducciones de obras de arte; estampas científicas; ingenios industriales; arquitecturas, ornatos y cartografías, etc.

La mayoría de los 170 grabadores representados en la colección pertenecen a los siglos XVII y, sobre todo, XVIII y proceden de Francia, Italia, Países Bajos, Alemania y España.

Juan de Vingles, de origen francés, es el único representante del siglo XVI; el XVII incluye, entre otros, a Pedro Perret, Juan de Noort, H. Panneels, Alardo de Popma, Pedro Obregón, Marcos Orozco, Juan Felipe Jansen, José García Hidalgo y Pedro de Villafranca. La escasez de nombres españoles se debe a que la mayoría de los grabados españoles de esas épocas iban destinados a la ilustración de libros y a que los artistas procedentes de otros países, sobre todo de los Países Bajos, eran más apreciados que los de aquí.

Entre las estampas más singulares de nuestra colección, destacan, por su calidad o rareza, el grabado que representa la *Llegada al Alcázar de Madrid del Príncipe de Gales* el 23 de marzo de 1623, la vistas de Madrid de Louis Meunier (1665-1668), modelo de muchas otras vistas posteriores, los retratos de personajes de las Casas Reales de Austria y de Borbón, grabados por reconocidos artistas flamencos, holandeses, franceses o italianos, estampas de 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. Destacan también en el conjunto las estampas satíricas –españolas, francesas e inglesas– sobre la Guerra de la Independencia y, dentro del conjunto de litografías, la *Colección lithografica de cuadros del Rey de España*. . . bajo la dirección de D. José de Madrazo, de 1826, o la colección de las Vistas de los Sitios Reales, de 1832, realizadas en el Real Establecimiento Litográfico, la serie del *Madrid Artístico*, de Pic de Leopold de 1850, o las *Vistas a vuelo de pájaro*, de A. Guesdon, así como las estampas de la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, de José Amador de los Ríos. Son muy importantes, entre otros conjuntos cartográficos, los planos históricos de Madrid conservados en el Museo, como el de A. Marcelli, de 1622, editado por F. de Wit; la *Topographia de la Villa de Madrid*, de Pedro de Texeira, de 1656, verdadera obra de arte, o el *Plano Topographico de la Villa y Corte de Madrid*, de Antonio Espinosa de los Monteros, de 1769, de gran exactitud para conocer la evolución de la ciudad en ese momento.

La temática religiosa tiene un papel destacado dentro de la colección, con estampas devocionales encargadas por parroquias, conventos y cofradías de Madrid, con imágenes de Jesucristo, la Virgen y los santos venerados en cada uno de esos lugares. De gran interés son las estampas relacionadas con la Guerra de la Independencia (Dos de Mayo, caricaturas, sátiras contra Napoleón), las más numerosas referidas a acontecimientos políticos y que marcarán una tendencia que continuará en el siglo XIX en periódicos y revistas políticas y satíricas. Las vistas de la ciudad más destacadas pertenecen a las series de Juan Fernando Palomino, basadas en los dibujos que José Gómez Navia realizó a mediados del siglo XIX. También es de gran interés el grupo de tipos populares iniciado por Juan de la Cruz y Cano, seguido por Antonio Rodríguez y Miguel Gamborino en el entorno del cambio del siglo XVIII al XIX y que tendrá gran fortuna de seguidores en el Romanticismo.

La magnífica colección de grabados y dibujos que donó Félix Boix –gran experto en coleccionismo e historia de Madrid– se componía de 620 obras (318 grabados y 302 litografías) de tipología diversa pero de gran interés y calidad: Planos y vistas cartográficas de la ciudad desde el siglo XVII a la segunda mitad del siglo XIX, retratos de reyes y personajes importantes de la historia española (estos dos grupos son los más importantes y significativos, indicando la orientación de la colección donada), grabados de acontecimientos políticos y culturales, estampas satíricas relacionadas con la Guerra de la Independencia, estampas de toros, espectáculos, costumbres, tipos populares y estampas religiosas con iglesias e imágenes de la devoción madrileña. A este importante conjunto se suman las estampas recogidas en el Archivo de Villa de tiempos anteriores y que pasaron al Museo con posterioridad, compuestas por planos históricos de Madrid de los siglos XVII al XIX, vistas de la ciudad y diplomas concedidos a la Villa. Otra valiosa aportación es la procedente de la Biblioteca Municipal de Madrid, que constituye un conjunto muy variado y no solamente de tema madrileño: mapas y planos de distintas épocas, series de imágenes de santos, del Año Cristiano y de calendarios, retratos de reyes de los realizados para la *Guía de Forasteros*, iconografía española que incluye retratos de estadistas, de militares, de políticos y religiosos, así como de tipos populares y costumbres, láminas de tema científico procedentes de libros singulares del siglo XVIII y láminas de flores.

Las donaciones de estampas más significativas recibidas en donación son las de la Sociedad Española de Amigos del Arte, así como las del Conde de Casal, Manuel Amuriza, Antonio Fontes, Julio Muez Zapata, Señores de Mora, R. P. Getino, Fernando de Ahumada, Julio Cavestany, Eduardo Gilabert y Juan Marechal. A estos fondos hay que sumar otros donativos y adquisiciones. Entre estas últimas cabe destacar que, en los últimos años, se ha procurado incrementar la colección de estampas con grabados procedentes de revistas y periódicos del siglo pasado y con grabados contemporáneos. En 1957 se adquirieron importantes estampas como la colección de mapas de Tomás y Juan López (de principios del siglo XIX), la colección de *Los Caprichos* de Leonardo Alenza y un ejemplar del Plano de Teixeira de 1656. Una de las adquisiciones más considerables es la realizada en 1962 (adquisición Porter), con 2. 330 unidades, entre las que se

cuentan numerosos retratos de reyes, políticos, literatos, religiosos, militares, artistas, imágenes de santos, etc. , así como mapas, planos y croquis de batallas, sucesos históricos, políticos y religiosos, vistas de lugares y edificios, ilustraciones de libros, breviarios, novelas clásicas, mitología, leyendas antiguas, escenas bíblicas, reproducciones de obras de arte, etc. La mayoría de estas estampas fueron adquiridas por ser el grabador o dibujante de Madrid o por estar impresas en nuestra ciudad. En 1982 se adquirió una vista de Madrid de las más antiguas conocidas, realizada por Julius Milheuseur y editada hacia 1665 por Frederick de Wit, editor también del plano más antiguo de Madrid, de 1622. También es de destacar la adquisición de la colección litográfica de cuadros del Rey de España, editada entre 1826 y 1837 en el Real Establecimiento Litográfico de Madrid.

Dentro de las más recientes adquisiciones, merecen destacarse un conjunto de estampas devocionales y las que, procedentes de revistas y diarios, ilustran la transformación de Madrid desde la segunda mitad del siglo XIX hasta los años 20 del actual. Muy importante es el conjunto de obra contemporánea (aguafuertes, serigrafía y punta seca) de autores tan significativos como Adami, Guinovart, Palazuelo, Tàpies, M. A. Campano, J. Guerrero, J. Hernández Pijuán, C. Marcarelli, P. Puiggros, A. Giacometti, L. Gordillo, C. Laffon, B. Van Velde, Chillida, P. Alechinsky, B. Alfonso, L. Fontana, M. Miura, S. Poliakoff, H. Hartung, Maillol, Jin Dine, Man Ray, David Hockney, Francisco Bores, etc. Una de las últimas adquisiciones gráficas es la carpeta de grabados del artista Venancio Arribas titulada *Mirar Madrid*, con textos de Carlos Fresneda, adquirida en 1996.

El Museo Municipal ha realizado varias exposiciones de su colección de grabados y ha querido también hacerse eco de las nuevas tendencias del grabado mediante exposiciones y ediciones. En 1980 se inauguró *Madrid D. F.* , exposición dedicada a mostrar las tendencias más recientes de la pintura española y a Madrid como lugar de confluencia artística. Con este motivo el Museo editó una carpeta de láminas de pintores-grabadores que estaban representados en la muestra: J. A. Aguirre, A. Albacete, C. Alcolea, M. A. Campano, E. Lootz, J. Navarro Baldeweg, P. Ortuño, G. Pérez Villalta, E. y M. Quejido, A. Schlosser y S. Serrano. En 1981 se inauguró otra exposición sobre *Técnicas tradicionales de estampación*, en la que, junto a estampas antiguas, se mostraban recientes realizaciones del grabado. En 1982 se inauguró en el Museo la exposición *Cartografía madrileña (1635-1982)*, con un catálogo que recogía todos los ejemplares presentados, acompañados de un estudio histórico y, en 1990, la titulada *Arte y devoción*, con estampas de imágenes y retablos de los siglos XVII y XVIII en iglesias madrileñas. En el año de 1996, conmemorativo del 250 aniversario de la muerte de Goya, se ha presentado la exposición *Estampas de la Guerra de la Independencia*, en la que se ha expuesto una selección de nuestras mejores estampas satíricas. Tambien en ese mismo año fue presentada en Linz (Austria) la importante muestra gráfica del Museo Municipal titulada *Das Bild der Stadt Madrid*. Durante este año 1999 y dentro de las celebraciones culturales que bajo el epígrafe Madrid en Roma fueron realizadas en esa ciudad, fue presentada en la Academia de España una importante selección de nuestra colección gráfica.

Representaciones y desarrollo urbano de Madrid hasta 1820

Eduardo Alaminos López

El periodo cronológico que abarcan estas *vistas de Madrid* pertenecientes a la colección de estampas del Museo Municipal, corresponde a la época que la historiografía denomina Antiguo Régimen[1]. Con relación a España, este periodo cubre el momento de máximo esplendor y el inicio de una profunda crisis: en 1550, España era la cabeza de una monarquía y potencia universal; hacia 1660 y más aún hacia 1716 esta monarquía había prácticamente desaparecido (Kamen, H., 1986)[2].

Madrid como centro político y administrativo que habría de regir la vida de la monarquía, jugaría un papel relevante desde el momento en que el rey Felipe II decide, en el verano de 1561, establecer en ella la Corte[3]

La elección de Madrid por Felipe II (1556-1598)[4] como corte y capital de la monarquía española en aquel año, supuso la transformación de la pequeña villa medieval que era todavía en aquel momento, en una ciudad que asumirá paulatinamente, desde esos instantes, nuevas funciones políticas y administrativas, que habrán de afectar profundamente a su morfología y vida cotidiana.

En la Edad Media, Madrid fue una de tantas ciudades castellanas, poco importante, en comparación con Toledo o Segovia, por ejemplo, cuyo origen se remonta al siglo IX. Fundada por el emir cordobés Muhammad I (850-886), por motivos militares y estratégicos para contribuir al sistema defensivo de Al-Andalus, fue durante los siglos IX-XI una pequeña ciudad de guarnición, cabeza militar de la línea fronteriza de Toledo. Del amplio periodo medieval hay que distinguir, primeramente, la ciudad musulmana (siglos IX-XI) y, posteriormente la ciudad cristiana (siglos XI-XV), algunos de cuyos topónimos se conservan todavía hoy en el callejero.

La ciudad musulmana, de acuerdo con el modelo de las ciudades hispano-musulmanas, estaba formada por una alcazaba (o castillo), núcleo militar y defensivo, y una pequeña ciudad protegida por aquella. Ambos recintos formaban la almudaina y la medina. La medina, de red viaria desigual y caserío apretado la constituían dos pequeños barrios: el de población musulmana y el mozárabe. Ambos recintos estaban amurallados, con puertas, y su extensión se calcula en 7 y 10 hectáreas respectivamente.

En 1085 es conquistada por los cristianos, ampliándose la muralla, hasta alcanzar una superficie de 35 hectáreas. La fisonomía de la ciudad no se diferenciaba de la de otras villas medievales, de calles irregulares y sombrías, pequeñas plazas y grandes espacios sin urbanizar para uso agrícola. La población se organizaba en torno a las iglesias parroquiales, que funcionaban como unidades territoriales y administrativas, en las que se distingue cierta diferenciación socioeconómica: un barrio agrario, otro comercial y un sector militar, en torno al Alcázar o Palacio. A partir de 1212 la ciudad pierde su función militar, iniciándose su consolidación y desarrollo, abriéndose un proceso de repoblación, fundación de nuevos conventos en los arrabales, extramuros, que constituirán focos muy activos del crecimiento urbano. La concesión de nuevos privilegios y mercados, la estancia de los monarcas castellanos en el Alcázar, convertido en residencia real, o la convocatoria de Cortes son aspectos significativos de ese proceso de crecimiento y consolidación de la ciudad, cuyo régimen municipal –Concejo– lo forma una oligarquía urbana, constituida por la baja nobleza, que edificará casas señoriales, que transformarán selectivamente el interior de la ciudad. En el siglo XV continúa la dinámica de crecimiento, al crecer los arrabales y al urbanizarse los caminos (de Alcalá o Toledo), que parten de las puertas, fenómeno este que será constante en el desarrollo urbanístico madrileño a lo largo del tiempo. En 1535 Madrid tiene ya una extensión de 75 hectáreas, y una urbanización muy desarrollada, con edificios ya de cierta importancia, tanto religiosos como civiles. La presencia del Emperador Carlos V en Madrid abre un proceso de transformación radical de la villa, cuyo exponente más claro es la reforma del viejo castillo medieval –el Alcázar– en residencia cortesana[5].

A su vuelta de los Países Bajos, en 1559, Felipe II decide terminar con la itinerancia que había caracterizado a la Corte durante la Edad Media. En la Europa medieval, la Corte real estaba formada por el rey y un séquito de funcionarios y nobles que actuaban como magistrados y administradores desplazándose de un lugar a otro. Tanto los Reyes Católicos, acostumbrados a una Corte sencilla como el emperador Carlos V (1516-1556), que introdujo el complejo ritual cortesa-

no borgoñón, tendieron a privilegiar alguna ciudad castellana, como sede del gobierno, las ceremonias reales y la celebración de Cortes[6].

Dentro de un proceso que es común al Estado moderno, que se hace cada vez más territorial, algunas ciudades desempeñarán el papel de capitales, alcanzando una categoría hasta entonces desconocida. El hecho de que la administración del Estado se fuese haciendo cada vez más compleja, beneficiaba el establecimiento de la corte en un lugar fijo, evitando con ello la itinerancia del gobierno.

Las razones que movieron a Felipe II (1556-1598) a la elección de la villa de Madrid para fijar su corte, son de naturaleza muy variada. Los historiadores han apuntado razones de todo tipo: económicas, entre las que jugaba un papel destacado el emplazamiento céntrico, geográficamente considerado, de la villa, que hacía de Madrid un centro esencial de comunicaciones así como las buenas condiciones materiales y físicas para el albergue del numeroso séquito cortesano; políticas, debido a la complejidad que la gobernabilidad planteaba en las monarquías absolutas, necesitadas, por eso mismo, de una ciudad representativa que actuase como el corazón que gobierna el cuerpo de la nación; o personales, que también fueron decisivas, que llevaron al monarca a elegir este lugar como residencia en la que aislarse, en el Alcázar, palacio que él transformará a la manera renacentista, y que garantizará, por su situación, la privacidad del monarca y su sentido de la majestad y la reputación, elementos esenciales del concepto de gobierno instituido por el rey, acordes con el complejo ceremonial cortesano que regía la corte. Otras razones, de índole práctico, fueron aquellas que afectaban a la vida cotidiana del monarca, razones marcadas por sus preferencias y aficiones: los bellos alrededores que formaban el conjunto de Casas reales, próximas a Madrid, para descanso y entretenimiento, no exento de ciertos simbolismos, y, sobre todas ellas, la proximidad con el El Escorial, cuya edificación como panteón de la dinastía, de transcendental importancia para el Rey, fue simultánea con la decisión de fijar la corte en Madrid[7].

A pesar de esta elección de la villa de Madrid, parece ser que Felipe II nunca estuvo interesado en actuar de forma directa sobre la ciudad, como sí lo hacía en otros asuntos de la gobernabilidad, salvo la excepción de las mejoras llevadas a cabo en el Alcázar, que continúan así las mejoras emprendidas por Carlos V, modificando el aspecto de fortaleza medieval por otro renacentista, en un proceso de continuas e interminables transformaciones del edificio que no concluirían hasta el reinado de Carlos II (1665-1700). Estas actuaciones sobre el Alcázar y la cultura cortesana que de él irradia, condicionarán muchas de las realizaciones llevadas a cabo en el urbanismo y en la fisonomía de la ciudad, convirtiéndose así el edificio, en gran medida, no solo en un motor fundamental del desarrollo de la ciudad, sino también en el emblema que define su imagen[8].

