

MEMORIA HISTÓRICA DEL PAISAJE DE LA LUZ PARA LA PLATAFORMA ALVEARIUM

Madrid, 2023

Contenidos

Presentación del documento

PRIMERA PARTE: PAISAJE DE LA LUZ PATRIMONIO MUNDIAL DE LA UNESCO

- 1.1. Introducción
- 1.2. Origen y proceso
- 1.3. ¿Qué es el patrimonio mundial de la Unesco?
- 1.4. ¿Por qué es un paisaje cultural?
- 1.5. Delimitación
- 1.6. Justificación
- 1.7. Manifiesto

SEGUNDA PARTE: GÉNESIS Y EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL PAISAJE EN RELACIÓN A LA CIUDAD DE MADRID

TERCERA PARTE: ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS DEL “PAISAJE”

Presentación del documento

La memoria que aquí se presenta tiene la finalidad de ser la base de información en relación al Paisaje de la Luz que va a nutrir a la herramienta de inteligencia artificial que se va a implementar en la plataforma Alvearium. La información que aquí se vuelca será posteriormente comprendida y reelaborada por la IA que facilitará al usuario, atendiendo al rol que este elija como opción, la presentación de la información.

Este estudio se fundamenta en bibliografía histórica, arquitectónica y artística sobre la ciudad de Madrid. Para ello se ha recurrido a fuentes variadas y contrastadas. Al mismo tiempo este documento también facilita y remite otros enlaces de información a los que el usuario podrá recurrir en caso de que desee profundizar más en cada uno de los aspectos aquí tratados.

Primera parte: PAISAJE DE LA LUZ PATRIMONIO MUNDIAL DE LA UNESCO

1.1. INTRODUCCIÓN

El Paisaje de la Luz fue declarado el 25 de julio de 2021 en la ciudad china de Fuzhou Patrimonio Mundial de la UNESCO. De esta forma, la ciudad de Madrid forma parte ya de la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO, que recoge los sitios que tienen un valor universal excepcional. Dos años antes, en 2019, España presentó esta candidatura del Paseo del Prado y el Buen Retiro en la categoría de Paisaje de las Artes y las Ciencias. Un entorno urbano extraordinario, donde cultura, ciencia y naturaleza conviven desde mediados del siglo XVI. Este Paisaje de la Luz es el primer bien que ostenta tal distinción en la ciudad de Madrid, y el quinto en la Comunidad, junto al Monasterio de El Escorial, el casco histórico de Alcalá de Henares, el paisaje cultural de Aranjuez y el Hayedo de Montejo.

Antes de entrar a detallar la historia, la evolución arquitectónica y artística, así como la vida social y política que ha vertebrado este paisaje cultural de la ciudad de Madrid es conveniente entender por qué el Paisaje de la Luz es Patrimonio Mundial de la UNESCO.

Para comprender este proceso vamos a recurrir a la historiadora del arte y paisajista especializada en Patrimonio de la Humanidad Mónica Luengo. Luengo ha sido la responsable de la redacción del expediente de la candidatura, por lo tanto, es una de las voces más autorizadas para comprender como ha sido este proceso. A continuación, señalamos estas referencias utilizadas que además cualquier interesado tiene disponible en la web:

- Mónica Luengo, “El Paseo del Prado y el Buen Retiro, paisaje de las Artes y las Letras, una candidatura a Patrimonio Mundial de la UNESCO”.

Link: [file:///C:/Users/Gonzalo%20Laborda/Downloads/Dialnet-ElPaseoDelPradoYEIBuenRetiroPaisajeDeLasArtesYLasL-7894590%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Gonzalo%20Laborda/Downloads/Dialnet-ElPaseoDelPradoYEIBuenRetiroPaisajeDeLasArtesYLasL-7894590%20(2).pdf)

Se trata de la lección inaugural al curso académico en el Instituto de Estudios Madrileños en octubre de 2019.

- Mónica Luengo, “El paisaje de la luz. El Paseo del Prado y el Buen Retiro, Paisaje de las Artes y las ciencias, candidato a Patrimonio Mundial”.

Link: [file:///C:/Users/Gonzalo%20Laborda/Downloads/Dialnet-ElPaisajeDeLaLuz-8165047%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/Gonzalo%20Laborda/Downloads/Dialnet-ElPaisajeDeLaLuz-8165047%20(4).pdf)

Conferencia pronunciada el 3 de diciembre de 2020 en la sede del Instituto de Estudios Madrileños (Palacio de Cañete).

- Mónica Luengo y Concepción Lopezosa, “El Paseo del Prado y el Buen Retiro. Paisaje de las Artes y las ciencias, una candidatura a Patrimonio Mundial”: *Anales de Historia del Arte*, 31 (2021), pp. 49-58.

Link: <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/78048/4564456558700>

La conversación con Monica Luengo se realizó en el momento en que la candidatura del Prado-Retiro. Paisaje de las Artes y las Ciencias estaba en plena deliberación.

1.2. ORIGEN Y PROCESO

Una candidatura implica un extenso procedimiento, a veces bastante intrincado. No se resume simplemente en la elaboración de un informe, sino que también involucra a numerosos participantes que deben colaborar de manera imprescindible, dado el amplio abanico de aspectos que se deben abordar en distintas áreas de trabajo.

A continuación, indicamos un fragmento de texto de Mónica Luengo donde expone de forma resumida el proceso de la candidatura y su origen:

“La idea de una candidatura a la Lista de Patrimonio Mundial de esta área (aunque con distintos límites) tiene una larga historia, pero comienza a ponerse en marcha formalmente en 2014 con una primera iniciativa en el Ayuntamiento que recibe el apoyo en pleno municipal de todos los partidos políticos. La Comunidad de Madrid se sumó al reto y a pesar de los sucesivos cambios de partidos y equipos tanto en el Ayuntamiento como en la Comunidad y el Ministerio de Cultura (representante oficial del estado español ante la UNESCO), con hasta siete elecciones generales, autonómicas y municipales, durante el

proceso de elaboración del expediente, siempre ha generado un espíritu de consenso y colaboración que ha ido superando las distintas etapas del proceso.

A estas tres administraciones se han sumado colectivos, asociaciones de carácter vecinal, social, científico, cultural, etc. y fundaciones e instituciones dentro y fuera del ámbito, así como personas que de manera individual han querido mostrar su apoyo y trabajar por conseguir esta inscripción que supondría una magnífica oportunidad para la ciudad. El apoyo que siempre ha mostrado el Instituto de Estudios Madrileños, contribuyendo a la investigación y a la difusión y conocimiento sobre el ámbito es un ejemplo destacado del entusiasmo que ha generado la candidatura.

Esta candidatura habla de un patrimonio vivo que no es meramente monumental y artístico, sino que es cultural en su sentido más amplio, incluyendo por supuesto la ciencia y la sociedad. Es un patrimonio de disfrute y ocio, representativo de Madrid y seña identitaria propia, pero también lo es de unos valores universales, entendido como un importante recurso para la comunidad local. Así lo comprendió el Consejo Nacional de Patrimonio Histórico, órgano de colaboración entre la Administración del Estado y las Comunidades Autónomas, que aprueba cada año la candidatura que presentará el Estado español a la lista del Patrimonio Mundial. En abril de 2018, y tras realizar modificaciones en la primera propuesta de expediente, el consejo eligió la propuesta madrileña, fruto de un gran equipo de muchos expertos, técnicos y colaboradores y de la cooperación entre las instituciones.

Madrid se enfrenta por tanto al reto de la inscripción en la Lista que se derivó de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Natural y Cultural Mundial aprobada en UNESCO en 1972, y que en la actualidad es uno de los instrumentos de conservación global más importantes, cuya lista incluye los sitios de Valor Universal Excepcional, concepto clave de la Convención, definido en las *Directrices Prácticas*, párrafo 49, como 'una importancia cultural y/o natural tan extraordinaria que trasciende las fronteras nacionales y cobra importancia para las generaciones presentes y venideras de toda la humanidad'.

Así pues, el pilar sobre el que se sustenta la inscripción es el valor universal excepcional, que debe ir apoyado en una declaración de integridad, de autenticidad y un sistema de protección y gestión adecuado.

La realización de un expediente está por tanto enfocada a explicar y desarrollar los puntos requeridos en las *Directrices* que establecen un guion muy concreto al que hay que ajustarse. La preparación de un expediente se ha convertido en un proceso muy complejo que supone en primer lugar una perfecta comprensión de los conceptos de la convención y de los distintos requisitos.

Requiere además un conocimiento exhaustivo del bien y la participación de los responsables de su protección y gestión, así como de la comunidad local.

La mayoría de los expedientes se han convertido en documentos de varios volúmenes con una ingente información y documentación sobre el bien, que incluyen todos los aspectos descriptivos, justificativos y administrativos solicitados.

Se trata de resumir la descripción, la evolución histórica y justificar su inclusión en la lista, representada por distintos tipos de bienes. Por tanto, hay que acreditar que este nuevo bien aporta algo nuevo a la lista. La elaboración del expediente implica la participación de numerosos expertos bajo una coordinación indispensable. El equipo humano ha sido muy numeroso y transversal, y ha colaborado sintetizando en el expediente⁵ la justificación del valor universal excepcional de este extraordinario paisaje cultural. El bien está definido por unos límites dibujados, a grandes rasgos, por las grandes arterias que lo circundan:

El Paseo del Prado, la calle de Alcalá, la Avenida de Menéndez Pelayo y, al Sur, los antiguos límites del parque del Retiro. Son unas 219 hectáreas situadas en el corazón de Madrid, con dos terceras partes compuestas por zonas “ajardinadas” o “verdes”: los Jardines del Buen Retiro, el Paseo del Prado y el Real Jardín Botánico”.

¿QUÉ ES EL PATRIMONIO MUNDIAL DE LA UNESCO?

El Paisaje de la Luz como ya ha sido mencionado entra a formar parte del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Pero, ¿qué significa este sello? ¿De dónde y que origen tiene?

A continuación, reproducimos un nuevo fragmento de Mónica Luengo donde se explica:

“La conocida como Convención del Patrimonio Mundial, adoptada en la Conferencia General de UNESCO en 1972, nace como una respuesta a la progresiva destrucción del patrimonio cultural y natural, tanto por las causas tradicionales de deterioro como por la misma evolución de la sociedad contemporánea.

La necesidad de una respuesta internacional que protegiera y conservase el patrimonio mundial se plasmó en esta convención, a través de la cual cada estado parte se comprometía a ‘identificar, proteger, conservar, rehabilitar y transmitir a las generaciones futuras el patrimonio cultural y natural situado en su territorio’. Su objetivo principal es promover la identificación, la protección y la preservación del patrimonio cultural y natural, en cualquier lugar del mundo, considerado especialmente valioso para la humanidad con el fin de transmitirlo a las generaciones futuras. Fue unía por primera vez en un documento internacional el vínculo entre el patrimonio natural y el cultural e introducía otra noción vanguardista: el deber del conjunto de la comunidad internacional en la

salvaguarda y protección del patrimonio, ya que es una responsabilidad compartida hacer frente a retos (medioambientales, sociales, económicos, médicos, etc) que trascienden las fronteras.

Es por tanto un instrumento fundamental para preservar lugares y especies en peligro, para convocar estrategias conjuntas de salvaguarda y está indisolublemente unido a la idea del patrimonio como un recurso del desarrollo sostenible de las comunidades.

En su artículo 11, expone que se establecerá una lista de los bienes del patrimonio cultural y natural que se considere poseen un Valor Universal Excepcional, de acuerdo a unos criterios definidos. Todo bien inscrito en la Lista adquiere un compromiso: su preservación para las futuras generaciones.

Así pues, estar inscrito en la Lista no supone únicamente una distinción y un honor, sino la adquisición de un compromiso con la comunidad internacional. Más aún, teóricamente, los bienes inscritos en la lista deberían ser modélicos en cuanto a su conservación y gestión para tantos otros bienes de dimensión nacional, regional o local.

Una candidatura para inscripción en la Lista supone, por tanto, no solo el cumplimiento de los procesos establecidos y la adecuación a los criterios de inscripción, sino una contribución al desarrollo sostenible del bien que debe repercutir en la comunidad a la que pertenece. Sin ella, el bien no tiene sentido. Un bien Patrimonio Mundial debe ser no solo motivo de orgullo para su población local, sino un pacto de responsabilidad en su conservación, así como un incentivo para un crecimiento armónico y sostenible”.

¿POR QUÉ ES UN PAISAJE CULTURAL?

La candidatura se presentó dentro de la categoría de “paisaje cultural”. ¿Qué significado tiene? A continuación, se expone un fragmento de texto de Mónica Luengo donde se explica qué es un paisaje cultural, así como sus diferentes tipologías y por qué Madrid optó por esta categoría:

“La candidatura madrileña se presenta dentro de la categoría de ‘paisaje cultural’ que aparece en 1992 en las llamadas *Directrices Prácticas*, es decir, el manual operativo de la Convención. En el párrafo 47, correspondiente al apartado II.A. referido a los tipos de patrimonio, se definen los paisajes culturales como bienes culturales que representan ‘el trabajo combinado de la naturaleza y el hombre’, que “ilustran la evolución de la sociedad humana y sus asentamientos a lo largo del tiempo, condicionados por las limitaciones y/o oportunidades físicas que presenta su entorno natural y por las sucesivas fuerzas sociales, económicas y culturales, tanto externas como internas”. Este nuevo concepto, una nueva tipología patrimonial que en la actualidad resulta familiar y aceptado en muchas

de las normativas nacionales e internacionales, fue el resultado de largas discusiones, y surge fruto de distintas consideraciones y de una evolución del paradigma de patrimonio, alejado ya de una imagen estática del “monumento”. Los paisajes culturales son el resultado de la interacción entre el hombre y la naturaleza, es decir, de la acción del hombre sobre el entorno que le rodea, el territorio que le sustenta.

Dentro de esta tipología se establecían tres categorías distintas que en muchas ocasiones son difíciles de separar ya que muchas comparten elementos comunes. En el Anexo 3 (par. 10) de dichas directrices se amplía el concepto y se definen las distintas categorías:

(i) El más fácil de identificar es el paisaje claramente definido, concebido y creado intencionalmente por el hombre. Comprende los paisajes de jardines y parques creados por razones estéticas [...].

(ii) La segunda categoría es la del paisaje que ha evolucionado orgánicamente. Es fruto de una exigencia originalmente social, económica, administrativa y/o religiosa y ha alcanzado su forma actual por asociación y, como respuesta a su entorno natural. Estos paisajes reflejan este proceso evolutivo en su forma y su composición.

Se subdividen en dos categorías: - un paisaje relicto [...] - un paisaje vivo es el que conserva una función social activa en la sociedad contemporánea, estrechamente vinculada al modo de vida tradicional, y en el cual prosigue el proceso evolutivo. Al mismo tiempo, presenta pruebas materiales manifiestas de su evolución en el transcurso del tiempo.