Madrid experimentó un notable crecimiento en todos los órdenes desde la instalación de la corte en 1561, acorde con el ritmo expansivo de la población en el siglo XVI. Desde esta fecha hasta finales del reinado de Felipe II, la población creció de 20.000 a 90.000 habitantes en 1597, en una villa cuya extensión alcanzaba las 282 hectáreas, organizada dentro de la estructura parroquial heredada de la Edad Media. El número de parroquias había pasado de 10, en la época bajomedieval, al de 14 en la segunda mitad del XVI. La distribución de la población era desigual y desequilibrada. Siete de ellas, ubicadas en la antigua ciudad medieval, centro del poder patricio, se convirtieron en el núcleo cortesano por excelencia, ocupado por la élite urbana, la nobleza, el clero y los financieros, que habitan las mejores casas, mientras que las restantes parroquias, las periféricas, con un caserío mediocre y escasos servicios, absorben las aportaciones de población que llega a la ciudad al calor y al amparo de las posibilidades que ofrece la corte[9].

La falta de interés del monarca por actuar de forma directa sobre la ciudad, fue rápidamente asumida por las autoridades municipales que le plantearon una serie de obras urgentes: regularización de la plaza del Arrabal, que habría de convertirse bajo Felipe III en la Plaza Mayor, hito constructivo y urbanístico del Madrid de los Austrias; la edificación de un Ayuntamiento, cuya construcción, sin embargo, se iniciaría y terminaría con Felipe IV; la fundación de una catedral, que nunca llegó a edificarse; la demolición de las antiguas puertas medievales para mejora del tránsito de carruajes y la apertura de una nueva calle, representativa de una ciudad que asumía funciones políticas de gran importancia.

No todas estas propuestas pudieron realizarse; tan solo se inició la regularización de la futura plaza mayor, la apertura de la calle Real Nueva (calle de Segovia), cuyo trazado no llegó a completarse y la construcción de un magnífico puente, el de Segovia, bajo la dirección del arquitecto real Juan de Herrera. Para un mejor control de este proceso, acorde, por otra parte, con el sistema de gobierno organizado mediante consejos y juntas específicas, se creó, en 1590, la Junta de Policía y Ornato público, cuyo cometido fue el control urbanístico y el examen de las trazas de los nuevos edificios que se construyesen dentro de la ciudad. Así mismo se creó el cargo de arquitecto municipal –Maestro mayor de obras– que ejercía un amplio control en materias urbanísticas y arquitectónicas.

La muerte de Felipe II (1598) y el traslado de la Corte a Valladolid entre 1601 y 1606, año en que retorna, supuso un serio parón en el desarrollo de Madrid, pues se calcula que con la Corte abandonaron la ciudad entre 50.000 y 60.000 personas. A partir de esta fecha Madrid experimentó un crecimiento notable, convirtiéndose en la ciudad más poblada de España, a pesar del retroceso urbano que sufrió el reino de Castilla en el siglo XVII. En 1617 Madrid tiene 127.000 habitantes, lo que la coloca entre las diez ciudades más pobladas de Europa. Este proceso de crecimiento conoció interrupciones a partir de 1630, debidas a problemas en el abastecimiento, las quiebras de la producción y la alta mortalidad.

Los reinados de Felipe III (1598-1621) y Felipe IV (1621-1665) y Carlos II (1665-1700) corresponden al periodo de máxima unión de la Corte y la ciudad; conjunción que generó, gracias al mecenazgo real y de las elites, importantísimos frutos culturales; este periodo corresponde al de la cultura cortesana barroca por excelencia, con espléndidos logros urbanísticos, arquitectónicos, literarios y artísticos.

La edificación de la Plaza Mayor (1617-1619), la construcción del Palacio del Buen Retiro (1623-1637) y la reforma del Alcázar, fachada y plaza principales son los hitos más importantes desde el punto de vista urbanístico y arquitectónico del periodo, además de la renovación del caserío, palacios o viviendas comunes, cuya tipología fijará el arquitecto Juan Gómez de Mora, así como la creación de numerosos conventos –con su iglesia, claustro, jardín y huerta– que conferirán a Madrid su especial fisonomía conventual [10].

Obra fundamental del urbanismo y la arquitectura del Madrid de los Austrias, la Plaza Mayor, con sus calles adyacentes, formaba un enclave uniforme y regular, acorde con las teorías urbanísticas de la época, destacando sobre el resto de la ciudad, de edificios modestos y escasa altura. Edificada con casas de seis plantas, albergaba a 3700 vecinos. Esta plaza, cuyo origen fue, como ya hemos señalado, medieval, estuvo dedicada fundamentalmente a mercado, pero también se celebraron en ella numerosas ceremonias cortesanas, religiosas y actos ejemplarizantes como los temibles autos de fe, llegando a albergar en estos espectáculos hasta 50.000 espectadores, distribuidos con arreglo a normas muy estrictas de etiqueta y protocolo. Espacio privilegiado de la fiesta barroca, el mayor teatro de la ciudad como se decía en la época, su fisonomía y actividades han quedado reflejadas tanto en la brillante literatura de la época y en los relatos de los viajeros europeos, como en algunas imágenes pintadas y grabadas[11].

El Palacio del Buen Retiro, mandado construir por el Conde Duque de Olivares, valido de Felipe IV, en la década de 1630, al Este de la ciudad, era una residencia real, concebida al modo de las villas suburbanas italianas con jardines y teatro, para diversión y esparcimiento del rey y de su Corte. Formado por lagos artificiales, canales, estanques y arbolado, que constituían un vergel en franco contraste con la aridez mesetaria de la ciudad, su extensión equivalía, en 1640, a casi la mitad de Madrid, lo que prueba la importancia que los monarcas daban a estas residencia reales. Además de aquellos estanques, con pabellones para la pesca, y paseos arbolados, el Buen Retiro contaba con un conjunto de ermitas que daban a esta residencia un aire muy peculiar, como de Parque Sacro. Por la riqueza de su decoración interior, sobre todo por las importantísimas colecciones de pintura que albergaba, fue muy alabado en su tiempo por aquellos que tuvieron el privilegio de visitarlo, pero su construcción fue muy criticada por el excesivo coste que supuso, pues coincidió con las medidas reformistas y de ahorro planteadas por el Conde Duque (Brown, J./ Elliot J.H., 1981).

La terminación de la fachada principal, la regularización de la plaza y la construcción de las galerías laterales del Alcázar concluyó en el reinado de Carlos II (1665-1700), tras las reformas interiores, sobre todo decorativas, llevadas a cabo en el reinado de Felipe IV, que dirigió como aposentador y decorador Velázquez, pintor del Rey y retratista de la corte.

En el orden urbano conviene recordar además en este periodo, la importante actividad edilicia encaminada al ensanchamiento y regularización de las principales calles de la ciudad, por las que discurrían las comitivas oficiales y religiosas[12] o la construcción de fuentes públicas, símbolo de las demanda de servicios (abastecimiento de aguas) a la que hace frente la Villa para una población que alcanza a mitad de siglo los 142.000 habitantes.

Reflejo de esa cultura cortesana son las representaciones –textuales o gráficas– que se generalizan a partir de este momento. Muchos viajeros durante los siglos XVI y XVII recogieron en sus escritos la impresión que les causaba el Alcázar, sin embargo resulta paradójico que la monarquía española, consciente del valor propagandístico de la imagen, no hiciese un uso mayor de las estampas como medio de difundir las realizaciones más importantes llevadas a cabo en estos años. El Alcázar y el Palacio del Buen Retiro fueron escasamente reproducidos, y salvo algunas pinturas y dibujos, apenas sí existen grabados de su imagen, con la excepción de las estampas de Meunier, incluidas en una colección de veinte vistas sobre Madrid, que hace pensar en la falta de interés en la difusión de la imagen palacial (Matilla Rodríguez, J.M., 1994)[13]. Desde la baja Edad Media se produjo un marcado interés por recoger la historia de las ciudades más importantes, proceso que se intensificó en los siglos XVI y XVII,

como consecuencia de numerosos factores políticos y sociales. Cada ciudad comenzó a tener su propia historia escrita, desarrollándose una fuerte competencia entre ellas. Aunque teñidas de elementos fantásticos y mitológicos que pretendían justificar el origen remoto de cada ciudad, estas historias urbanas fueron el reflejo del acentuado patriotismo y de la erudición locales, que mostraba, como se ha denominado acertadamente, el orgullo cívico de las ciudades, expresión de una nueva conciencia urbana (Kagan, R.L., 1986)[14].

Junto a esta literatura erudita, se escribe y difunde otra, coyuntural y para el público en general –"Relaciones", "Avisos", precursores de los modernos periódicos–, al servicio de los intereses políticos de los grupos de poder, que recoge noticias y acontecimientos relacionados con la vida política y social, y reflejan muchos aspectos de la vida cotidiana de la ciudad y de la Corte, a la que se suman los escritos de los viajeros y las obras de teatro y las novelas[15].

Por otro lado, la fisonomía de la ciudad [16] –su retrato "realista", no siempre objetivo, pero casi siempre verosímil, que rompe con los contenidos simbólicos y genéricos de las representaciones medievales– es objeto de análisis cartográficos: planos perspectivos –en perspectiva caballera o a vista de pájaro–; imágenes panorámicas, dibujadas del natural, desde un punto de vista elevado que inscribe la ciudad en una topografía realista; o interiores de la ciudad, en los que se representan las calles, plazas o monumentos más significativos con escenas y actividades cotidianas, hacen inteligible la ciudad. Frente a la abstracción que suponen las descripciones literarias, las imágenes gráficas hacen practicable el recorrido de la ciudad. La pintura, pero sobre todo la técnica del grabado, puestas al servicio de las representaciones urbanas, permiten la difusión y el conocimiento generalizado de la ciudad barroca como imagen prototípica, que alcanza caracteres casi emblemáticos. Estas imágenes tienen un carácter científico, representativas del poder político o instrumento de su gobierno, pero también son utilizadas decorativamente, muchas veces como signos de distinción social que, enmarcadas y coloreadas, adornan las estancias de los palacios, las instituciones civiles y las casas de los letrados, pero en cualquier caso son producto del ambiente científico de la Corte, uno de los aspectos menos conocidos del Madrid de los Austrias; de una Corte como se ha señalado, entregada a la discusión de los más variados asuntos de Cosmografía, Geografía o Topografía (Bouza, F., 1995).

El cambio de disnastía, con la llegada de los Borbones al trono, que fortaleció el absolutismo real en todos los ámbitos de la vida social y política, supuso, sobre todo en el reinado de Carlos III (1759-1788), una transformación notable en el desarrollo de la ciudad.

La ciudad que heredan los Borbones arrastra numerosas carencias urbanísticas: calles todavía estrechas y mal alineadas, salubridad e higiene prácticamente inexistentes, pese a la amplia normativa dictada en los siglos anteriores, y una significativa falta de edificios representativos, en especial un palacio acorde con el gusto estético de la nueva dinastía.

Para llevar a cabo las pertinentes reformas, se crean, en la primera mitad del siglo, una serie de instituciones llamadas a jugar un papel decisivo en la transformación de la ciudad: Juntas[17]; Ordenanzas y Planes de Saneamiento[18] y Academias, en especial la de Bellas Artes (1752), llamada a ejercer un papel decisivo en la formación de los arquitectos, en el control de los proyectos arquitectónicos y urbanísticos y en la difusión de las ideas ilustradas sobre el buen gusto artístico.

Esta serie de reformas, que desembocarán en lo que se ha llamado el "Madrid ilustrado", comienzan en el reinado de Felipe V (1700-1746) con la figura del marqués del Vadillo, corregidor de Madrid entre 1715-1729, promotor de numerosas obras arquitectónicas y mejoras urbanísticas y protector del arquitecto municipal Pedro de Ribera encargado de hacerlas realidad, autor, entre otras importantes obras, del Puente de Toledo (1718), que establece una nueva relación entre la ciudad y el río, en su lado suroccidental, el Cuartel de Guardias de Corps (1718) o la remodelación del Hospicio de San Fernando (1721-1726), construidos en zonas que el mencionado tratado de Ardemans calificaba de arrabales, especialmente destinadas para grandes edificios de usos relativamente molestos[19]. Sin embargo el proyecto más ambicioso del primer Borbón fue la construcción del nuevo Palacio Real según proyecto de Juvara (1735), tras la demolición del antiguo Alcázar, destruido por un incendio en 1734. Las obras del palacio se prolongaron hasta 1764, año en el que Carlos III vive ya en él.

Hasta entonces los monarcas utilizaron como residencia el Palacio del Buen Retiro en el que hicieron algunas modificaciones, sobre todo, en los jardines, donde crearon, al modo francés, el llamado Parterre. El traslado del rey a este Palacio impulsó a las familias aristocráticas a la compra de terrenos próximos a esta residencia, donde edificar "hoteles" según el gusto francés. Este movimiento dio lugar a una nueva forma de entender los paseos próximos –los que unían Recoletos con Atocha– como espacio urbano para el esparcimiento de los madrileños (Sambricio, C., 1993).

En el interior de la ciudad hubo algunas intervenciones significativas en el reinado de Fernando VI (1746-1759), como la construcción del conjunto conventual de las Salesas Reales, buen ejemplo de la acción urbanística desde la arquitectura, que articuló una serie de plazas a su alrededor, que

realzaban los valores arquitectónicos de la iglesia, obra del arquitecto francés Carlier; o bien, en la periferia, con la creación de los paseos arbolados de las Delicias y de Santa María de la Cabeza[20].

El crecimiento de la población de Madrid durante el siglo XVIII fue moderado, pero el ritmo de crecimiento fue expansivo, debido a la recuperación agraria general del país y, principalmente, a la inmigración, fenómeno constante en la historia de la ciudad, que ha determinado su estructura social y ocupacional: en 1723, Madrid tenía 127.000 habitantes, mientras que en 1757, dos años antes de finalizar el reinado de Fernando VI, contaba con 152.658 y con 164.000, un año antes de acabar el de Carlos III (1759-1788), acercándose casi a los 200.000 al terminarse la centuria[21].

Para el control eficaz de la población se llevó a acabo, entre 1750-51, una Visita General de todas las manzanas de la ciudad, con su correspondiente dibujo y toma de datos, que junto con los catastrales de 1749, dio lugar a la Planimetría General de Madrid (1764-67), hito de la cartografía madrileña y resumen fidedigno de sus estructuras físicas y económicas[22]. El Plan General de Madrid, de 1766, nos informa, entre otros datos, que Madrid contaba con 506 calles y plazuelas, 39 fuentes públicas, 78 eriales y 7.395 casas (para 32.731 vecinos), agrupadas administrativamente, a partir de 1768, en 8 cuarteles y 64 barrios, al frente de los cuales había un Alcalde de Casa y Corte y un Alcalde de barrio respectivamente, que ejercían medidas de control y vigilancia de la población. La mayor concentración de población correspondía a los cuarteles Central, en torno a la Plaza Mayor, Lavapiés (al Sur) y Maravillas (al Norte), estos dos últimos los más populares, mientras que las elites urbanas, ocupaban, de forma casi exclusiva, los de Palacio, Barquillo, San Jerónimo y Afligidos.

El reinado de Carlos III (1759-1788), significó una gran inflexión en la concepción y desarrollo de la ciudad. El Rey procuró cambiar la imagen de Madrid, por la de una gran ciudad europea y moderna, que fuese símbolo de la monarquía y reflejo del poder ilustrado. En ese proceso de cambio, los poderosos ministros conde de Aranda y conde de Floridablanca y la recién creada Academia de Bellas Artes de San Fernando, jugarán un papel muy influyente, erigiéndose esta en la dispensadora de los programas y tipologías arquitectónicas de aquellas obras que se hubiesen de acometer. La Academia contaba con dos mecanismos de suma transcedencia para llevar a cabo esta política: la expedición del título de arquitecto y el ejercicio de la enseñanza (Bonet Correa, A., 1994)[23].