(iii) La última categoría comprende el paisaje cultural asociativo. La inscripción de este tipo de paisaje en la Lista del Patrimonio Mundial se justifica por la fuerza de evocación de asociaciones religiosas, artísticas o culturales del elemento natural, más que por huellas culturales tangibles, que pueden ser insignificantes o incluso inexistentes.

El paisaje madrileño sería por tanto un paisaje claramente definido, concebido y creado intencionalmente por el hombre, pero simultáneamente un paisaje evolutivo vivo, ya que ha seguido transformándose a lo largo de la historia y donde las huellas de esta transformación están presentes, transmitiendo su historia y conservando sus valores.

Esta tipología supone una aproximación innovadora, ya que exige una visión global que va mucho más allá de la tradicional comprensión de la protección y conservación o restauración del patrimonio cultural, una visión en la que se funden las ideas de cultura, naturaleza, de dinamismo, etc. Es una tipología compleja, porque dificulta algunos de los requerimientos para la inscripción en la lista como son la demostración de la autenticidad, que debe basarse no tanto en la materialidad del bien (ya que esta evoluciona), sino en la autenticidad de los procesos y valores intrínsecos del bien. Es una noción viva y dinámica, en la que entran en juego valores naturales y culturales, materiales e inmateriales, pero que, no obstante, plantea en ocasiones serias dificultades metodológicas, al ser un concepto que además abarca una multitud de expresiones diferentes.

Desde su aparición en 1992, se han inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial 171 paisajes culturales en 79 países, con una gran variedad entre jardines o parques históricos (como los Jardines Botánicos de Kew, o los jardines de Dessau Worlitz), o paisajes asociativos (como el Uluru Kata Tjuta o el Monte Wutai) , pero la gran mayoría son paisajes evolutivos vivos, con una gran mayoría de paisajes agrarios (como los arrozales en terrazas de las Filipinas, los viñedos de Saint Emilion o los cafetales de Colombia).

El caso de Madrid es extraordinario porque por primera vez plantea la posibilidad de un paisaje cultural en un medio urbano, el corazón de una ciudad bajo la perspectiva del paisaje y no de un clásico centro histórico. Esta elección de categoría conllevará sin duda una polémica, pero se ha considerado totalmente adecuada, no solo teniendo en cuenta que el 75% de sus 219 hectáreas de superficie son “verdes - incluye el Paseo del Prado, los jardines del Buen Retiro y el Real Jardín Botánico- sino también por el hecho de que se considera desde un punto de vista holístico, propio del paisaje, que va más allá de la realidad física de sus monumentos para centrarse en sus valores, en su significado y en su carácter social”.

DELIMITACIÓN DEL ESPACIO

En la conversación publicada por la revista Anales de Historia del Arte entre la profesora de la Universidad Complutense Concepción Lopezosa y Mónica Luengo, la profesora Lopezosa le pregunta acerca de lo que ha sido especialmente complejo respecto al Bien. En este contexto, Mónica Luengo expone que ha sido la delimitación de dicho bien. A continuación, reproducimos un fragmento de esta entrevista:

“Lo más importante y no poco complejo ha sido la ‘delimitación del bien’. A grandes rasgos, es el área delimitada por las grandes vías desde Cibeles hasta Atocha por la acera occidental del Paseo del Prado, incluyendo la primera parcelación y haciendo unas entradas en la Carrera de San Jerónimo hasta alcanzar el Congreso , y al llegar a la glorieta de Atocha (de Carlos V), incluir tanto el Museo Reina Sofía como la estación de Atocha, por el Sur recorriendo casi los antiguos límites de los Jardines del Buen Retiro, para girar por la calle de Menéndez Pelayo hasta llegar a Alcalá. Aquí el límite baja por la misma calle hasta alcanzar Cibeles (y el palacio de Buenavista y el de Linares) y sube por la misma calle hasta el comienzo de la Gran Vía.

Estos límites han sido objeto de múltiples discusiones con profesionales y expertos y se han delimitado así, dejando fuera algunos importantísimos elementos, porque se buscaba la concentración de valores y un espacio que se pudiera realmente conservar y gestionar. Más allá de estos límites la autenticidad y la integridad comenzaban a estar seriamente comprometidas y podrían haber puesto en peligro a toda la candidatura. Aun así, el espíritu de la candidatura se

amplía mucho más, y lamentamos no haber podido extender más el área nominada.

Este espacio es un espacio verde en un 75% de su superficie, y comprende 219 hectáreas y tres grandes tesoros que son el Paseo del Prado, el Buen Retiro y el Real Jardín Botánico. Es la esencia del valor universal, un auténtico paisaje cultural, una naturaleza diseñada por el hombre con tres tipos diferentes de jardines o paisajes culturales diseñados: «un parque urbano, un jardín científico y un paseo arbolado, sumando una tipología que no había hasta ahora». Es la Naturaleza inserta en la ciudad.

El bien incluye más de 200 elementos arquitectónicos monumentales catalogados y protegidos, fuentes y edificios, hasta 40 BIC con la máxima protección que permite estado español, una concentración patrimonial impresionante, por lo que toda la zona está protegida por la máxima legislación al respecto, teniendo también en cuenta el Plan General de Ordenación Urbana de Madrid.

Pero su valor no solo deriva de los edificios y monumentos por su diseño, historia, sino también por el increíble número de instituciones que suponen una espectacular concentración de museos, centros de investigación, organismos oficiales, instituciones culturales, científicas y representativas muy variadas desde la más conocida del Museo del Prado a la cuesta de Moyano, del Conservatorio de Música al Cuartel General de la Armada y el Museo Naval, centros innovadores como Medialab o instituciones de prestigio como la Real Academia Española o el Instituto Cervantes, pero también representativos de la sociedad como el Congreso de los Diputados o el Ayuntamiento de Madrid y así podríamos seguir enumerando porque cada día descubrimos una nueva sorpresa.

Están representados dentro del ámbito los principales poderes, políticos, económicos (el Banco de España, la Bolsa...) culturales, sociales.... Todos conforman un espacio cívico que el pueblo de Madrid ha elegido siempre para expresarse libremente”.

JUSTIFICACIÓN

La justificación de Valor Universal Excepcional gira en torno a seis temas. Estos seis temas o valores están simbólicamente representados en el logotipo de la candidatura elaborado por el diseñador Manuel Estrada, con seis bloques de colores que representan esos “pilares” de la candidatura (Naturaleza, Arte, Ciencia, Modelo Universal, Espacio Cívico y La luz del conocimiento), las seis columnas de los pórticos de la mayoría de sus edificios más representativos, y aluden también a los troncos de los árboles que por primera vez definieron un paseo arbolado, un lugar de naturaleza en un espacio urbano.

Los seis valores son los siguientes:

Naturaleza:

El Paisaje de la Luz es el corazón verde de Madrid. Ubicado en pleno centro de la ciudad, contribuye a la sostenibilidad de la capital, al purificar el aire, filtrar la contaminación, amortiguar la temperatura y dotar de múltiples elementos ecológicos a la vida de los ciudadanos.

Arte:

El Paisaje de la Luz alberga aportaciones culturales de valor universal: las artes plásticas de los museos del Prado, Reina Sofía, Thyssen-Bornemisza, CaixaForum, Artes Decorativas, Antropología... a las que se suman las colecciones del Banco de España, el Congreso de los Diputados y tantos otros centros, que muestran y conservan sus tesoros en edificios trazados en la arquitectura de la Ilustración y de los siglos XIX y XX, preservando este legado para aprecio y disfrute de la ciudadanía.

Ciencia:

Desde su transformación en el siglo XVIII por voluntad de Carlos III, el Paisaje de la Luz ha sido la columna vertebral de la ciencia española: el Gabinete de Historia Natural, hoy Museo del Prado, el Real Observatorio Astronómico y el Real Jardín Botánico. Este espacio se consolidó a finales del siglo XIX, durante la Edad de Plata de la cultura española, con el establecimiento de la Facultad de Medicina, el Museo Naval y el gabinete de Santiago Ramón y Cajal.

Modelo universal:

Desde su surgimiento en el siglo XVI, este enclave ha constituido el prototipo de las alamedas urbanas en todo el mundo, al generar un espacio que permitía el ocio y esparcimiento de los ciudadanos en el interior de los cascos urbanos en un entorno de naturaleza. Este modelo, el primero de su clase entre todas las capitales europeas, se extendería por toda la península ibérica y el continente americano en los distintos proyectos de transformación exterior de las ciudades de los siglos XVII a XIX.

Espacio Cívico:

El Paseo del Prado y los Jardines del Buen Retiro han sido elegidos por la ciudadanía como ámbito singular para la sociabilidad urbana. Desde su nacimiento en el siglo XVI ha significado un lugar de distracción, espacio para la diversión y teatro privilegiado para disfrutar de la música, deleite de las artes, conocimiento de las ciencias y todo tipo de expresiones cívicas.

Luz y conocimiento:

El vínculo del Paseo del Prado y el Buen Retiro con las Artes y las Ciencias desde el siglo XVIII puso al alcance de todos los ciudadanos el conocimiento científico y el aprecio por el arte. Con el siglo XIX y el establecimiento de la Real Academia Española, sede además de la Asociación de las Academias de la Lengua Española de todo el mundo, se incorporó a este ámbito privilegiado un referente universal de la cultura, el castellano. Junto a ella crecen numerosos centros culturales y así se aúnan Ciencia y Cultura como luz de conocimiento.

De esta forma tal, teniendo en cuenta estos seis valores, la articulación del documento tal y como nos cuenta Mónica Luengo se estructuró en torno a estos seis temas:

1. Los primeros paseos urbanos: las alamedas
2. El Buen Retiro y la Artes
3. Modelos de intervención urbanística del absolutismo ilustrado
4. Influencia en el ámbito hispanoamericano
5. La incorporación de las ciencias: deleite e instrucción
6. Espacio cívico y representativo.

MANIFIESTO DE LA LUZ

Con el fin de poder llevar a cabo los objetivos de la candidatura y de poder dar a conocer este patrimonio a la ciudadanía se decidió dotarle de una identidad. Para ello, el equipo encargado creó una marca. Así nació la denominación Paisaje de la Luz. Al mismo tiempo, dentro de esta estrategia, se creó también el manifiesto que a continuación exponemos:

Manifiesto de la Luz

*Madrid tiene en su corazón un paisaje de Artes y Ciencias,
un Paisaje de Luz.*

*En él se condensan la claridad de los cielos de Velázquez, el sentimiento
de las palabras de Calderón, la cadencia clásica de la arquitectura
de Villanueva y la belleza de la flora de Mutis.*

*Luz, razón, cultura y naturaleza, vertebran el Paseo del Prado y el Buen
Retiro como Paisaje de las Artes y las Ciencias, un espacio cívico
e ilustrado que ha evolucionado desde el siglo XVI manteniendo
su esencia.*

Este paisaje de luz ilumina a todos los ciudadanos y visitantes que lo han

vivido, disfrutado y sentido, es memoria histórica de Goya y de Ramón y Cajal, del Guernica y de la Puerta de Alcalá, de los leones del Congreso de los Diputados y de las leyendas de la Casa de América, es recuerdo de la estela de la primera vuelta al mundo, es custodia de las palabras que forman nuestra lengua y es depósito de las lentes que nos permitieron estudiar los cielos y las semillas de nuestra flora.

Este paisaje ha sido modelo compartido con otros pueblos y es firme candidato por su valor universal a formar parte del Patrimonio Mundial.

Este Paisaje de Luz, por el que velan numerosas instituciones y organismos, debe servirnos hoy para iluminar en tiempos de oscuridad, y devolvernos la ilusión gracias a sus prodigios, muchos conocidos y otros tantos aún por descubrir.

Por ello, todos los firmantes manifiestan su satisfacción al compartir su compromiso con los ciudadanos de Madrid y de todo el mundo, en el orgullo de ser, estar y sentir este Paisaje de la Luz.

Conscientes de su importancia y de su carácter único y excepcional, se comprometen a preservar sus valores, contando con la participación de la ciudadanía, para que esta luz del pasado y del presente sea, ahora más que nunca, una luz de futuro.

Su salvaguarda es un compromiso ineludible de todos, para que este Paisaje de la Luz llegue a formar parte del Patrimonio Mundial y su resplandor aliente el futuro de toda la Humanidad.

FUENTES DE INFORMACIÓN

Las fuentes de información consultadas para realizar este apartado son las siguientes:

- Mónica Luengo, “El Paseo del Prado y el Buen Retiro, paisaje de las Artes y las Letras, una candidatura a Patrimonio Mundial de la UNESCO”.

Link: [file:///C:/Users/Gonzalo%20Laborda/Downloads/Dialnet-ElPaseoDelPradoYEIBuenRetiroPaisajeDeLasArtesYLasL-7894590%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Gonzalo%20Laborda/Downloads/Dialnet-ElPaseoDelPradoYEIBuenRetiroPaisajeDeLasArtesYLasL-7894590%20(2).pdf)

Se trata de la lección inaugural al curso académico en el Instituto de Estudios Madrileños en octubre de 2019.

- Mónica Luengo, “El paisaje de la luz. El Paseo del Prado y el Buen Retiro, Paisaje de las Artes y las ciencias, candidato a Patrimonio Mundial”.

Link: [file:///C:/Users/Gonzalo%20Laborda/Downloads/Dialnet-ElPaisajeDeLaLuz-8165047%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/Gonzalo%20Laborda/Downloads/Dialnet-ElPaisajeDeLaLuz-8165047%20(4).pdf)

Conferencia pronunciada el 3 de diciembre de 2020 en la sede del Instituto de Estudios Madrileños (Palacio de Cañete).

- Mónica Luengo y Concepción Lopezosa, “El Paseo del Prado y el Buen Retiro. Paisaje de las Artes y las ciencias, una candidatura a Patrimonio Mundial”: *Anales de Historia del Arte*, 31 (2021), pp. 49-58.

Link: <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/78048/4564456558700>

La conversación con Monica Luengo se realizó en el momento en que la candidatura del Prado-Retiro. Paisaje de las Artes y las Ciencias estaba en plena deliberación.

- Web del Paisaje de la Luz:

Link: <https://www.paisajedelaluz.es/>

Segunda parte: Génesis y evolución histórica del “paisaje”

[APARTADO POR FECHAS. SIN CONCLUIR]

Se podría decir que este paisaje cultural ha estado predeterminado desde su origen por el monasterio de los Jerónimos y por estar situados en este espacio las dos principales entradas a la ciudad. La primera ellas y más importante la Puerta de Alcalá y su antecesora situada muy próxima a ella y por otro lado la puerta de Atocha.

- En 1570, con motivo de la entrada en Madrid de la nueva esposa de Felipe II, Ana de Austria, se allanó la alameda conocida popularmente como el Prado y fue demolida la puerta del Arco de Santa María, sustituida poco después por la puerta de la Almudena, lo que permitió ampliar la calle Mayor.