Una política urbanística volcada en los accesos a la ciudad, nuevas puertas, paseos arbolados, construcción de edificios institucionales darán a Madrid el porte monumental ya ensayado en otras capitales europeas. De entre todas las intervenciones y mejoras planteadas sobresale la del Paseo del Prado, cuyo proyecto, de 1767, supuso la operación urbanística más ambiciosa del reinado. Obra iniciada por el arquitecto José de Hermosilla, y terminada a partir de 1775 por Ventura Rodríguez, cohesionaba una serie de espacios dispersos entre el conjunto del Buen Retiro y la ciudad, dando ordenación y ornato a la vaguada de la Fuente Castellana. Este paseo, de planta en forma de salón, lo formaban dos vías arboladas que iban de puerta a puerta (desde la de Atocha a la de Recoletos; en relación también con la de Alcalá) y se completaba con la decoración de varias fuentes –la de Cibeles, Apolo y Neptuno– y una serie de instituciones dedicadas a la ciencia –Jardín Botánico, Gabinete de Ciencias Naturales y Laboratorio (actual Museo del Prado) y Observatorio Astronómico– obras del arquitecto Juan de Villanueva, que son, sin duda, las mejores realizaciones arquitectónicas de la época[24].

Esta imagen de monumentalidad –que tiene su mejor expresión en las espléndidas puertas de Alcalá (1776) y de San Vicente (1770-1775), obra de Sabatini, arquitecto favorito de Carlos III, se complementó con algunas importantes intervenciones en el interior de la ciudad[25]. En este sentido, cabe destacar la construcción de la Real Aduana (1761-1769), la Casa de Correos o el Hospital General (1769-1797), que rompen con la escala de los edificios construidos hasta entonces, así como la edificación de algunos palacios de la aristocracia –los de Liria, Buenavista, Altamira, Villahermosa– que, rodeados de jardines y separados de las calles por verjas, y no por tapias, dan a aquellas un aspecto más agradable.

Con los Borbones se desarrolló una amplia política industrial, que dio lugar a la creación de Reales Fábricas. Muchas de ellas dedicadas a la producción de objetos suntuarios, fueron instaladas en Madrid o en sus alrededores. Con estas manufacturas la nueva dinastía pretendía ofrecer ante Europa una imagen moderna del país y superar, al mismo tiempo, el estancamiento productivo del siglo anterior –Madrid en el siglo XVII había sido una ciudad prácticamente desindustrializada[26]. De entre ellas, destacaremos la de Porcelanas del Buen Retiro, conocida popularmente como "La China", fundada por Carlos III en 1760, cuya producción alcanzó los primeros años del siglo XIX. A iniciativa privada se debió la creación de la Real Fábrica de Platería Martínez (1777), instalada en el Paseo del Prado, o la Fábrica de Coches (1789), en las Vistillas de San Francisco[27].

En el siglo XVIII la iconografía urbana alcanzó un desarrollo desconocido hasta entonces, en el que la especialización fue una de sus características más acusadas; buena prueba de ello serán, en el campo de la pintura, el gran auge

que alcanzaron los paisajistas urbanos, especializados en representaciones topográficas animadas por figuras y actividades que retrataban con mayor objetividad la vida local de cada centro urbano (Wilton, A., 1993). Esa visión especializada dio como resultado una imagen más exacta o, si se prefiere, realista de la ciudad. Los artistas, ya fuesen pintores, dibujantes o grabadores, se preocupan ahora por el detalle, que llega a ser casi una obsesión. La iconografía urbana tendrá también un amplio reflejo en las guías de viaje ilustradas y en los atlas de ciudades (Corboz. A., 1995). En Madrid empiezan a publicarse en 1722 las Guías de Forasteros, incluyendo a partir de 1758 un plano de la ciudad[28].

Por otro lado, la cartografía, que desarrollará una metodología más precisa de triangulación y agrimensura, apoyándose en los cada vez más exactos datos obtenidos por los catastros urbanos en los que se dibuja y estudia la ciudad manzana por manzana, confeccionará unos planos en los que la morfología de la ciudad se plasmará como mayor exactitud, a veces reducida a una visión geométrica (manzanas y plantas de edificios). Buena prueba de ellos serán, en el caso de Madrid, los magníficos planos de Espinosa de los Monteros (1769) y el del geógrafo Tomás López (1785), que nos ofrecen una información bastante objetiva del Madrid borbónico y de la transformación llevada a cabo en la ciudad durante este periodo histórico.

El inicio del reinado de Carlos IV (1788-1808), que dedicó su atención más a los Sitios Reales que a Madrid, coincide casi con el pavoroso incendio de la Plaza Mayor en 1790, que obligó al arquitecto Juan de Villanueva a modificar su espacio, convirtiéndola en una plaza cerrada, y a redactar unas instrucciones en evitación de incendios, a las que se añadirían un "Bando sobre incendios" hecho público ese mismo año.

La Guerra de la Independencia (1808-1814), la subida al trono de José I (1808-1813), hermano de Napoleón y el reinado de Fernando VII (1814-1833), abre el periodo que dará fin, con la proclamación de la Constitución de Cádiz en 1812, la soberanía nacional y los derechos y libertades individuales, al Antiguo Régimen.

Para Madrid la guerra significó, además de la paralización de los proyectos planteados, unos años críticos y la destrucción del Palacio del Buen Retiro. Este Palacio, lugar estratégico para el control militar de la ciudad, sirvió de acuartelamiento a las tropas francesas, que lo destruyeron casi en su totalidad al evacuar definitivamente Madrid.

En su corto reinado José I (1808-1813) intentó llevar a cabo una sensata reforma del interior de la ciudad mediante una acertada política de expropiaciones y derribos, que afectaría, principalmente, a conventos e iglesias, pero también a particulares, y cuyo precedente se remonta a 1798 y a una campaña emprendida entre 1809-1810, que obedecía, probablemente, a una planificación. Sin embargo la conflictividad política y la precariedad económica del periodo imposibilitó la concreción de esa reforma. Esta política fue continuada, de forma más teórica que práctica, por Fernando VII (1813-1833), mediante la creación de una Junta de Comisión de Ordenanzas Facultativas, (1813), que tomaba como base, una vez más, las Ordenanzas de Ardemans de 1719.

Las realizaciones más significativas en el tiempo de José I fueron la creación de una serie de plazas en el interior del casco antiguo, consecuencia de los derribos ordenados, que le valieron al rey el apodo de "rey plazuelas" y la construcción de cementerios fuera de la cerca así como la prohibición de enterrar en iglesias y conventos. Sin embargo el proyecto más ambicioso de su reinado fue el derribo de los alrededores del Palacio Real a fin de conseguir unos accesos adecuados y dignos del edificio. Las propuestas de José no pudieron llevarse a cabo por la brevedad del reinado y la complicada situación política.

Con el regreso de Fernando VII, en 1814, la situación de la ciudad tampoco mejora. Para el solar dejado frente al Palacio (fachada oeste), el arquitecto Isidro González Velázquez planteó un proyecto de edificación de una plaza porticada, con claras referencias al Foro Bonaparte de Milán y a la plaza de San Pedro del Vaticano, y un Teatro Real, proyecto que lamentablemente no se llegó a realizar y que hubiese dotado a Madrid de una intervención de estilo neoclásico. La historia de esta plaza fue una secuencia ininterrumpida de proyectos e intenciones. Desde 1734 se plantearon ya una serie de proyectos que dignificasen esta fachada del Palacio, dotándola de un acceso digno que obstaculizaba el caserío que había en sus proximidades. Mediante Decreto, de 12 de diembre de 1809, José I ordenaba la demolición de varias manzanas de casas "a fin de ensanchar la plaza que se está formando delante de la fachada oriental de nuestro Palacio Real", con el objeto de tener una visión adecuada, por este lado, del edificio. José I eligió al arquitecto Silvestre Pérez para llevar a cabo este plan, al que se añadía la apertura de un bulevar que uniría el Palacio con la Puerta del Sol, creando así una importante y necesaria vía de comunicación entre el Este y Oeste de la ciudad. Este plan quedó en mero proyecto, retomado, tras la Guerra de la Independencia, por Fernando VII, momento en el que interviene Isidro González Velázquez, nombrado Arquitecto de las Obras Reales en 1814, con su plaza circular porticada, a la que se unían viviendas, tiendas y un teatro (Prados, J. Mª., 1992/1993).

Pese a la falta de recursos económicos, el Ayuntamiento se hizo cargo de la construcción de la Puerta de Toledo, nueva

puerta monumental erigida con motivo de la vuelta de Fernando VII. La languidez del periodo se manifiesta igualmente en las escasas intervenciones periféricas en ambos reinados, de las que destacaremos un nuevo puente sobre el río (Puente del Rey, iniciado con José Bonaparte) y el Casino de la Reina (1817-1819), utilizado como finca de recreo.

Las primeras décadas del siglo XIX en Madrid, por lo que respecta a la evolución de la población, reflejan cierto retroceso, estimado en un 5% respecto del censo de 1797. La ocupación francesa y las crisis de abastecimiento –al periodo 1811-1812 se le conoce como el "Año del hambre", en el que murieron 20.000 personas entre septiembre y julio– produjeron una gran mortalidad, contabilizándose hasta 30.000 defunciones entre 1812-1814, así como la marcha de muchos emigrantes.

Para entonces Madrid era una ciudad cuya producción no crecía al ritmo que lo hacía la población, mientras que sus estructuras sociales y económicas permanecía prácticamente inalterables, dando lugar a una ciudad fuertemente segregada, de acusados contrastes entre los grupos privilegiados y el resto de la población.

La muerte de Fernando VII (1833), la progresiva implantación de las ideas liberales y el enriquecimiento y ascenso social de la burguesía, supondrá, en un proceso no exento de enorme conflictividad, la transformación de la ciudad cortesana, que Madrid había sido hasta entonces, en una ciudad burguesa y moderna, impulsada a romper sus límites seculares, físicos y sociales, simbolizados en la cerca, de tiempos de Felipe IV, que la rodeaba todavía y limitaba su crecimiento, y cuya desaparición en la segunda mitad del siglo XIX dará paso a una nueva historia y una nueva imagen de la ciudad.

[1] En lo político el *Antiguo Régimen* se caracteriza por el establecimiento de una monarquía absoluta como forma de gobierno, matizado por la diversidad jurídica y administrativa (época de los Austrias) y un fuerte centralismo (época de los Borbones); por una sociedad basada en el uso de los privilegios (sociedad fuertemente feudalizada todavía en el caso madrileño); por una economía en la que predomina la agricultura, principal fuente de rentas; una demografía, con elevados índices de natalidad y mortalidad, debidos a las frecuentes epidemias y las crisis de subsistencia; y una cultura articulada por el extenso analfabetismo, la religiosidad y unas complejas formas cortesanas, que producirán espléndidos frutos, efímeros a veces, en las artes y las letras.

[2] Sobre el problema de la decadencia de España en este periodo, puede consultarse además, por su interés (ELLIOT, J.H., 1989).

[3] El término *corte* designa, en esta época, dos realidades distintas, que, con relación a Madrid, tienden paulatinamente a confundirse. De un lado, la Corte es el conjunto de personas formado por el rey y los cortesanos (que ejercen de servidores del rey) y los funcionarios. Pero por otro lado, la corte es el lugar físico donde el rey establece su gobierno y residencia, convertido, por tanto, en centro del poder político y administrativo. A partir de 1606, cuando se populariza la expresión *sólo Madrid es Corte*, como afirmación de la relevancia política que adquiere la villa, este término asocia ambos sentidos. Así lo recoge el licenciado y capellán de su Majestad Sebastián de Cobarruvias Orozco en su diccionario *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (1611) cuando escribe que Corte "significa el lugar donde reside el rey" y cuando se refiere a Madrid al comentar que es una "villa del reyno de Toledo, famosa y ennoblecida con la asistencia de los reyes y su Corte" (COBARRUVIAS, S. de, [1979]).
En nuestro caso, y para diferenciar ambos sentidos, cuando escribimos el término con mayúscula (Corte) nos estamos refiriendo preferentemente al aspecto institucional y cortesano, mientras que al hacerlo con minúscula (corte) queremos indicar el lugar físico, la villa o ciudad. La realidad histórica es que Madrid nunca fue, en este periodo, denominada ni capital ni ciudad, sino simplemente villa o corte, o ambas cosas al mismo tiempo. Por otro lado hay que tener en cuenta la dualidad conflictiva de los términos Villa y Corte, por la doble condición que ostentaba Madrid, manifestada en los aspectos materiales de la ciudad, sociales y jurisdiccionales entre las autoridades municipales y las estatales (véase DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., 1992/1994).

[4] En los monarcas se indica entre paréntesis los años del reinado.

[5] Para la época medieval de la ciudad véase (OLIVER ASÍN, J., 1959; MONTERO VALLEJO, M., 1987; CAYETANO MARTÍN, Mª C., 1991). Sobre el Alcázar en época de Carlos V (CERVERA VERA, L., 1994).

[6] Especialmente Valladolid. El término Cortes, en plural, designa las instituciones políticas encargadas de la elaboración de las leyes. Para el papel jugado por ellas en el periodo que abarca la Exposición, véase (KAMEN, H. 1986).

[7] La literatura sobre las razones, aquí resumidas, de la capitalidad es muy abundante. Puede consultarse, entre otras (GUTIÉRREZ NIETO, J. Y., 1983; ALVAR EZQUERRA, A., 1989). Sobre el papel jugado en este proceso por el Alcázar, véase (CATÁLOGO, 1994). Acerca del ceremonial y la etiqueta en la Corte de los Austrias, véase (ELLIOT, J. H., 1990). En cuanto a las Casas Reales (MORÁN TURINA, J.M./ CHECA CREMADES, F., 1986) y la clásica y excelente monografía de Kubler sobre El Escorial (KUBLER, G., 1982). En el capítulo "Madrid y la Corte", Kubler apunta cómo El Escorial se convirtió para Felipe II en la pieza clave y absorbente de un programa de renovación de las residencias reales, después de la muerte del Emperador en 1558, y cómo de ese plan dependía otro elemento del sistema, "que consistía en trasladar el centro del poder desde la nobleza feudal toledana a Madrid". Además este autor subraya el cariño que Felipe II sentía por Madrid por el hecho de haber sido criado en ella durante la década de 1530, al cuidado de nodrizas portuguesas.

[8] Para los aspectos arquitectónicos, transformación y remodelaciones del Alcázar, véase (BARBEITO, J. M. 1992).

[9] Para los datos de población, extensión y desarrollo urbanístico se ha utilizado preferentemente, pero no exclusivamente, (MADRID, 1995; NAVASCUES PALACIO, P., 1979/1980).

[10] Sobre el arquitecto Juan Gómez de Mora, figura de capital importancia en el proceso urbanístico y morfológico del Madrid de los Austrias, véase (CATALOGO, 1986).

[11] Sobre la Plaza Mayor, véase (BONET CORREA, A., 1973; 1978; GUÍA, 1993).

[12] Algunos autores han llegado a insinuar que el desarrollo urbanístico de la ciudad estuvo en parte condicionado por este tipo de ceremonias cortesanas, fundamentalmente las entradas regias.

[13] Pese a esa cierta escasez de imágenes "grabadas" en comparación con otras cortes europeas, el autor omite algunas de las que ofrecemos en esta exposición, la Vista de Madrid, de J. Milheuseur (Cat. 3), y las muy importantes representaciones que del Alcázar aparecen en los planos de Marcelli, de 1622 (Cat. 1) y de Pedro de Texeira, de 1656). Para otras vistas del Alcázar antes de su incendio en 1734, véase (CATÁLOGO, 1985; 1989).

Sobre descripciones del Alcázar, puede consultarse la antología de textos, desde el siglo IX hasta 1734, que ofrece (CHECA CREMADRES, J.L., 1994).

[14] Ese orgullo cívico, que significó la aparición de esa nueva conciencia urbana, se reflejó políticamente en las Cortes, con la defensa de los derechos ciudadanos y espiritualmente por medio de devociones y fiestas religiosas dedicadas a los santos patronos y santos locales.

Muchas ciudades y pueblos importantes tuvieron su propia historia escrita, que manifestaba un acentuado patriotismo local, estimulado por falsos hallazgos que servían para celebrar las hazañas de los héroes nacionales y locales (BROWN, J., 1980). Así, citaremos a título de muestra, las siguientes historias de ciudades escritas durante los siglos XVI y XVII: *Historia de la ciudad de Sevilla* (1535-40), de Bachiller Pedraza; *Historia o Descripción de la Ciudad Imperial* (1554), de Pedro de Alcocer; *Excelencias de la Imperial Ciudad de Zaragoza* (1595), de Fray Diego Murillo; *Historia de la Ciudad de Cádiz* (1598), de Agustín de Orozco; *Antigüedades de Salamanca* (1608), de Gil González Dávila; *A la muy Antigua, Noble y Coronada Villa de Madrid. Historia de su Antigüedad, Nobleza y Grandeza* (1629), de Jerónimo de la Quintana (obsérvese que es el título más largo); o *Historia de la insigne Ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla* (1637), de Diego de Colmenares (MORALES MOYA, A., 1993).