La entrada de Ana de Austria en Madrid inauguró la ruta oficial para la celebración de los actos ceremoniales más importantes, entre los que destacaba sobre el resto las entradas de las reinas a la Corte, estableciéndose el frente oriental de la Villa como el punto de partida del solemne itinerario, un acontecimiento que convirtió el entorno inmediato a la confluencia del camino de Alcalá con el Prado Viejo en el principal acceso a la Villa. La construcción de una puerta en ese punto vino a ratificar una realidad que, si bien aceptada desde 1570 se confirmaba ahora con una referencia visual, un signo material que serviría tanto para dejar constancia de la brillantez del acontecimiento que motivó su aparición, como para convertirse en la digna fachada que el insigne visitante obtendría a su llegada a la Villa.

- En 1658, Felipe IV, desde el palacio del Retiro, ordenó que el lugar fuera limpiado pues “tenía entendido” que las calles de Madrid estaban muy maltratadas y causaban “descomodidad a los que andaban por ellas. Las calles no tenían aceras, el polvo entraba en las casas, los rincones eran utilizados como retretes –ni colocando cruces se logró quitar esa costumbre- y las entradas a la villa por el norte y al este eran auténticos eriales.

A pesar de ello, el rey y el conde duque de Olivares no emplearon sus esfuerzos en poner fin a esta situación. El segundo hizo, por el contrario, que el Ayuntamiento costeara un nuevo palacio en el que el primero se pudiera divertir. El complejo del Buen Retiro, a la vera del convento de

San Jerónimo, fue levantado por mil trabajadores. El palacio fue terminado en 1633; la plaza grande en 1635; el Casón o salón de baile en 1637, y el coliseo entre 1638 y 1640. En 1643, año en que cesó el conde duque olivares, el complejo palaciego estaba terminado. Felipe IV, que vivió en su nueva residencia desde 1632, no se fijó en la mala construcción, considerada por algunos como “deslavazada y cuartelera”, sino solo en las fiestas que podía realizar en sus plazas, en las naumaquias o batallas navales que podían montarse en su estanque grande y en los bailes que podía organizar en el casón.

Completaron el escenario fuentes, riachuelos artificiales, jardines y varias ermitas, tales como las de la Magdalena, San Isidro, San Pablo, San Bruno o las de San Juan y San Antonio de los Portugueses, comunicadas respectivamente con el estanque a través del río chico y el río grande. El gran estanque, construido entre 1632 y 1633 y rodeado por unos edificios que guardaban las norias para sacar agua de los pozos, sirvió para que los nobles contemplaran batallas navales y se pelearan por pasear en una de las doce góndolas adornadas con oro, plata, bronce y cristal enviadas en 1639 desde Nápoles por el Duque de Medina de las Torres o en la gran embarcación que dicen que decoró Zurbarán y que los sevillanos le regalaron al monarca.

La construcción del Retiro obligó a aumentar los impuestos a los madrileños. Hay autores que afirman que la población decreció ante los altos tributos que entonces se pagaban, lo que se unió al menor aprovechamiento de la riqueza de América y al incremento del presupuesto militar en un momento en que Francia entró en la Guerra de los Treinta Años y se produjeron las rebeliones en la Corona de Aragón (guerra de los Segadores en la zona catalana), Nápoles y Portugal.

- La llegada de Felipe V supuso diferentes modificaciones en la ciudad. Uno de los ejes de atracción fue el palacio del Buen Retiro, al que se dedicó especial atención. Sobre todo, a partir de que el alcázar quedara destruido. Los terrenos ocupados por jardines sufrieron una importante variación. El carácter laberíntico del jardín ochavado fue sustituido por el parterre proyectado por Robert de Cotte. En medio de estos jardines fue construido un teatro en el que actuó el cantante de ópera Farinelli ante un público compuesto por noble y algún que otro transeúnte metido a la fuerza para hacer bulto.

En esta época las mejoras urbanísticas fueron paralelas al desarrollo cultural que se produjo con la fundación de las reales academias de la Lengua, de la Historia y de la Medicina, así como de la Biblioteca Real, del Monte de Piedad y de otras instituciones.

- Fernando VI realizó diferentes intervenciones. Una de ellas fue la Iglesia de San Fermín de los Navarros, en 1746, que dio nombre a la parte del Paseo del Prado en la que estaba situada. Esta iglesia y el hospital adyacente fueron demolidos en 1885 con motivo del inicio de las obras de construcción. El gusto por los espacios verdes hizo que Fernando VI continuara residiendo en palacio del Retiro.
- El reinado de Carlos III, el rey alcalde, está considerada como la edad dorada de la villa de Madrid.

El monarca se encontró una ciudad en la que imperaba el estilo barroco de Churriguera y Ribera en sus principales edificios del centro, mientras en la periferia el desorden era total.

Como por ejemplo de la falta de ordenación allí estaba el paseo del Prado, justo delante de la sede palaciega de sus antecesores y centro de reunión de la nobleza que, sin embargo, no dejaba de ser una desigual alameda en una vaguada natural cruzada por el cauce de un arroyo.

La actuación en la zona del Prado fue muy ambiciosa. Carlos III ordenó la realización de obras cuya gestión corrió a cargo del conde Aranda y cuya ejecución estuvo en manos del capitán de ingenieros José Hermosilla y del arquitecto Ventura Rodríguez. En 1768 se realizó el terraplenado del Prado de San Jerónimo, en el que se plantaron árboles y se colocaron fuentes, tanto para la ornamentación del paseo como para la salida de las corrientes que atravesaban la zona. El proyecto inicial contemplaba la construcción de un peristilo que iba a estar frente a la fuente de Apolo, entre el paseo y el palacio del Retiro. No se realizó esta obra, si se pusieron las fuentes de Cibeles y Neptuno en sus extremos. Asimismo, con diseño de Ventura Rodríguez, se levantó, cerca de la puerta de Atocha, la fuente de la Alcachofa. Con todos estos elementos, el Prado se convirtió en un punto de encuentro de determinadas capas sociales.

En 1757 se había dictado un bando en el que, además de fijar los límites del Prado entre la casa del duque de Medinaceli y la puerta de Recoletos, se prohibía el acceso a la zona vistiendo determinadas prendas populares, así como la instalación de altares y la celebración de bailes. Se adoptaron medidas reguladoras del tráfico de coches, y se dotaba a la zona de un servicio de vigilancia especial compuesto por 32 soldados y un notario eclesiástico.

Los jardines del Retiro fueron abiertos en 1767 por el monarca quien ya había establecido su residencia oficial al Palacio Real. Aquellos que

estaban interesados en recorrer los jardines tenían que llevar determinadas vestimentas y se limitaba el acceso en algunas épocas del año.

Otra de las innovaciones fue la creación de la Real Fábrica de Porcelana de la China, en la zona ocupada hasta entonces por la ermita de San Antonio de los portugueses, en la que trabajaron, a partir de 1760, 32 químicos y muchos obreros en la fabricación de obras de arte.

La construcción del Jardín Botánico impidió realizar los paseos ajardinados previstos hasta la nueva fábrica.

No solo se acometió en esta época la remodelación del Prado y la sustitución de una ermita por una fábrica. Toda la zona se vio afectada por nuevas construcciones y proyectos. Dos de las grandes construcciones iniciadas en esta época fueron el Gabinete y Museo de Historia Natural (Hoy Museo del Prado) y el Jardín Botánico.

Como entrada a todo este complejo mandó levantar la puerta de Alcalá, cuyas obras se terminaron en 1778 después de poner las esculturas de Roberto Michel y Francisco Gutiérrez. La construcción de la puerta, proyectada por Sabatini obligó hacer un nuevo trazado de la Calle Alcalá. El camino fue desviado y centrado con la nueva construcción que sustituía a la puerta levantada por orden de Felipe III con motivo de la llegada de su esposa Margarita de Austria.

- El reinado de José I duró 1644 días. Según dice Pedro Montoliu este rey hizo lo que ningún monarca español se había atrevido hacer, la reforma interior de la ciudad. Realizó múltiples derribos en la ciudad y abrió plazas públicas. Dentro del espacio que nos incumbe destacan la cobertura de las alcantarillas del paseo del Prado, de la Cuesta de San Vicente y de la calle Concepción Jerónima.
- Durante el reinado de Fernando VII. En el Retiro siguió los consejos del arquitecto Antonio López Aguado para quien era mejor demoler la construcción afectadas por la guerra y vender los materiales con objeto de restaurar, con el dinero logrado, el Salón de Reinos y el Casón del Buen Retiro, únicos edificios que merecía la pena conservar.

En 1815, Fernando VII ordenó repoblar el Retiro, en el que se plantaron nuevas alamedas. También se reservó una parte del recinto para uso privado mientras el resto lo dejaba para uso público. Dentro de su espacio privado ordenó crear una Casa de Fieras, mandó construir la montaña artificial, así como algunas casas como las del Pobre, el Contrabandista, la Rústica o Persa, el salón Oriental, la de Vacas y la del Pescador.

No quiso reedificar la Fábrica de Porcelana y en 1817 decidió que se trasladara a la Florida. También mandó levantar la fuente egipcia y encargó a Isidro González Velázquez la construcción del embarcadero.

- La promulgación del Estatuto Real en 1834 acabó con el absolutismo. Durante los diez años que María Cristina y Espartero se ocuparon de la regencia, Madrid vivió una época de desarrollo que llegó a su máximo nivel con Isabel II y su ensanche de la ciudad. Hay un par de acontecimientos muy importantes que es el aumento de la población y de la supresión de órdenes religiosas. En este contexto también tuvo lugar las leyes desamortizadoras.
- El reinado de Isabel II, iniciado el 10 de noviembre de 1843, cambió los esquemas bajo los que se había movido la ciudad. El urbanismo sustituyó a las actuaciones aisladas.

La transformación de la Puerta del Sol, la reordenación de la Plaza de Oriente, el establecimiento de las bases para la futura Gran Vía, junto a las alineaciones de las calles, la apertura de plazas y vías de comunicación y, sobre todo, la realización del ensanche.

En esta época tal y como explica Pedro Montoliu la presentación de proyectos e ideas fue la tónica general de esta época. Por ejemplo, en nuestro espacio, se pretendía se pretendía construir un Salón paralela al Prado, así como la formación de un paseo similar al de la Castellana a la salida de la puerta de Atocha, construir una nueva puerta de Atocha y reconstruir la tapia.

En el espacio que nos incumbe la ampliación del paseo de recoletos, aunque fue propuesta en 1846 y aprobado en 1861, no sería terminada hasta 1870. Para ello hubo que expropiar parte de las edificaciones del lado izquierdo del paseo, en la dirección Cibeles-Colón. Las propiedades afectadas fueron la Inspección de Milicias, el Convento de San Pascual, la casa almacén del marqués de Alcañices, la huerta de Brancacho, la finca propiedad del duque de Medina de las Torres y la huerta de las Salesas Reales.

La orden de ampliar Madrid fue renovada y en 1854 comenzó a ser derribada la cerca. Tres años más tarde era aprobado un real decreto por el que se formaba la comisión de Estudios del Ensanche de Madrid. Otro real decreto, refrendado por Claudio Moyano, permitió encargar un anteproyecto de ensanche a Carlos María de Castro, quien tardó tres años en realizarlo.

Una de las decisiones más polémicas de la época que provocó algaradas populares y una crisis política fue la decisión de Isabel II de ceder al Estado, ante la crisis económica que sufría en ese momento, el 75% de la venta de los bienes de la corona. Aunque diputados como Narváez elogiaban la decisión otros como Emilio Castelar arremetían contra Isabel II. Ya que consideraban que Isabel II se quedaba con un 25% del valor de los bienes que no le pertenecían.

Al margen de los efectos políticos, la cesión real tuvo unas consecuencias urbanísticas para la ciudad: una franja del Retiro fue parcelada para construir un nuevo barrio, el de Alfonso XII. En el mismo año de 1865, el Ayuntamiento y la Administración de la Real Casa y Patrimonio aprobaban el anteproyecto de distribución de manzanas. La venta de terrenos, sobre todo a aristócratas, dio pie a un barrio con tres calles paralelas, 10 perpendiculares y dos plazas, la de la Lealtad y la de la Independencia.

Sin embargo, este proyecto tuvo que esperar diez años para poder ser realizado ante las fuertes críticas que se produjeron en amplios sectores de la población, más partidarios de aumentar el recinto del Retiro que de menguarlo. Sobre todo, cuando en 1866, coincidiendo con el inicio de esta venta, el parque fue abierto a los madrileños. Dos años más tarde, la real propiedad pasaba a manos del pueblo de Madrid y se declaraba parque público el hasta entonces real sitio.

Uno de los hechos más destacados fue el 9 de febrero de 1851. El tren Madrid- Aranjuez salía de Atocha. El “tren de la fresa”, así llamado por traer en el día esa fruta de la vega, supuso una ruptura en los esquemas de la ciudad.

- El comienzo del sexenio revolucionario consiguió potenciar aún más la transformación de Madrid. La ciudad no reunía en esos momentos las condiciones precisas para compararlas. Había barrios comunicados como los de Salamanca o Atocha y faltaban ejes de comunicación de la ciudad.

Se defendió la construcción de varias plazas, entre ellas la de la Independencia, diseñada como un gran recinto circular, de cien metros de diámetro, parecido a L'Etoile de París. El recinto tendría ocho accesos y la puerta de Alcalá, en el centro, quedaría como monumento representativo. Sin embargo, en el trazado definitivo, la plaza quedó en su forma actual con tan solo seis calles.

Algunos de los edificios de esta época en el Paisaje de la Luz fueron los palacios de Velázquez y de Cristal en el Retiro realizados por Ricardo

Velázquez para las exposiciones de Minería y Filipinas de 1883 y 1887, respectivamente. También la caja central del Banco de España.

El hierro estaba muy de moda en esta época. Se planteó un proyecto que no se realizó que iba a ser una gran esfera de hierro diseñada para el Retiro por Alberto del Palacio que tenía como fin conmemorar el cuarto centenario del descubrimiento de América.

De esta época datan el Museo Antropológico, la Basílica de Atocha, la iglesia de San Manuel y San Benito, el Banco de España, la Academia de la Lengua, el Hospital del Niño Jesús, o el Ministerio de Fomento (hoy de agricultura).

El paseo de Recoletos, ya ensanchado, se vio bordeado por elegantes palacetes – Salamanca, Uceda, Dóriga, Linares -.

El parque del Retiro –posesión del pueblo de Madrid desde 1868, ratificada por Alfonso XII- se vio asimismo transformado. Se colocaron en él las fuentes de la Alcachofa y los Galapagos, se construyeron los palacios de Cristal y de Velázquez, se cerró con verjas la parte que daba a la calle Granada (hoy Alfonso XII) y se colocaron las puertas de España – obra de José Urioste- y la del Casino de la Reina, traída desde Embajadores e instalada en el acceso al parque desde la plaza de la Independencia.