A título de ejemplo, recordaremos cómo Sebastián de Cobarruvias en el diccionario citado (1611), al referirse a Madrid recoge una opinión que ya debía ser habitual en esa época sobre el origen y antigüedad de la ciudad: "antiguamente –escribe– fue dicha *Mantua Carpentanorum. Carpentum* es un género de carroza en que paseaban las matronas romanas… podríale quadrar agora el nombre por los muchos coches y carrozas que ay en ella. Dixose también *Viseria* y *Madrilium* (*unde* Madrid) y *Matrilium*, a matre, por serlo de tantas naciones que concurren a ella".

[15] En cuanto a las referencias literarias y de viajeros, véanse (SHAW FAIRMAN, P. 1996; DÍEZ BORQUE, J. Mª., 1990).

[16] La formación de la imagen de la corte de los Austrias está estrechamente unida a artistas, escritores y editores nacidos en los Países Bajos (BOUZA, F. 1995)

[17] de Abastecimiento (1744); de Hospitales (1754).

[18] Ordenanzas de Ardemans (1719); de Arce (1734); Sabatini (1761). Véase (CERVERA VERA, L. 1988). El autor recoge este tipo de disposiciones desde el siglo VIII hasta 1774.

[19] Para las Ordenanzas de Ardemans, de transcendental importancia en la historia urbanística de Madrid, véase (BLASCO ESQUIVIAS, B., 1992) y sobre el arquitecto Pedro de Ribera (VERDÚ RUIZ, M., 1988).

[20] Los paseos arbolados es un tema recurrente del urbanismo barroco y cobra una especial significación en la época de los Borbones. Antonio Ponz, que dejaría en su *Viaje de España* buena prueba de su sensibilidad ilustrada hacia el árbol como elemento de progreso y utilidad pública para la nación, propuso al rey que fomentase el plantío de arboles en las inmediaciones de la corte (PONZ. A., 1771-1791).

[21] (MADRID, 1995; BUSTELO, F. 1988). Bustelo afirma que en 1700 no había ninguna ciudad en el mundo de más de 1 millón de habitantes, 7 tenían más de 500.000, 20 más de 200.000 y 41 más de 100.000. Madrid estaría, pues, en este último grupo.

[22] Existe una edición facsímil de la Planimetría (en dos volúmenes) publicada en 1988.

[23] Como señala Bonet Correa, los primeros académicos, arquitectos italianos y franceses y sus ayudantes españoles, como el entonces joven Ventura Rodríguez, eran contrarios a los arquitectos que acaparaban los encargos municipales y religiosos de Madrid y demás ciudades. Desde su fundación la Academia procuró ejercer el control sobre los arquitectos municipales (Decretos de 1756 y 1777) y con la constitución de la Comisión de Arquitectura, en 1786, fiscalizar todas las obras públicas y eclesiásticas de España. Expresión de esa hostilidad fue también la feroz crítica que algunos miembros de la Academia, entre ellos su Secretario, Antonio Ponz, ejercieron hacia las obras de aquellos arquitectos, a los que consideraban exponentes del mal gusto que había que combatir. Un ejemplo de esa feroz persecución fueron los comentarios dedicados por Ponz y otros neoclásicos al arquitecto Pedro de Ribera, y en especial a su portada del Hospicio de San Fernando (ALAMINOS LÓPEZ, E., 1995).

[24] Para las figuras de los arquitectos Ventura Rodríguez y Juan de Villanueva, consúltese (CATALOGO, 1983; 1982).

[25] En 1777, Sabatini había enviado al embajador de Austria, príncipe Kaunitz-Rietberg, un álbum de dibujos con los proyectos más importantes que hasta el momento había concebido para Madrid.

Por lo que respecta a la Puerta de Alcalá la concibe, primero, como una puerta aislada, y, después, en relación con el entorno urbano, que por esos años se estaba modificando. Algunos autores ven en este proyecto, concebido ya al margen del Palacio del Buen Retiro, el reflejo de los debates sobre qué significa el embellecimiento de las ciudades y la valoración del entorno que las ciñe. La construcción de la Puerta de Alcalá supuso un nuevo uso para los paseos que le eran próximos, transformando ese espacio suburbano en espacio interior de la ciudad, en donde se planteó la edificación de un número importante de palacios y casas de vivienda (SAMBRICIO, C., 1993). Para la figura de Sabatini, véase (CATALOGO, 1993).

[26] A excepción de la Real Casa de la Moneda, creada por Felipe III, establecimiento industrial de importancia, el resto de la actividad industrial en el siglo XVII lo constituían los talleres artesanales, agrupados en torno de la Plaza Mayor, centro comercial de la ciudad. Los talleres que utilizaban fraguas –herreros, fundidores, caldereros, etc– que entrañaban peligro de incendio y molestias a la vecindad tuvieron que irse trasladando paulatinamente a lo largo del tiempo hacia las zonas de la periferia (Ordenanzas de Juan de Torija, de 1661).

[27] Como ha señalado la profesora Aurora Rabanal, las Reales Fábricas que se crearon en la corte durante el siglo XVIII estuvieron ubicadas en los arrabales o en las proximidades de la cerca. Estas fábrica presentaban una tipología específicamente urbana, el de la fábrica-bloque, de planta cerrada, con uno o más patios interiores, en torno a los cuales se ordenaban, racionalmente, las dependencias que albergaban las diversas fases del trabajo, ofreciendo un espacio unitario, y cerrado al entorno urbano, bien iluminado, y en el cual se podría controlar fácilmente la totalidad del proceso de producción (RABANAL YUS, A., 1984).

Además de las fábricas citadas, hay que hacer mención de la Real Fábrica de tapices de Santa Bárbara (1721); otra Real Fábrica de Coches, que se incendia en 1800; Real Fábrica de Salitre; Real Fábrica de Aguardientes y Naipes, luego Fábrica de Tabacos. También había distintos establecimientos industriales dedicados a la fabricación de productos monopolizados por el Estado: fábricas de cera, alfombras, lana, sombreros, sombrillas, herrerías y fraguas, relojes, lienzos y telas, seda, papel sellado, mercería, etc.

[28] Sobre las Guías de Forasteros, véase (LAFUENTE NIÑO, C., 1992; AGUILAR PIÑAL, F., 1995). Las descricpiones de viajeros son igualmente numerosas en este periodo, puede consultarse (GARMS, J., 1988; CORRAL, J. del., 1988; ROBERTSON, I., 1976).

CATÁLOGO

1
Julius MILHEUSEUR
VISTA DE MADRID
400x 509 (4 hojas). Cobre, talla dulce.
IN 21129

Editada por Frederick de Wit, en Amsterdam, esta vista panorámica de Madrid, compuesta por cuatro estampas independientes, fue grabada por Julius Milheuseur o Mülheuser (1611-1680), grabador especializado, sobre todo, en vistas de ciudades, y activo en Amsterdam desde 1649. Por el punto de vista elegido recuerda las vistas panorámicas de Madrid dibujadas por Anton van den Wyngaerde hacia 1562. Siguiendo los convencionalismos propios de este tipo de representaciones se han recogido, con sus correspondientes inscripciones, algunos de los edificios singulares de la ciudad[1]. Con relación a la vista de Wyngaerde se aprecia un considerable crecimiento de la ciudad, pues la estampa corresponde a los años finales del reinado de Felipe IV (1621-1665) o principios del de Carlos II (1665-1700).

La estampa de Milheuseur reproduce algún tramo (segunda hoja) de la vieja muralla cristiana que se veía en la vista de Wyngaerde, pero también la cerca de tapial que mandó levantar Felipe IV para control fiscal de las mercancías y que perduraría hasta la segunda mitad del siglo XIX. El crecimiento es apreciable hacia la parte norte, oeste y este de la ciudad, incluyendo por este último lado una representación del Palacio del Buen Retiro, residencia de la que la estampa recoge la "Plaza principal del Palacio" y la "Ermita de S. Bruno" (cuarta hoja). Precisamente el cotejo de esta última con su representación en el plano de Texeira, de 1656, nos aclara la invención, cuando no fantasía, con que se representaban algunos edificios[2]. La representación del Alcázar parece derivarse precisamente de la del Texeira, pues la puerta de acceso y los intervanos a derecha e izquierda de esta son prácticamente iguales[3]. No sólo la escala y fisonomía de los edificios está alterada sensiblemente, también la distancia "real" de unos con otros[4].

Se trata de una vista panorámica ordenada artificialmente, pues desde el punto de vista elegido sería prácticamente imposible recoger de manera "frontal" y "simultánea" partes tan diversas y distantes de la ciudad. La vista está organizada en varios planos. En primer término, las riberas del río, con algunos personajes que animan y dan color "local" a la escena[5]. A continuación, algunas huertas con pequeñas edificaciones. Tras ellas, sobre una orografía accidentada, se despliega la espléndida vista de Madrid en cuyo centro una filacteria lleva el nombre de la ciudad; a ambos lados sendos escudos, el de Felipe IV y el del Ayuntamiento[6].

E.A.L.

[1] De izquierda a derecha son las siguientes: en la primera hoja, "S. Michaell / Convento de Augustin"; en la segunda, "Plaça del Palacio / Convento/ S. Felipe/ Cavallerisa"; en la tercera, "S. Maria / Casa de los/pajes / La Panaderia / Plaça de la priora / Convento de los Religiozos/del Orden de S. Geronimo / Convento de la Encar/ nacion Reall"; y en la cuarta, Placo Principal/ de Palcio / Convento de N. Sª / de las Maravillas / Hermita de S. Bruno. Algunas de estas inscripciones ottográficamente son incorrectas, rasgo común a este tipo de estampas.

[2] En la estampa que comentamos la ermita, excesivamente magnificada en su volumen, está representada con una cúpula de media naranaja, mientras que en el Texeira, cuya representación de los edificios es más acorde con la realidad, aparece con una cúpula ochavada con los característicos chapiteles de estilo flamenco, tan utilizados en la arquitectura de los Austrias.

[3] Tampoco la representación del cartógrafo portugués era del todo correcta, como ha puesto de manifiesto Jose Manuel Barbeito.

[4] Ya hemos mencionado, en este sentido, la cúpula de la ermita de San Bruno; de igual forma ocurre con la distancia entre el Alcázar, el convento de la Encarnación o el Palacio de Uceda, edificios muy próximos entre sí, pero que en esta estampa aparecen sensiblemente distantes. De igual manera la longitud del puente de Segovia es, también, inverosimil.

[5] Se ven caballeros, cortesanos, damas, religiosos, carruajes, sillas de mano, vendedores con sus mercancías, ¿una lavandera?, un mendigo a la entrada del puente y pastores con sus rebaños junto a las huertas.

[6] A izquierda y derecha respectivamente

Cat. N.º 1

2
Louis MEUNIER
EL ALCÁZAR DE MADRID
DESDE LA CASA DE CAMPO
133 x 247 mm. Cobre, talla dulce.
IN 1860

3
Louis MEUNIER
FACHADA PRINCIPAL DEL ALCÁZAR
133 x 247 mm. Cobre, talla dulce.
IN 1859

4
Louis MEUNIER
PRIMER PATIO DEL ALCÁZAR
133 x 243 mm. Cobre, talla dulce
IN 1861

Pertenecen a la serie *Differentes veues des Palais et Jardins de plaisance des Rois despagne dedie a la Reine* grabada por Louis Meunier, y publicada en torno a 1665-1668 (?). Pintor y grabador trabajó en París y Bélgica. En España realizó una serie compuesta por vistas de ciudades como Madrid, Aranjuez, Segovia, Toledo, Sevilla, Granada y El Escorial.

Dibujadas del natural, las vistas de Madrid grabadas por Meunier, son las más antiguas que en esta técnica se conservan de la ciudad; fueron ampliamente reproducidas e imitadas, con variantes, durante todo el siglo XVIII, y de ellas se deriva, sin duda, la imagen "tópica" del Madrid de los Austrias, antes de las reformas llevadas a cabo, ya entrado el siglo XVIII, por los Borbones[1].

La vista *El Alcázar de Madrid desde la Casa de Campo* es una sugerente panorámica del Palacio, visto por el lado sur (fachada principal) y el lado oeste. Residencia de los Reyes desde la época de los Trastámaras, este edificio, sin duda el más emblemático de la ciudad, sufrió numerosas transformaciones a lo largo de su historia hasta su desaparción en 1734 por causa de un incendio. Viejo castillo medieval, fue transformado inicialmente por Carlos V, remodelado y ampliado a la manera renacentista por Felipe II, adquiriendo con Felipe III y Felipe IV, gracias a un amplio programa arquitectónico que afectó a su fachada principal, plaza real y organización interna, un protagonismo decisivo que influyó en el desarrollo urbanístico de la ciudad.

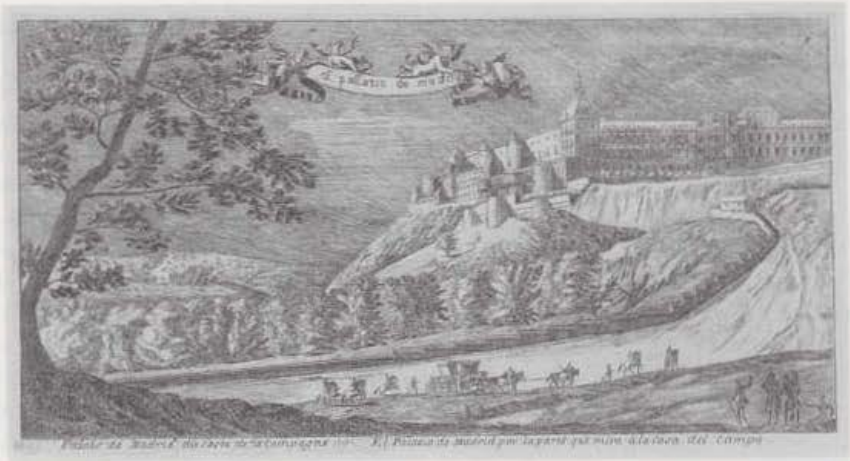
El grabado *Fachada principal* (IN 1859) muestra el estado constructivo de la fachada al poco de fallecer Felipe IV en septiembre de 1665, después de un dilatado proceso de cambios y transformaciones llevadas a cabo por distintos arquitectos, entre los que destaca Juan Gómez de Mora. La estampa de Meunier recoge precisamente el estado en que se encontraba la fachada en época del válido Fernando de Valenzuela, quien promovió una cuidadosa política de obras públicas en Madrid, parte de las cuales recayeron sobre este palacio. La imagen muestra la demolición de la llamada torre del Sumiller. La portada, aún sin rematar, está coronada por el escudo real, labrado por Antonio Herrera Barnuevo. Asi mismo está sin concluir el chapitel de la torre de la Reina (la de la derecha) y la balaustrada que remata el último cuerpo (Barbeito, J. M., 1992).

Concebida como un telón se abría ante ella una amplia plaza en la que se organizaban fiestas y recepciones oficiales, y se concentraban además los numerosos carruajes de los cortesanos que acudían a Palacio como describe la imagen.

Muchos viajeros durante el siglo XVII recogieron en sus escritos la impresión que les causaba el Alcázar. El ya citado Richard Wynn, aludió a su "hermosísima fachada y a los dos patios rodeados de pórticos con columnas". La estampa de Meunier recoge el *Primer Patio*, es decir, el de la Reina, en el que se ve a numerosos cortesanos y sirvientes conversando. Estos patios, a manera de mentidero, servían de antesala para la difusión y el comentario de las noticias de carácter político que circulaban por la corte. La duplicidad de patios, para la Reina y el Rey, advierte de la autonomía que había entre los dos cuartos, consecuencia de las necesidades derivadas del complejo ceremonial y etiqueta con el que se regía el Palacio.

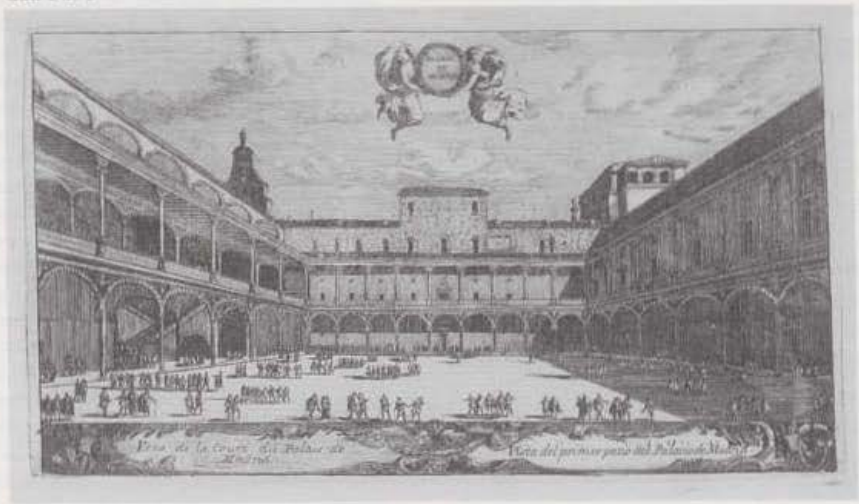
E.A.L.

[1] El Museo Municipal conserva otras series, como, por ejemplo, la grabada y editada en 1701 por Pieter van den Berge para su *Theatrum Hispaniae…*, que es una copia casi literal de estas vistas de Meunier. De las de Meunier también se derivan gran parte de las estampas que fueron utilizadas en los cosmoramas, de los que el Museo conserva también algunos ejemplares.



Cat. N.º 2

Cat. N.º 3



Cat. N.º 4

5
Louis MEUNIER
LA CÁRCEL DE CORTE
132 x 246 mm. Cobre, talla dulce
IN 1864

6
Louis MEUNIER
LA PUERTA DEL SOL
134 x 246 mm. Cobre, talla dulce
IN 1863

7
Louis MEUNIER
LA PLAZA DE LA CEBADA
138 x 241 mm. Cobre, talla dulce
IN 1866

Estas tres vistas de Meunier muestran algunos de los principales centros neurálgicos de la vida del Madrid de los Austrias. Al igual que la *Topographia de la Villa* del cosmógrafo Pedro de Texeira, de 1656, estas vistas de Meunier de hacia 1666, en los inicios del reinado de Carlos II, nos transmiten con bastante fidelidad la fisonomía y el pulso de la vida del Madrid barroco.

El edificio que albergaba la *Cárcel de Corte* (IN 1864)[2], situado en la Plaza de Santa Cruz, fue trazado por Juan Gómez de Mora y construido por Cristóbal de Aguilera, Juan de Aguilar y José de Villarreal, alarifes de la ciudad. La estampa de Meunier (IN 1864) recoge su espléndida portada, de severo orden toscano, concebida como un pórtico y rematada por el escudo real y varias esculturas, una de las cuales personifica la Justicia. Junto al edificio se aprecia también la fuente dedicada a Orfeo[3] y los puestos ambulantes, de muy variada naturaleza, que se instalaban en su proximidad, aspecto este del que se conservan otros testimonios gráficos y literarios[4]. Al fondo discurre la calle de Atocha, una de las más importantes vías de la ciudad, buen ejemplo del urbanismo planteado por los Austrias..

Junto con la Plaza Mayor, la *Puerta del Sol* (IN 1863) era, en el siglo XVII, el verdadero corazón de la ciudad. La estampa de Meunier ofrece una vista de la plaza desde el lado oriental, en cuyo primer término destaca la imponente fuente llamada de la Mariblanca, inaugurada en 1630. Esta figura, así denominada popularmente, representaba, según algunos textos de la época, una alegoría de la Fe o la representación de Venus o Diana. Como puede apreciarse en la estampa el agua se vertía por unas máscaras y por los pechos de unas figuras que representaban arpías, rodeadas de escudos de la Villa y de cartelas. Todo el conjunto de la fuente, cuya altura alcanzaba casi los cinco metros, iba rematado por esa figura alegórica, que el pueblo bautizó como la Mariblanca, único elemento que aún se conserva de la fuente. Como se aprecia en la imagen la gente utilizaba el pilón exterior para sentarse a descansar y conversar, mientras que los muchos aguadores que había en Madrid, recogían en cubas el agua para venderla en las casas o por las calles a quien se lo solicitase[5].

La estampa que muestra la *Plaza de la Cebada* (IN 1866), ofrece una vista de esta plaza desde el lado sur. En primer término se ve una fuente, cuya traza se debe al arquitecto Juan Gómez de Mora, quien en 1616, al edificar en este lugar el palacio del marqués de la Laguna, planifica la plaza y la adorna con esta fuente, cuya realización llevan a cabo Pedro de Pedrosa y Martín Gortairi. Al fondo se ven algunos edificios religiosos, entre los que destaca, la parroquia de San Andrés y la iglesia de Santa Mª de Gracia (ya desaparecida). Esta imagen es buen ejemplo de lo que se ha llamado fisonomía conventual de la ciudad. En esta época, Madrid contaba con 57 conventos, 18 parroquias con sus respectivos anejos y 18 hospitales que tenían su propia iglesia o capilla.

E.A.L.

[2] La Cárcel de Corte tenía una doble vertiente institucional. Albergaba la Sala de Alcaldes de Casa y Corte que se ocupaba de "castigar los delitos y limpiar la corte de la gente vagabunda y ruin" (COBARRUVIAS, S. de, 1979) y era a su vez una cárcel, pero reservada exclusivamente a la aristocracia y a los caballetos.

[3] Obra del italiano Rutilo Gaci, autor de varias de las fuentes que adornaban las plazas de la ciudad.

[4] Como, por ejemplo, el entremés de Pedro Calderón de la Barca titulado *La Plazuela de Santa Cruz*, en cuyo reparto intervienen, entre otros personajes, una herbolaria, un espadero, un librero, una frutera, una prendera y un sacamanchas. Al comienzo de este entremés, de carácter marcadamente costumbrista, el personaje del Sacamanchas introduce lo que es ese mercado ambulante (cuyo correlato gráfico vemos en la imagen de Meunier): "Ya por las calles anda mucha gente. / (*Salen todos con sus tiendas en mesas.*) / Pues a vender, y sin hacer extremos, / para ver si hay quien compre, pregonemos. (*Cantando*)".

[5] Según las Cortes del año de 1657, fecha muy próxima a la del grabado que comentamos, había unas 6.361 personas encuadradas en alguna actividad productiva o de distribución en Madrid. A la cabeza de esta lista fiscal, es decir, de aquellos que pagaban impuestos por ejercer su actividad, estaban los sastres (504), seguidos de los taberneros (430); posaderos (264); zapateros (250); tiendas de aceite y vinagre (230); joyeros (219); herreros, caldereros y cerrajeros (190); tratantes de aves y caza (180); tratantes de fruta (166) (Bravo Lozano, J.,1993). La economía del Madrid barroco era, por tanto, se caracterizaba sobre todo por la abundancia de oficios dedicados a los servicios antes que oficios productivos. Algunos de estos oficios colocaban sus tiendas en las calles como se ve en el grabado de Meunier.

Cat. N.º 5

Cat. N.º 6

Cat. N.º 7

8
Louis MEUNIER
EL PALACIO DE LA ZARZUELA
118 x 235 mm. Cobre, talla dulce.
IN 1873

9
Louis MEUNIER
EL PALACIO DE EL PARDO
118 x 233 MM. Cobre, talla dulce.
IN 1874

10
Louis MEUNIER
LA ERMITA DE SAN PABLO EN EL BUEN RETIRO
95 x 210 mm. Cobre, talla dulce.
IN 1871

En estas residencias reales, concebidas como lugares de descanso, recreo y cazaderos, al margen de los agitados problemas de la Corte y de la gobernación de los reinos, transcurrió buena parte de la vida y de las actividades de los Austrias, a las que fueron grandes aficionados desde Felipe II.

El *Palacio de la Zarzuela* (IN 1873) fue una *villa* de descanso utilizada por los reyes durante las cacerías por el monte de El Pardo, lugar próximo a la Corte, donde abundaban jabalíes y venados. Junto con otras edificaciones, la Casa de Campo, la Torre de la Parada, formaban una red de palacetes campestres bella y ricamente adornados en su interior y amenos jardines en el exterior.

Su construcción fue iniciativa del Cardenal Infante Don Fernando, hermano de Felipe IV, que en 1625 compraba la finca a Antonio Gutiérrez de Anaya. Por incumplimiento de los pagos, se hizo cargo de ella Felipe IV en 1632. Su traza, de clara influencia palladiana, se debe, en 1634, a Juan Gómez de Mora, quien por enemistad con el Conde Duque de Olivares, alcaide del lugar, no pudo concluir su obra, llevada a cabo por Alonso Carbonell, desde 1637. Su aspecto constructivo presenta todas las características técnicas y formales propias de la arquitectura palacial madrileña de la época: combinación del ladrillo rosado, piedra blanca y pizarra, formas severas y desnudas de gran sencillez, claramente alteradas en la imagen de Meunier, que ha modificado, magnificándolas, sus proporciones[6]. La estampa del grabador francés muestra la fachada posterior y el muro porticado que dividía en dos planos los jardines, de gusto italiano.

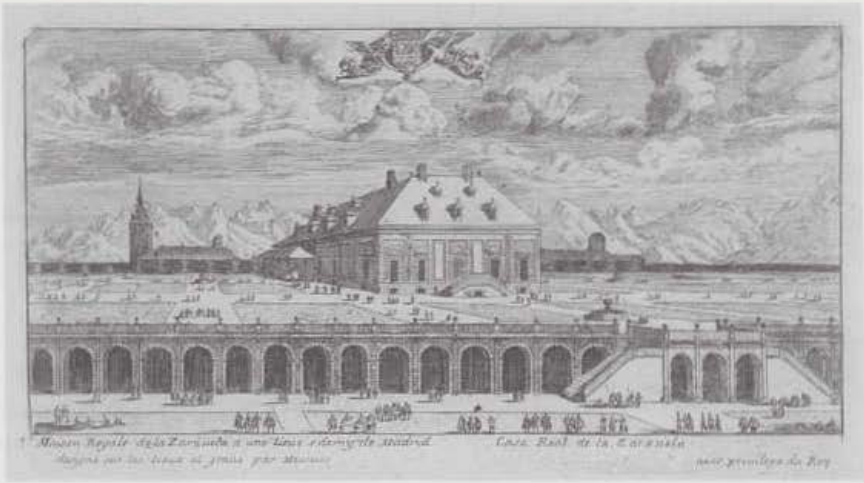
Esta residencia de caza se complementaba con espacios dedicados a la música y a las representaciones teatrales. Precisamente el nombre de este Sitio Real se deriva de las representaciones que allí se dieron, principalmente de música y bailes, para disfrute del monarca, cuya invención se debe al genial dramaturgo Calderón de la Barca, autor que sumistraba todo género de obras para las diversiones palaciegas[7]. Estas representaciones habrían de generalizarse con el nombre de *fiestas de la zarzuela*.

La historia del *Palacio de El Pardo* (IN 1874) se remonta a 1405, momento en el que Enrique III construyó allí una Casa Real, convirtiéndose rápidamente en escenario de fiestas cortesanas. Carlos V, aficionado a la caza en estos montes, levantó un palacio de nueva planta en 1543, obra del arquitecto Luis de Vega y de su sobrino Gaspar de Vega. El edificio lo formaba un amplio pabellón de caza, de planta cuadrada con un patio central y cuatro torres en las esquinas[8], cuya fisonomía recoge fielmente, aunque exagerando las proporciones, la estampa de Meunier en 1666. En la estampa se aprecia además la puerta llamada de Carlos V, entrada principal al palacio, que aún se conserva[9]. En este palacio vivió Felipe IV, de joven, con su esposa Isabel de Borbón y como gran aficionado que era a la caza disfrutó ampliamente de estos parajes y de las fiestas que se organizaban en él.

El 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, tenía una extensión casi equivalente a la mitad de Madrid. Esta residencia, constaba de un palacio, iglesia, coliseo, casón, paseos arbolados, canales, lagos artificiales, estanques y pequeñas oratorios y ermitas, como esta de San Pablo (IN 1871) que recoge Meunier, diseminadas por los jardines, que le daban al conjunto residencial un aire muy peculiar, como si se tratase de un parque sacro[10]. Además de la función religiosa que tenían estas ermitas, se utililizaban también para actividades profanas como lugar de descanso[11], representaciones teatrales o para meriendas campestres. Los materiales empleados en su construcción eran idénticos a los empleados en el Palacio, salvo esta de San Pablo, de recargada fachada y abundantes motivos escultóricos y decorativos como puede apreciarse en la estampa[12]. Su interior estaba decorado con pinturas religiosas, pero también profanas, en las estancias no dedicadas al culto.

El Palacio del Buen Retiro fue alabado en su tiempo por su amenidad y por las importantísismas colecciones artísticas que albergaba en su interior, en cuyo coliseo se representaron numerosas obras de teatro, a cargo de autores españoles y escenógrafos italianos[13].

E.A.L.



Cat. N.º 8

Cat. N.º 9

Cat. N.º 10

[6] Basta comparar los dibujos que se conservan del arquitecto Juan Gómez de Mora con esta estampa para apreciar este cambio de proporciones. La estampa lleva al pie la siguiente inscripción: " Maison Royale de la Zarzuela a une lieue e demy de Madri // Casa Real de la Zarzuela // designé sur les lieux et gravé para Meunier avec privilege du Roy".

[7] No existe constancia documental de que se representase aquí *El Jardín de Falería*, obra en la que predomina lo musical, compuesta por Calderón de la Barca, en 1648, y música de Juan Risco, que inicia el género más tarde llamado *zarzuela*, de clara referencia a este lugar y a las fiestas allí celebradas. Al palacio dedicó Calderón, en *La púrpura y la rosa*, los siguientes versos: "Ya sabeis/ que esa humilde; esa pequeña/ (bien que real) pobre arquería/ es (si en mi lo representa)/ lo montaraz de mi traje/ la olvidada, la desierta/ la desvalida, la sola/ fábrica de la Zarzuela/ mas aterida y más yerta/ era para mi la más rica y fertil primavera"

[8] En 1604 sufrió un incendio, siendo reconstruido por los arquitectos Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora. Felipe II decoró ricamente su interior con pinturas y colecciones de objetos valiosos, especialmente relojes (Bonet Correa, A., 1980).

[9] Esta puerta, que aún se conserva, lleva la inscripción. "CAR.V.ROM.IMP.HIS.REX. 1547"

[10] Además de esta de San Pablo, había otras seis dedicadas a San Antonio de los Portugueses, San Jerómino, San Bruno, San isidro, San Juan y Santa María Magdalena. Satisfacían un genéro de devoción rústica a la que fue muy aficionado el rey.

[11] La ermita de San Juan, terminada en 1634, fue residencia oficial del Conde Duque de Olivares, alcaide de este real sitio, en la que tenía un pequeño apartamento con biblioteca. La utilizaba como un lugar de recogimiento y retiro.

[12] Según Brown y Elliot su fachada, obra problablemente de Crescenzi, recordaba las de algunas villas romanas, como el Casino de Pio IV en el Vaticano o la fachada al jardín de la Villa Medici (Brown, J./ Elliott. J.H., 1981).

[13] Como han señalado Brown y Elliot "uno de los mayores encantos del Retiro eran sus paseos no por tierra sino por el agua. Los estanques y albercas estaban unidos por una red de canales… donde se usaban góndolas para viajar por estos canales; en 1639 el duque de Medina de las Torres envió doce espléndidas nuevas góndolas desde Nápoles que causaron admiración por su esmerada ejecución en plata, oro, bronce y cristal " (Brown, J./ Elliott, J.H.; 1981). El Estanque grande se utilizaba además para la celebración de naumaquias, en las que se utilizaban barcos en miniatura.

11
Aldert MEYER
VSTA DE MADRID
220 x 279 mm. Cobre, talla dulce.
IN 5001

Estampa perteneciente a una serie encargada por el editor Carel Allard para la obra *Orbis habilitatis habilitatis Oppida et vestitus* (Amsterdam, hacia 1690). El editor Pieter van der Aa adquirió las planchas utilizadas para el libro *La galerie agréable du monde ou l'ont voit en un grand nombre de cartes trés exactes et de belles tailles-douces, les principaux emperies, roïaumes… dans les quatre parties de l'Univers…*, publicado en Leide hacia 1729.

La estampa que comentamos es obra del grabador flamenco Aldert Meyer nacido hacia 1664 y activo en Amsterdam alrededor de 1688.