En 1886 un cicló destruyó una gran parte de la riqueza forestal del Retiro. En 1873 murió el elefante Pizarro y en 1874 tuvo lugar la transformación del río grande del Retiro en un paseo de coches por deseo del duque Fernán Núñez.

En esta época también fue cerrada la Plaza de Toros de la Puerta de Alcalá. En esta plaza habían triunfado Cúchares, el Chiclanero, Romero, Montes, Curro Guillén, Lagartijo y Frescuolo que fue el torero que mató el último toro llamado Descolorío. En este ruedo murieron Manuel Parra y Pepe-Hillo.

- De 1902 a 1931.

En esta época se levantaron edificios como el Círculo de Bellas Artes o el Palacio de Correos y Comunicaciones.

En el parque del Retiro se creó la Rosaleda (1914), se comenzó la construcción de los jardines de Cecilio Rodríguez (1920), se derribó el hipódromo que había en la Chopera (1907), - sustituido por una gran

exposición de industrias madrileñas- y se inauguró en 1922 el conjunto escultórico levantado a la memoria de Alfonso XII, en cuya ejecución, a lo largo de 20 años habían participado 32 escultores sobre el proyecto elaborado por Grases Riera. La estatua del rey obra de Mariano Benlliure que fue colocada sobre una base decorada por Blay, Carbonell, Coullaut Valera, Clará, Alcoverro, Bilbao, Fuxá, Querol, Trilles y Aniceto Marinas. La columnata de orden jónico que rodea la estatua fue flanqueada por distintas obras de Mateo Inurria, José Monserrat y Eusebio Arnau. Delante de la lonja se hizo una escalinata, decorada por Vallmitjana, Abarca, Estany, Company, Bofill y Escudero, que termina en una verja ante la que se colocaron las cuatro sirenas que se pusieron al borde del agua, hechas por parera, Atché, Coll y Alsina.

Durante la guerra civil (1936-1939) se creó el comité para la protección de monumentos y edificios de los efectos producidos por las bombas enemigas. Se recubrieron las fuentes de Cibeles, Neptuno, Apolo, la cuatro del Prado y la Fuentecilla, la puerta de Felipe IV en el Retiro. En estas protecciones se utilizaba ladrillo y encofrados de madera rellenos de arena.

También se creó un equipo que tenía como misión ocuparse del edificio y de las obras de arte del Prado.

La imposibilidad de guardar más cuadros en los sótanos del Banco de España motivo a que se trasladaran algunas de estas obras a Valencia donde quedaron almacenadas en la iglesia del Patriarca y en las torres de Serrano.

- 1931-1963

Después de la guerra llegó la época de la reconstrucción. Aquí surgieron múltiples proyectos. Por ejemplo, Antonio Palacio propuso crear dos centros monumentales, uno en el paseo del Prado y el otro en la Puerta del Sol. En el primero se levantaría un nuevo obelisco en recuerdo de la cruzada y un nuevo Palacio de la Villa, cerca de Atocha.

Uno de los ejes que sufrió mayores transformaciones fue el de la Castellana. Se pretendía a través de la creación de una serie de servicios y equipamientos que la convirtieran en el eje del nuevo Madrid. De esta forma se dio más importancia a la plaza de Cibeles como centro neurálgico.

Otra de las reformas acometidas en la época fue la que se produjo detrás del parque del Retiro, en la zona del Niño Jesús, en donde estaba el hospital, la estación, y la colonia de hotelitos. El plan respetaba la colonia y el hospital, pero preveía la desaparición de la estación en cuyo lugar se proyectó una zona verde y deportiva.

En esta época de los años 50 y 60s en el paseo del Prado se encontraban edificios oficiales como los del INI, INP, Instituto de Cultura Hispánica, edificio de Campsa, o de los Sindicatos.

Fuentes: Pedro Montoliu, *Madrid Villa y corte. Historia de una ciudad*, Silex, Madrid, 1996.

Tercera parte: ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS DEL PAISAJE DE LA LUZ

FUENTE DE CIBELES

Emplazamiento:

Fuente situada en la rotonda central de la plaza de Cibeles. Esta plaza al principio se llamó Plaza de Madrid y en el año 1900 tomó el nombre de plaza de Castelar. En la actualidad está delimitada por el Palacio de Buenavista (Cuartel General del Ejército), Palacio de Linares (Casa de América), Palacio de Comunicaciones (antes sede de Correos y actualmente de la Alcaldía de Madrid) y Banco de España. Lo curioso es que cada uno de estos monumentos pertenece a un barrio distinto de Madrid.

Descripción de la escultura:

Fuente situada en la rotonda central de la plaza de Cibeles, compuesta por un pilón circular enterrado al nivel de la calzada y rodeado por una banda ajardinada, sobre el que se derrama el agua de una taza similar, pero de menor diámetro y con el borde estriado, que recibe a su vez la cascada que rebosa del pilón granítico original de la fuente que descansa sobre ella.

En el centro se levanta un conjunto escultórico labrado íntegramente en mármol de Montesclaros, que representa un escollo rocoso con algunas plantas y animales –como una serpiente y una rana–, sobre el que reposa el carro triunfal

de la diosa Cibeles, arrastrado por dos leones, que según la mitología son dos jóvenes metamorfoseados: Hipómenes y Atalanta.

Atalanta era una atlética cazadora que sólo se entregaría al hombre que la venciese en una carrera. Hipómenes aceptó el reto, pero se alió con la diosa del amor Afrodita, que le entregó tres manzanas de oro que él arrojó sucesivamente mientras corría para retrasar a Atalanta, que se entretuvo en recogerlas y perdió el desafío; pero como Hipómenes olvidase agradecer su ayuda a la diosa, ésta se vengó incitándolos a amarse ante el altar de Cibeles, que se encolerizó al descubrirlos y los convirtió en los leones que unció a su carro.

La diosa está sentada con los pies cruzados en un trono neoclásico de diseño arqueologizante –adornado con guirnaldas, y una cabeza de carnero en referencia a Zeus, hijo de Cibeles–, calzada con sandalias abiertas, vestida con túnica, envuelta en un amplio manto y tocada con corona doblemente almenada; y se recuesta indolente sobre el costado izquierdo, sosteniendo un cetro con la mano derecha que reposa en su regazo, mientras levanta las llaves de la ciudad con la opuesta, que ha sacado por encima del respaldo.

El carro presenta cuatro ruedas ricamente decoradas –las traseras de mayor tamaño–, que sostienen una plataforma sobre la que se asienta una rica peana con el trono antes descrito, y de la que cuelga un faldón perimetral decorado con piñas en bajorrelieve en recuerdo de Atis, el pastor amado por Cibeles al que la diosa convirtió en pino. En la parte delantera superior del carro, una grotesca máscara emplumada flanqueada por dos volutas en “S”, arroja por la boca un surtidor en abanico sobre los leones que tiran de aquél, y que presentan una postura muy similar con la pata izquierda levantada, aunque mirando en distinta dirección: el derecho hacia su derecha, y el izquierdo hacia la izquierda; figurándose bajo su vientre sendas matas que contribuyen a sostener el mármol.