La vista de Madrid que sirve de fondo a las dos figuras que enmarcan la composición está literalmente copiada de la de Madrid de Julius Milheuseur[1].

Ambos personajes van ricamente vestidos, la mujer lleva un abanico rígido con adorno de plumas y mango de madera en forma de balaustre posiblemente de origen italiano o francés.

La importancia del vestido para los españoles de la época fue destacada por numerosos viajeros que veían en la apariencia externa, que tan especialmente cuidaban hombres y mujeres, uno de los rasgos más característicos de la cultura española.

F. Willughby, naturalista inglés, que visitó España en 1664 escribía con relación a los hombres:

"llevan sombreros grandes, de copa ancha, y la parte de arriba más ancha que la de abajo… llevan camisolines de batista, con las mangas abiertas por detrás y por delante… sus jubones tienen grandes faldones. Sus calzones son muy estrechos y les ciñen los muslos… llevan medias de seda negra, muy finas, para que puedan verse las medias de hilo blanco que llevan debajo. Sus zapatos se ajustan bien al pie y son muy ligeros y delgados, con tacones bajos. Sobre el jubón llevan un chaquetón estrecho o justillo, con mangas abiertas… una espada muy larga y un puñal corto cuelgan por detrás; y, por fin, encima de todo una capa con una esclavina muy grande".

Debemos recordar que la enorme presencia de la nobleza en la corte, que por cualquier ocasión tendía a lucirse en público en fiestas y solemnidades, tuvo una enorme importancia para el desarrollo comercial de los gremios que comerciaban con seda, lencería, paños, joyas, etc, configurando un sector comercial de alto nivel, propio de una economía de consumo como era fundamentalente la madrileña. Por otro lado, fue muy abundante en la época la legislación sobre arte suntuario, especialmente en lo que afectaba al vestido.

E.A.L.

Cat. N.º 11

[1] En concreto las partes correspondientes a las hojas 3ª y 4ª.

12
Nicolás GUERARD
LA PLAZA DE LA ARMERÍA EL 4 DE MARZO DE 1704, DÍA EN QUE PARTIÓ FELIPE V A LA CAMPAÑA DE PORTUGAL
425 x 583 mm. Cobre, talla dulce.
IN 2059

Esta estampa, realizada por el grabador francés Nicolás Guerard (ca. 1648-1719), recoge el aspecto del Real Palacio y la plaza de la Armería el 4 de marzo de 1704, día en el que Felipe V partió para la campaña de Portugal, tal como se indica en un recuadro en la parte superior junto con un mapa del itinerario que el rey habría de realizar desde Madrid hasta Portugal. Basado en un dibujo de Felipe Pallotta hecho del natural[1], el grabado forma parte de una serie de cinco estampas dirigida por el geógrafo Nicolás de Fer y publicada, en París, en 1704[2].

Comparando la estampa con el dibujo, se aprecian algunas diferencias en cuanto a la perspectiva utilizada como, sobre todo, a la disposición y movimiento del gentío que llena la plaza de la Armería, variantes que confirman, junto con las autorías expresadas en la estampa, que Pallota hubo de realizar además otros dibujos específicos para cada una de esas estampas y que se sirvió de aquel especialmente para la composición arquitectónica del Palacio y el encuadre de la vista[3].

El Rey, a caballo, precedido por unos saltimbanquis que realizan acrobacias y lanzan sus sombreros al aire, sale acompañado por su Caballerizo Mayor, el duque de Medina Sidonia, nobles y caballeros, (señores de la familia real) y soldados de la Guardia de Corps, que abren y cierran la comitiva. El resto del gentío –carrozas incluidas– se reparten por la plaza y los balcones del Palacio creando una escena muy animada, no exenta de ciertas anécdotas, como ese hombre, que al tropezar, le vemos caer de bruces en el suelo o los numerosos perrillos que corretean y ladran a los caballos y a los viandantes.

Es esta probablemente, junto con el dibujo mencionado, la última imagen que se conserva del Palacio Real de tiempos de los Austrias, cuya fachada principal se ve definitivamente terminada y la plaza de la Armería, completamente despejada y enmarcada por las galerías de los emperadores.

La campaña de Portugal se llevó a cabo como consecuencia de que este país se declaró favorable al pretendiente austríaco, por lo que Luis XIV envió un ejército al mando del duque de Berwick para auxilio de su nieto.

Con motivo de una reciente restauración de esta estampa, ha aparecido en el reverso un pequeño apunte a pluma en tinta sepia, de unos 60 x 80 mm, que representa una figura femenina sentada en un telar trabajando y, en el otro extremo, una serie de nombres escritos también a pluma y tinta sepia: "Cosme Giamboni" (con rubrica); "Girardeh" / o "Girardeti" y "Cappuccini"; tres "G" (mayúsculas) y varios números (correspondientes a operaciones).

La presencia de estos nombres italianos alentaría a relacionar el pequeño apunte con el autor del dibujo en el que está basada la estampa, Felipe Pallotta. Sin embargo el cotejo de la grafía de los nombres que hemos transcrito con la firma, autógrafa, que aparece en el dibujo de aquel referente a la *Proclamación de Felipe V en Madrid*, conservado en el Museo Municipal (IN, 9638) dista sensiblemente de pertenecer a la misma mano.

Tampoco la grafía de estos nombres coincide con la de la firma del artista que conocemos por algunos documentos (Agulló y Cobo, 1984).

Por otro lado, los nombres de Cosme Giamboni, de Cappuccini, de Girardeh ó Girardeti no parecen pertenecer a ningún artista, al menos ninguno de ellos, si exceptuamos el de Ghiberti equivocado por Gihberti, está recogido en el *Benezit*.

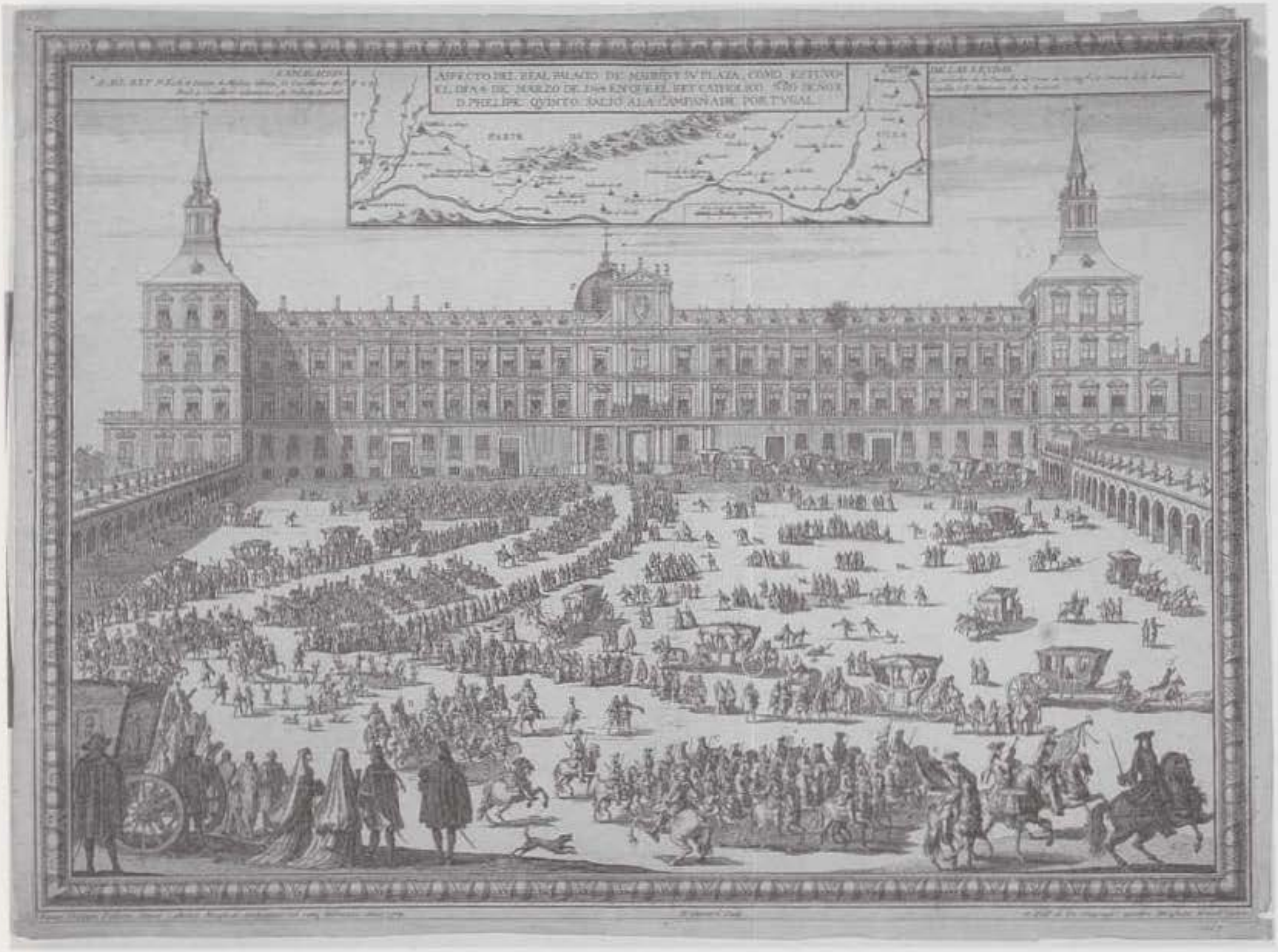
Este pequeño apunte figurativo representa, como hemos dicho, una figura femenina, sentada, trabajando en un telar, realizado con una técnica gráfica muy abreviada, un tanto nerviosa y vivaz. Un tipo de telar semejante se reproduce en la estampa titulada *Telar de terciopelos*, conservada en nuestro Museo (IN, 14698 y 14699), perteneciente al libro de Noel Pluche, *Espectáculo de la naturaleza...*, Madrid, Oficina de Gabriel Ramírez, 1754-1755, 16 vols.

Quién fuese el autor de este apunte es difícil determinarlo, aunque si es conjeturable pensar que este ejemplar de la estampa perteneció a algún artista o grabador. E.A.L.

[1] El que representa la *Proclamación de Felipe V* en Madrid, que conserva el Museo Municipal de Madrid. Sobre Pallota véase (Agulló y Cobo, 1984).

[2] El mapa del itinerario seguido por Felipe V desde Madrid a Alcántara se debe, sin duda, a Nicolás de Fer, geográfo y cartógrafo de su Magestad, como se autotitula él mismo en la mención de autoría del grabado. Del propio De Fer conserva el Museo una estampa con el retrato de Felipe V y varias vistas de Madrid, derivadas estas de las de Meunier, perteneciente a la obra *L'Atlas curieux ou le monde réprésenté dans des cartes génerales et particulières du ciel et de la terre: divisé tant en ses quatre principales parties que par états et provinces et orné par des plans et descriptions des villes capitales et principales et superbes édificies...*, 1700 -1705.

[3] En la estmapa se indica que el Caballero Felipe Pallota, Arquitecto de su Magaestad Católica lo dibujó del natural el año 1704.



Cat. N.º 12

13
ANÓNIMO
LA CÁRCEL DE CORTE
267 x 405 mm. Cobre, talla dulce. Iluminada
IN 2009

Durante los siglos XVII y XVIII las estampas de vistas de ciudades y monumentos fueron el medio idóneo para conocer las cortes europeas, bien a través de la edición de atlas de ciudades, bien por medio de su proyección en aparatos ópticos.

En el siglo XVIII los editores de estampas crearon un sólido mercado con un tipo de estampas, conocidas como *vistas de óptica*, destinadas a ser contempladas en los cosmoramas[1]. Estas vistas se caracterizan por el carácter sumario, incluso esquemático, de la representación, por su iluminación de vivos colores y la indicación, escrita de forma invertida, en la parte superior de la estampa del lugar representado[2].

En general, las de Madrid son copias, y generalmente copias de copias, de las vistas de Meunier, insertas en el libro de Álvarez de Colmenar *Les Delices de l'Espagne et du Portugal*, publicado en 1707 por el librero de Leyden, Pieter van der Aa.

Si se compara este ejemplar "francés" con la misma vista de Meunier, se percibe enseguida la simplificación a que ha sido sometida esta, sobre todo en lo que se refiere a personajes y detalles arquitectónicos. Al parecer no había ningún escrúpulo por parte de los editores en dar incluso como de Madrid, o de otras ciudades, vistas que correspondían a otras localidades[3].

Junto con otros artilugios mecánicos –cajas catóptricas, linternas mágicas– estas vistas ópticas o *cosmoramas* son el antecedente de los *panoramas* y *dioramas* del siglo XIX y del cinematógrafo del siglo XX, y responden al afán enciclopedista y universalista del siglo XVIII. La proyección de estas vistas colmaba las necesidades de conocimiento y disfrute de un público ávido por conocer las ciudades, paisajes y monumentos más importantes del orbe. E.A.L.

[1] Estos aparatos o juegos ópticos se conocían con nombres muy diversos, siendo el más común el de *cosmorama*, palabra derivada del griego *kosmos* (mundo) y *orama, atos* (espectáculo).

[2] En el caso concreto de la que nos ocupa se lee: "LA PRISON ROYALE DE MADRID". Esta estampa lleva el siguiente subtítulo y pie editorial: *"Vüe Perspective de la Prision Royale de Madrid en Espagne. / A Paris chez J. Chereau rue S.t Jacques au dessus de la Fontaine S.t Jacques au dessus de la Fontaine S.t Severin aux 2 Colonnes N.° 257"*. El Museo Municipal conserva otra estampa idéntica, pero cambia el pie editorial: *"a Paris chez Daumont rue S.t Martin"*, que demuestra la reutilización constante de estas estampas por unos y otros editores. En Paris Basset y Huquier estaban especializados en la edición de este tipo de Vistas (BOIX, F., 1926).

[3] En el Madrid de la segunda mitad del siglo XVIII sabemos que había un iluminador en la calle Majaderitos que coloreaba estampas de perspectivas para las cajas ópticas y que Francisco Callejo, empresario y animador de esta clase de espectáculos, proyectaba además perspectivas de jardines, templos y escenas con fieras, logrando que estas movieran los ojos (ALAMINOS LÓPEZ, E., 1988).

Cat. N.º 13

14
Juan MINGUET
VISTA DEL CONVENTO
DE LAS DESCALZAS REALES
301 x 419 mm. Cobre, talla dulce.
IN 2002

Alumno de Juan Bernabé Palomino, director de grabado de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Juan Minguet (1736-post.1804) grabó, en 1758, según dibujo del arquitecto Diego Villanueva, esta vista del Convento de las Descalzas Reales, tomada desde la calle de Bordadores[1].

Fundada en 1752, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando asumió la enseñanza del grabado dentro de un amplio programa de renovación artística potenciado por la política cultural de los Borbones, que fue decisivo para la formación de grabadores, que se dedicaron a la producción de nuevos temas, especialmente vistas de monumentos y ciudades, poco frecuentes hasta entonces por parte de los grabadores españoles hasta entonces volcados, sobre todo, en las estampas de tipo religioso, de mayor y más fácil venta. Curiosamente estas obras sirvieron para la adquisición de conocimientos técnicos, que habrían de poner en práctica en la realización de una serie dedicada a retratos reales[2].

El Convento de las Descalzas Reales fue fundado el año 1557 a instancia de doña Juana de Austria, hija de Carlos V, en el edificio que fuera palacio de don Alonso Gutiérrez, ministro de hacienda del emperador, donde la princesa nació en 1535. El cambio de palacio a monasterio supuso grandes transformaciones en el edificio, realizadas, entre 1559 y 1564, por los arquitectos Juan Bautista Toledo, autor de la austera fachada de la iglesia que recoge la estampa y que se conserva con la misma disposición, y Antonio Sillero. El interior de la iglesia fue reformado y decorado por Diego de Villanueva, autor del dibujo grabado por Minguet, en 1754.

A la derecha del monasterio, unido por un pasadizo elevado, se ve el edificio, con portada barroca, que fue el primitivo Monte de Piedad, institución benéfica fundada en 1712 por Francisco Piquer y Rodilla, donde vivió y murió rodeado de sus familiares y numerosos pobres. El padre Francisco Piquer fue precisamente capellán cantor del convento de las Descalzas Reales.

A juicio de Antonio Gallego es un grabador de fácil y simple factura (Gallego Gallego, 1979) E.A.L.

[1] De este grabador a buril, pensionado por la Academia de Bellas Artes en 1752, junto con Hermenegildo Víctor Hugarte y José Murguía, conserva el Museo una *Vista de la Iglesia de San Martín*, semejante a la comentada, una *Vista del Palacio de Aranjuez*, de una colección dedicada al Real Sitio delineada por Diego de Villanueva (Gallego Gallego, A., 1979), y un retrato de Carlos III. En 1756 la Academia encargó a Hermenegildo Víctor Hugarte una *Vista de la Cárcel de Corte*, una *Vista del Puente de Toledo*, mientras que José Murguía y Juan Minguet grababan *Vistas de Aranjuez* y del *Acueducto de Segovia* respectivamente, según dibujos de Diego de Villanueva. En 1758, fecha en que Minguez realizaba la *Vista del Convento de las Descalzas*, Hermenegildo Víctor Ugarte abría una estampa dedicada a las Salesas.. Minguet también participó también en la segunda parte de la obra *Antigüedades Arabes de España*, publicada en 1804. Juan Minguet también partició en la importante obra *Colección de Trajes de España*, publicada entre 1777 y 1788 (CARRETE PARRONDO, J, 1987).

[2] Una vez realizadas estas vista y adquiridos los conocimientos y la preparación adecuada, se les encargó a estos grabadores una serie de retratos de las casas de Austria y de Borbón, empresa patrocinada por la Secretaria de Estado. Minguet realizó el de Felipe V, en 1760.

Cat. N.º 14

15
Alonso GARCÍA SANZ
PALACIO REAL
157 x 216 mm. Cobre, talla dulce.
IN 1899

16
Alonso GARCÍA SANZ
FUENTE DE NEPTUNO EN EL PASEO DEL PRADO
152 x 215 mm. Cobre, talla dulce.
IN 1893

17
Alonso GARCÍA SANZ
PALACIO DE BUENAVISTA
150 x 210 mm. Cobre, talla dulce
IN 1894

18
Alonso GARCÍA SANZ
REAL ADUANA
135 x 190 mm. Cobre, talla dulce
IN 1903

19
Manuel ALEGRE
EDIFICIO DE CORREOS
135 x 190 mm. Cobre, talla dulce
IN 1902

20
Esteban BOIX
PUERTA DE ALCALÁ
172 x 220 mm. Cobre, talla dulce
IN 1904

21
Manuel ALEGRE
PUERTA DE SAN VICENTE Y PALACIO REAL
152 x 213 mm. Cobre, talla dulce
IN 1900

22
Alonso GARCÍA SANZ
MONASTERIO DE LA VISITACIÓN
150 x 212 mm. Cobre, talla dulce
IN 1908

Corresponde esta selección de estampas, grabadas por Alonso García Sanz, Manuel Alegre y Esteban Boix, a un conjunto de dieciocho Vistas de Madrid dibujadas por José Gómez de Navia, pertenecientes a los últimos años del siglo XVIII, durante el reinado de Carlos IV (1788-1808)[1].

Esta colección de vistas recoge algunos de los edificios y monumentos más significativos de Madrid del siglo XVIII, claro ejemplo de la política urbanística llevada a cabo por los Borbones en la ciudad.

La serie hace hincapié, como si de retratos individuales se tratase, en aquellos edificios que, además de embellecer la ciudad, cambiaron la imagen de Madrid más acorde con la de otras capitales europeas: nuevo palacio real, paseos arbolados y fuentes, puertas monumentales, instituciones científicas y económicas que hicieron de Madrid una ciudad moderna y monumental.

En torno a estos años se publicaron otras colecciones de vistas de monumentos y de ciudades españolas[2], comenzando en nuestro país una modalidad que era habitual y frecuente en el resto de los países europeos desde el siglo XVII y que habría de tener, aquí, un gran desarrollo en el siglo XIX.

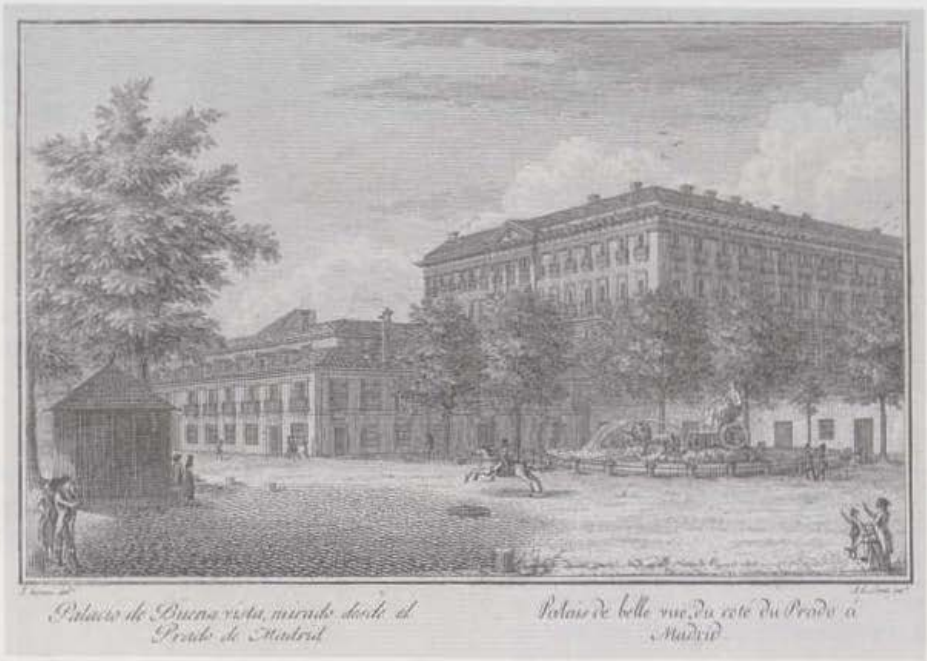
E.A.L.

[1] El Museo Municipal conserva también los dibujos preparatorios, de gran calidad. Tanto Gómez de Navia, que también fue grabador, como Manuel Alegre y Esteban Boix fueron discípulos Manuel Salvador Carmona, uno de los mejores grabadores españoles del siglo XVIII. Gómez de Navia también es autor de los dibujos para una serie de doce vistas del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, grabadas por Manuel Alegre y Tomás López de Enguídanos entre 1800 y 1807.

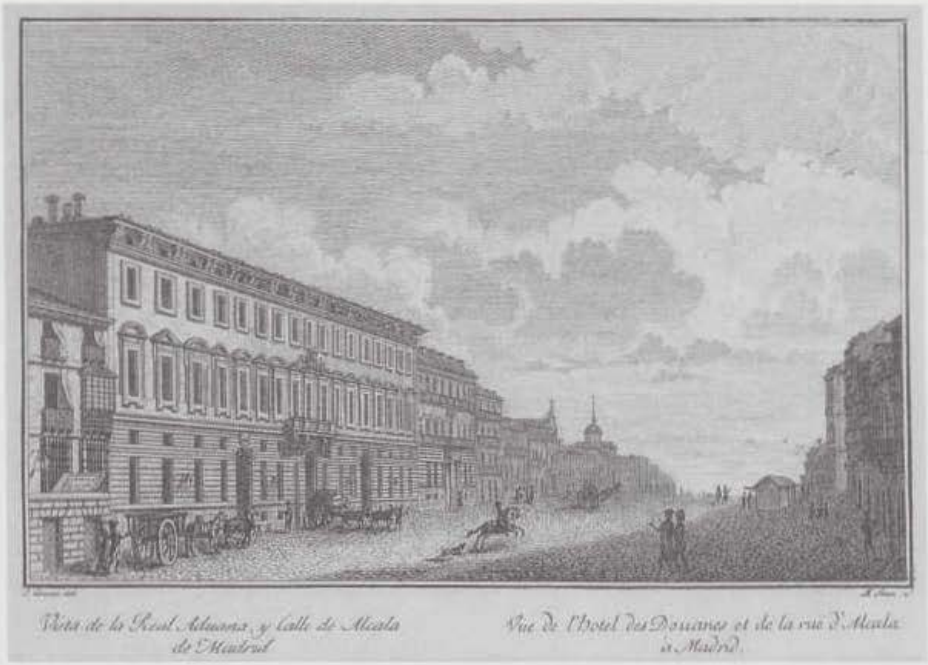
[2] Como, por ejemplo, el *Atlante Español o descripción general de todo el Reino de España*, la *Colección de estampas de fachadas, o vistas de palacios, edificios y monumentos antiguos y modernos*, publicada en Madrid en 1790 o el *Viaje Pintoresco Español*, publicado en Paris en1806 en el que participaron grabadores españoles.

Cat. N.º 15

Cat. N.º 16



Cat. N.º 17



Cat. N.º 18

Cat. N.º 19

Cat. N.º 20

Cat. N.º 21

Cat. N.º 22

23
Isidro GONZÁLEZ VELÁZQUEZ
VISTA DEL PASEO DEL PRADO DESDE LA FUENTE DE CIBELES
422 x 625 mm. Cobre, talla dulce.
IN 2443

24
Isidro GONZÁLEZ VELÁZQUEZ
VISTA DEL PASEO DEL PRADO DESDE LA FUENTE DE NEPTUNO
416 X 620 MM. Cobre, talla dulce.
IN 2444

Isidro González Velázquez (1756-1829), hermano de los pintores Zacarías y Castor, fue discípulo de Juan de Villanueva, el más importante arquitecto neoclásico español. Notable dibujante, fue además correcto grabador como demuestran estas dos estampas que recogen con gran fidelidad las innovadoras propuestas urbanísticas de Carlos III (1759-1788)[1].

El Paseo del Prado fue sin duda una de las más importantes realizaciones urbanísticas de la época borbónica en Madrid. Concebido como un gran salón, se levantaron en él una serie de fuentes e instituciones relacionadas con las ciencias.

Impulsado por el Conde de Aranda, ministro de Carlos III, el proyecto original, debido a José de Hermosilla[2], fue completado por el arquitecto Ventura Rodríguez a la muerte de aquel. Ventura Rodríguez fue también el autor de las distintas fuentes, hasta ocho, colocadas en las intersecciones de las calles; las más significativas por su simbolismo e importancia artística y decorativa son las de Cibeles y Neptuno (en los dos semicírculos) y la de Apolo (en la parte central). En uno de los lados del paseo, el arquitecto proyectó un pórtico de dos plantas cubierto con diversos locales para fondas y salas de concierto que no llegó a realizarse. Además, Carlos III completó el proyecto con una serie de instituciones de carácter científico, símbolo de su programa ilustrado, como el Museo o Gabinete de Ciencias Naturales[3] (actual Museo del Prado), el Jardín Botánico, el Observatorio Astronómico, la Platería Martínez y el Hospital General, que confirieron a esta zona de Madrid un carácter aristocrático[4].

Las dos estampas de Isidro González Velázquez, diseñadas y grabadas por él mismo, muestran con gran claridad el concepto urbano de calle o paseo arbolado que los borbones implantaron desde su llegada en los espacios periféricos de la ciudad y en concreto el estado en que quedó este tras su finalización en 1782. Grandes y espaciosas perspectivas arboladas servían de esparcimiento a una ciudad en cuya morfología interior todavía pesaba considerablemente el mezquino trazado medieval, a pesar de los esfuerzos de alineaciones y ensanchamientos planteados en el siglo anterior.

Ambas estampas arrancan con la imagen de las dos fuentes más importantes –la de la Cibeles, diosa de la Tierra, y la de Neptuno, dios del Mar– y los palacios de los duques de Bejar, Medinaceli y Villahermosa, junto con el de Buenavista de la Casa de Alba[5], que ejemplifican con claridad el carácter aristocrático de esta zona. Las imágenes se completan con algunas notas de carácter local: aguadores, acemilas, carruajes, paseantes y una referencia a la botillería del Prado, en cuya fachada se puede apreciar un farol que nos advierte de las medidas tomadas por los borbones en materia de alumbrado. Estas dos estampas las adquirió la Calcografía en 1797 por 15.000 reales, siendo retocadas por Juan Brunetti ese mismo año (Carrete Parrondo, 1987). E.A.L.

[1] Estas dos láminas fueron adquiridas en 15.000 reales por la Calcografía en 1797.

[2] El proyecto definitivo es de 1774 y bajo la dirección de José de Hermosilla las obras comenzaron en 1775.

[3] En el proyecto de Floridablanca este edificio albergaría un Gabinete de Historia Natural, una Academia de Ciencias, un Laboratorio Químico y la sede de la Academia de San Fernando.

[4] El Gabinete de Ciencias Naturales (1785-1811) –actual Museo del Prado–, el Observatorio Astronómico (1785-1814) y el Real Jardín Botánico (1779-1781), fueron proyectados por el arquitecto Juan de Villanueva. Junto al Jardín Botánico, Villanueva proyectó tambien la construcción de un Laboratorio. El Hospital General (1756-1781) –actual Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía– fue obra del arquietcto Francisco Sabatini.

[5] El nombre de algunos de estos palacios –Buenavista, Vistahermosa– alude, sin duda, al aspecto agradable, y frondoso, de la zona.

Cat. N.º 23

Cat. N.º 24

25
Jean-Nicolas LEROUGE
LA FLORIDA
360 x 463 mm. Cobre, talla dulce.
IN 2446

Esta *Vista del Paseo de la Florida*, grabada por Jean Nicolas Lerouge, Gossard y Karl Schröder, pertenece al espléndido libro de Alexandre Laborde *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne...*[1]

En 1800, el arqueológo francés Alexandre Louis Jospeh Laborde, en calidad de agregado, acompañaba a Lucien Bonaparte, hermano del emperador, a España, que había sido nombrado embajador en la corte de Carlos IV. Eso le permitió a Laborde el porder viajar por nuestro país durante seis años estudiando y recopilando materiales que utilizará posteriormente en esa monumental obra, formada por cuatro magníficos volúmenes, el primero de los cuales se publicó en París en 1806, firmado por él y "une société de gens de lettres et d'artistes de Madrid"; la obra terminará de publicarse en 1820.

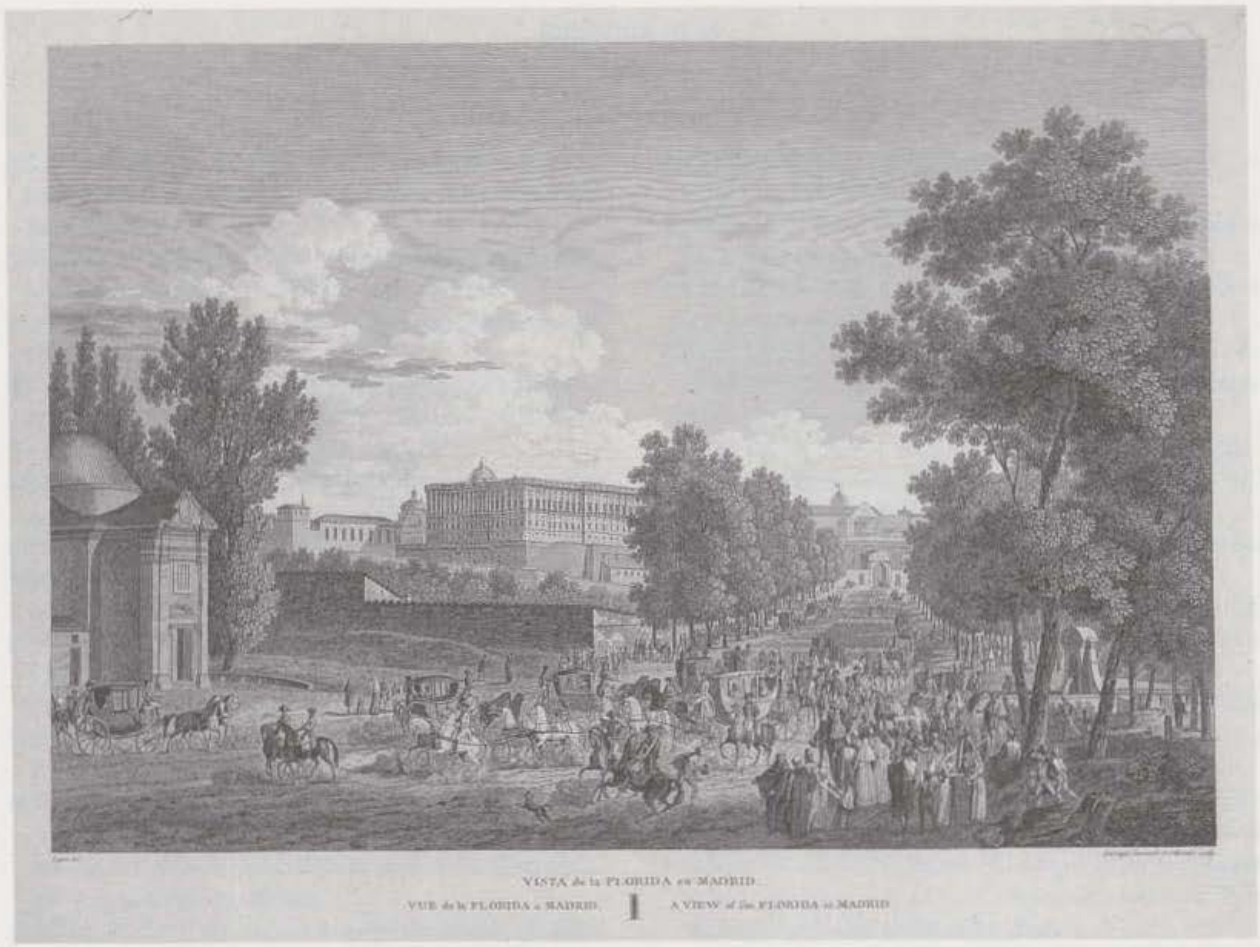
Para la realización de este libro, Laborde estuvo acompañado por un grupo de dibujantes encargados de levantar acta, con el más mínimo detalle, del paisaje y el arte de cada ciudad, mientras que él recopilaba noticias históricas para la redacción del texto. En este sentido, la obra de Laborde adquiere una importancia documental extraordinaria, pues nos ofrece la riqueza patrimonial de nuestro país antes de que este sufriera las calamidades y el expolio causado por la invasión napoleónica[2].

La estampa que comentamos recoge con extremada fidelidad todos y cada uno de los pormenores del espléndido dibujo de Ligier, desde las arquitecturas, algo simplificadas, hasta los numerosísimos personajes que pueblan el paseo, animando la escena.

Este lugar –con su paseo y ermita– fue durante los siglos XVIII y XIX zona de esparcimiento y reposo de la aristocracia y el pueblo madrileño. Recibe su nombre de una finca denominada de "La Florida", que Carlos IV compró para residencia de la reina María Luisa. La ermita que se ve a la izquierda, que fue inicialmente capilla palatina, se construyó entre 1792 y 1798 por el arquitecto Felipe Fontana; su bóveda está decorada por unos magistrales frescos de Goya dedicados a un milagro de San Antonio. Cierra la composición la mole del Palacio Real como edificio emblemático de la arquitectura borbónica y al final del paseo la Puerta de San Vicente, obra de Sabatini, que da entrada a la ciudad. E.A.L.

[1] Esta vista corresponde al Tomo II, parte segunda, que comprende, además de vistas de Madrid, de Pamplona, Roncesvalles, Zaragoza, Segovia, Coca, Talavera, Valladolid, San Ildefonso, El Escorial, Toledo, Ocaña y el reino de Granada. La obra está dedicada Godoy, Príncipe de la Paz. Además de esta monumental obra, Laborde publicó otras de tema español, entre las que destaca *Itinéraire descriptif de L'Espage...*, 1827-1831, en seis volúmenes y un atlas.

[2] Véase (CABRA. Mª D., 1988).



Cat. N.º 25

BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR PIÑAL, F., 1995. "Las Guías de Forasteros de Madrid en el siglo XVIII", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXXV. Madrid.

AGULLÓ Y COBO, M., 1984. "Filippo Pallotta, arquitecto y dibujante de Felipe V", *Villa de Madrid*. Madrid.

ALAMINOS LÓPEZ, E., 1988. "Cosmoramas", *Gaceta del Museo Municipal*. Madrid.

ALAMINOS LÓPEZ, E., 1995 "El Real Hospicio del Ave María y San Fernando de Madrid", en *Restauración de la Portada del Museo Municipal de Madrid*. Madrid.

ALVAR EZQUERRA, A., 1989. *El nacimiento de una capital europea. Madrid entre 1561 y 1606*. Madrid.

BARBEITO, J. M., 1992. *El Alcázar de Madrid*. Madrid.

BLASCO ESQUIVIAS, B., 1992. *Arquitectura y urbanismo en las Ordenanzas de Teodoro Ardemans para Madrid*. Madrid.

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

BONET CORREA, A., 1980. "El Pardo", en *Madrid. De la Plaza de España a El Pardo*. Madrid.

BONET CORREA, A., 1994. "Arquitectura y arquitectos en la Real Academia", en Catálogo de la Exposición *Obras maestras de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su primer siglo de Historia*. Madrid.

BOUZA, F., 1995. "Cultura de lo geográfico y usos de la cartografía entre España y los Países Bajos durante los siglos XVI y XVII" en Catálogo de la Exposición *De Mercator a Bleu. España y la Edad de Oro de la cartografía en las diecisiete provincias de los Países Bajos*. Madrid.

BRAVO LOZANO, J., 1993. "El Madrid barroco. Vida política. Sociedad. Economía", en *Historia de Madrid*. Madrid.

BROWN, J., 1980. *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*. Madrid.

BROWN, J./ ELLIOT, J.H., 1981. *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*. Madrid.

BUSTELO, F., 1988. "La población de Madrid en tiempos de Carlos III", en Catálogo de la Exposición *Carlos III. Alcalde de Madrid*. Madrid.

CABRA, Mª D., 1988. "El escenario de la guerra", Catálogo de la Exposición *La Alianza de dos monarquías. Wellington en España*. Madrid.

CARRETE PARRONDO, J., 1987. "El grabado en el siglo XVIII. Triunfo de la estampa ilustrada", en *El grabado en España. Siglos XV al XVIII*, Summa Artis, XXXI. Madrid.

CATÁLOGO, 1982. Catálogo de la Exposición *Juan de Villanueva, arquitecto (1739-1811)*. Madrid.

CATÁLOGO, 1983. Catálogo de la Exposición *El Arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)*. Madrid.

CATÁLOGO, 1985. Catálogo de la Exposición *Splendeurs d'Espagne et les Villes Belges*. Bruselas.

CATÁLOGO, 1986. Catálogo de la Exposición *Juan Gómez de Mora (1586-1648), Arquitecto y trazador del Rey y Maestro Mayor de Obras de la Villa de Madrid*. Madrid.

CATÁLOGO, 1989. Catálogo de la Exposición *Arte y Devoción. Estampas de imágenes y retablos de los siglos XVII y XVIII en iglesias madrileñas*.Madrid.

CATÁLOGO, 1993. Catálogo de la Exposición *Francisco Sabatini, 1721-1797*. Madrid.

CATÁLOGO, 1994. Catálogo de la Exposición *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la Corte de los Reyes de España*. Madrid.

CATÁLOGO, 1996. Catálogo de la Exposición *Das Bild der Stat Madrid. Druckgraphik von 1550-1820. Die Graphische Sammlung des Madrider Stadtmuseum*. Linz.

CATÁLOGO, 1999. Catálogo de la exposición *Vistas antiguas de Madrid. La Colección de Estampas del Museo Municipal de Madrid (1550-1820)*. Roma./Catálogo de la exposición *Vedute antiche di Madrid. La Collezione di Stampe del Museo Municipal di Madrid (1550-1820)*. Roma.

CAYETANO MARTÍN, C., 1992. "La sociedad madrileña durante el último tercio del siglo XV", en *Villa de Madrid*, nº107. Madrid.

CERVERA VERA, L., 1988. "Normas para las mejoras urbanas en el Madrid de Carlos III y algunas disposiciones precedentes" en Catálogo de la Exposición *Carlos III. Alcalde de Madrid*. Madrid.

CERVERA VERA, L., 1994 "Obras en el Alcázar madrileño de Carlos V", en Catálogo de la Exposición *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de Arquitectura y Coleccionismo en la Corte de los Reyes de España*. Madrid.

CHECA CREMADES, J. L., 1994. [Selección de textos], en Catálogo de la Exposición *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de Arquitectura y Coleccionismo en la Corte de los Reyes de España*. Madrid.

COBARRUVIAS OROZCO, S., 1611 [1979]. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*.Madrid

CORRAL, J. del., 1988. "Viajes y viajeros en el Madrid de Carlos III", en Catálogo de la Exposición *Carlos III, Alcalde de Madrid*. Madrid.

DÍEZ BORQUE, J. Mª, 1990. *La vida española en el Siglo de Oro según los extranjeros.* Madrid.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., 1992/1994. "La singularidad de Madrid" en Actas del Congreso Nacional *Madrid en el contexto de lo hispánico desde la época de los Descubrimientos.* Madrid.

ELLIOT, J.H., 1990. *España y su mundo, 1500-1700.* Madrid.

GALLEGO GALLEGO, A., 1979. *Historia del grabado en España.* Madrid.

GARMS, J. 1988. "Viajeros italianos en España", en Catálogo de la Exposición *Carlos III, Alcalde de Madrid.* Madrid.

GUÍA, 1993. *Guía del Museo Municipal de Madrid. La Historia de Madrid en sus Colecciones.* Madrid.

GUTIÉRREZ NIETO, J. I., 1983. "En torno al problema del establecimiento de la capitalidad de la monarquía hispánica en Madrid", *Revista de Occidente.* Madrid.

KAGAN, R.L. (dir.), 1986. *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton Van den Wyngaerde.* Madrid.

KAMEN, H., 1986. *Vocabulario básico de la Historia moderna. España y América 1450-1750.* Barcelona.

KUBLER, G., 1982. *La obra de El Escorial.* Madrid.

LAFUENTE NIÑO, C., 1992. "La Colección de Guías de Forasteros en Madrid en la Biblioteca Histórica Municipal", Catálogo de la Exposición *Los Planos de Madrid y su época (1622-1992).* Madrid.

MADRID.,1995. *Madrid. Atlas histórico de la ciudad. Siglos IX-XIX.* Madrid.

MATILLA RODRÍGUEZ, J. M., 1994. "Grabado y propaganda. La imagen de los palacios reales en la Europa moderna", en Catálogo de la Exposición *El Real Alcázar de Madrid.Dos siglos de Arquitectura y Coleccionismo.* Madrid.

MONTERO VALLEJO, M., 1987. *El Madrid medieval.* Madrid.

MORALES MOYA, A., 1993. "Historia de la historiografía española" en *Enciclopedia de Historia de España, VII. Fuentes. Índice.* Madrid.

MORÁN TURINA, J. M./ CHECA CREMADES, F., 1986. *Las Casas del Rey. Casas de campo, cazaderos y jardines. Siglos XVI y XVII.* Madrid.

NAVASCUES PALACIO, P., 1979/1980. "Introducción al desarrollo urbano de Madrid hasta 1830", en Catálogo de la Exposición *Madrid hasta 1875. Testimonios de su historia.* Madrid.

OLIVER ASÍN, J., 1959. *Historia del nombre "Madrid".* Madrid.

PONZ, A., 1787-1794. *Viage de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas, que hay en ella.* Madrid.

PRADOS, J. Mª., 1992/1993. "La Plaza de Oriente", en Catálogo de la Exposición *Las propuestas para un Madrid soñado: de Texeira a Castro.* Madrid.

RABANAL YUS, A., 1984. "Arquitectura industrial del siglo XVIII en Madrid", en Catálogo de la Exposición *Madrid y los Borbones en el siglo XVIII. La construcción de una ciudad y su territorio.* Madrid.

ROBERTSON, I., 1988. *Los curiosos impertinentes. Viajeros ingleses por España, desde la accesión de Carlos III hasta 1855.* Madrid.

SAMBRICIO, C., 1993 "Arquitectura y ciudad: la difusión de un lenguaje", en Catálogo de la Exposición *Francisco Sabatini, 1721-1797. La arquitectura como metáfora del poder.* Madrid.

SHAW FAIRMAN, P., 1966. "El Madrid y los madrileños del siglo XVII según los visitantes ingleses de la época", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños.* Madrid.

VERDÚ RUIZ, M., 1988. *La obra municipal de Pedro de Ribera.* Madrid.

MUSEO MUNICIPAL

Textos
Carmen Priego Fernández del Campo
Eduardo Alaminos López

Catálogo
Eduardo Alaminos López

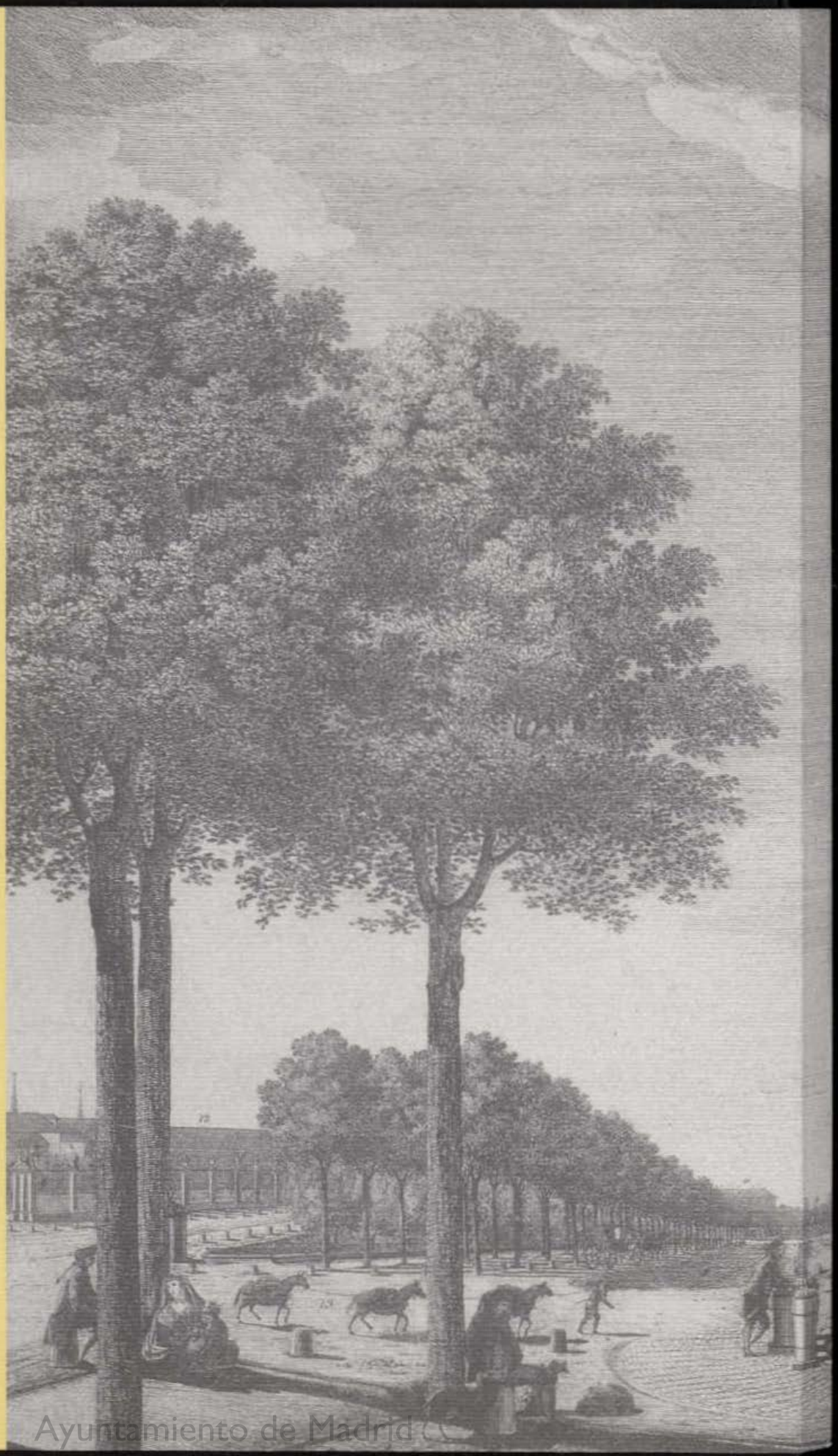
Fotografía
Pablo Linés
Archivo del Museo Municipal de Madrid

Diseño del Catálogo
Dietmar Eder

Maquetación de la versión española
Ilustración 10

1.ª reimpresión, abril 2006

Impresión
Fernández Ciudad
I.S.B.N.: 84-7812-477-2
D.L.: M-18.634-2006



madrid