Tras el carro puede verse otro grupo escultórico de fecha posterior realizado en mármol de Carrara, que exigió prolongar el escollo de soporte, trasladando el fingido tocón de un pino talado que asomaba en la parte inferior trasera, en referencia al pinar del monte Ida consagrado a Cibeles con el que Eneas construyó sus naves para abandonar la asolada Troya. Sobre él pueden verse dos niños desnudos, si exceptuamos un flotante manto sobre sus hombros, y las hojas de parra que cubren sus partes –que no figuraban en el boceto original–. El de la izquierda se arrodilla sujetando un ánfora tumbada –que en el proyecto era una jarra con pico y asa en voluta– de la que mana un segundo surtidor, mientras que el de la derecha está de pie con las piernas abiertas y estira los brazos sobre el primero sosteniendo una caracola. Por último, a ambos lados de la escultura se levantan dos surtidores exentos de 7 m de altura rodeados en su base de pequeños borbotones.

Historia:

La Fuente de Cibeles, diseñada en 1777 por el arquitecto madrileño Ventura Rodríguez Tizón, es un monumento emblemático de Madrid. El encargo para su creación provino del Consejo de Castilla como parte del programa iconográfico del nuevo Salón del Prado. Este proyecto se ideó en 1776, siguiendo la reforma del paseo planteada en 1768 por el capitán de ingenieros José de Hermosilla Sandoval.

Rodríguez adoptó un enfoque basado en los cuatro elementos, asignando la fuente central a Apolo para representar simultáneamente el Aire y el Fuego, mientras que las fuentes de los extremos se consagraron a Neptuno y a la diosa Cibeles, simbolizando el Agua y la Tierra, respectivamente.

El proceso de construcción involucró al escultor Miguel Ximénez, quien elaboró modelos en madera con detalles en cera. La piedra necesaria se extrajo de distintas localidades, como el mármol de Montesclaros y la piedra caliza de Redueña. La figura principal, transportada a Madrid por Pedro de la Paliza, fue esculpida por Francisco Gutiérrez Arribas, Roberto Michel Reimond y Miguel Ximénez.

La fuente se ubicó originalmente en la Huerta de Juan Fernández, al comienzo del paseo de Recoletos, y se completó alrededor de 1781. Sin embargo, algunos elementos adicionales, como la franja de pedernal y los marmolillos circundantes, se instalaron en 1782.

En 1891, bajo la dirección del arquitecto José López Sallaberry, se propuso trasladar la fuente a la Plaza de Cibeles, modificando su orientación y añadiendo pedestales rocosos con emblemas heráldicos. Este cambio fue objeto de controversia, pero finalmente se llevó a cabo en 1895.

A lo largo de los años, la fuente sufrió diversas modificaciones y reparaciones. Durante la Guerra Civil española, fue protegida con sacos terreros y una estructura enladrillada. En el siglo XX, se realizaron adiciones artísticas, como surtidores y chorros iluminados.

En 2016, la fuente fue sometida a su primera restauración integral, que incluyó limpieza, consolidación de piedras, reintegración de fragmentos y protección hidrófuga. A pesar de los desafíos y modificaciones a lo largo del tiempo, la Fuente de Cibeles sigue siendo un símbolo icónico de la ciudad de Madrid.

Uso público y curiosidades:

- La Fuente de Cibeles no solo era un monumento artístico, sino que también desempeñaba una función práctica para los habitantes de Madrid. Desde sus inicios, contaba con dos caños que conservaron su aspecto rústico hasta el año 1862. Uno de estos caños abastecía a los aguadores oficiales, generalmente originarios de Asturias y Galicia, quienes distribuían agua hasta los hogares, mientras que el otro servía al público madrileño. Las caballerías bebían del pilón de la fuente.

El suministro de agua provenía de un antiguo viaje de aguas que, según la tradición, se remontaba a la Edad Media, cuando Madrid era una ciudad musulmana. Esta fuente gozaba de renombre por sus supuestas propiedades curativas para diversas dolencias. Sin embargo, los caños eran incómodos y difíciles de alcanzar, situados en la ubicación actual de los actuales surtidores.

Fue en 1862 cuando el Ayuntamiento tomó la decisión de reemplazar los caños por dos esculturas de diseño simbólico y artístico que también funcionaban como fuentes abundantes: un oso y un grifo (una criatura mitológica mitad águila, mitad león). Estas esculturas fueron estratégicamente colocadas para facilitar el acceso de la población, marcando un cambio significativo en la funcionalidad y estética de la Fuente de Cibeles.

- Algunas crónicas periodísticas apuntan a que en caso de que las alarmas de la Cámara de Oro del Banco de España saltasen por intento de robo, todas las habitaciones de la sala se inundarían con el agua de la fuente en cuestión de segundos. Esto es posible gracias a la canalización de las aguas que van desde el subsuelo de los leones del carro de Cibeles hasta la habitación acorazada que protege los lingotes y las monedas a 35 metros de profundidad. Este es otro de los motivos que convierten al Banco de España en uno de los más seguros del mundo.
- Cibeles ha sido escenario de celebraciones de los seguidores del Atlético de Madrid. La tradición de los aficionados del Real Madrid de festejar sus victorias en la fuente de la diosa de origen frigio es relativamente reciente. Hasta el año 1985, tanto los seguidores atléticos como los madridistas compartían este emblemático lugar para sus celebraciones. Sin embargo, a partir de la final de la Copa del Rey de 1991, que enfrentó a ambos equipos locales, los aficionados rojiblancos decidieron trasladar sus celebraciones a la plaza de Neptuno.

Replicas:

- En la Avenida Oaxaca, en la Ciudad de México, se erige una réplica exacta de la Fuente de Cibeles de Madrid. Este monumento fue generosamente donado por la comunidad de residentes españoles en México, simbolizando el estrechamiento de los lazos entre ambas metrópolis. Su inauguración tuvo lugar el 5 de septiembre de 1980, con la presencia del entonces alcalde de Madrid, Enrique Tierno Galván.

- Otra reproducción fiel de la estatua de Cibeles de Madrid se encuentra en la Plaza Presidencial de una zona residencial en Pekín. Esta representación artística, similar en todos sus detalles a la original, destaca como un símbolo de conexión cultural entre España y China.
- En el municipio de Getafe se encuentra la Fuente de La Cibelina, que, aunque inicialmente no guardaba una similitud destacada con la original más allá del nombre, experimentó una transformación en 2007. Esta reforma incluyó la instalación de una nueva base para la estatua original, asemejándola así a la Fuente de Cibeles en la capital española. Este cambio permitió que los aficionados del Getafe C.F. pudieran celebrar los éxitos del equipo.

PALACIO DE LINARES (CASA AMÉRICA)

Ubicación:

El palacio de Linares está situado en una de las esquinas del paseo de Recoletos con la calle Alcalá en la plaza de Cibeles —las otras corresponden al Palacio de Comunicaciones, al Banco de España y al palacio de Buenavista—, una de las ubicaciones más significativas en el Madrid del siglo XIX. Pues aquí, se encontraba el paseo más aristocrático de la capital, en el entorno de los grandes palacios creados a la sombra del Buen Retiro y en el arranque del nuevo y elegante barrio de Salamanca.

Historia

José María Murga y Reolid (1833-1902), primer marqués de Linares y vizconde de Llanteno, heredó la totalidad de la fortuna de su acaudalado padre, Mateo Murga (1804-1857). Una vez casado y dedicado a la banca y a la política, decidió fijar su residencia en un palacio construido de nueva planta donde poder ejercer de auténtico mecenas de las artes.

Los marqueses de Linares encargaron a Carlos Colubí, arquitecto prácticamente desconocido, un proyecto para su residencia madrileña que redactó entre 1863 y 1872, pero hasta el año siguiente no se firmaron las escrituras de los tres solares que ocupan el viejo pósito de Madrid que había adquirido Murga a la Hacienda Pública.

Fue dirigida la construcción por Colubí durante cinco años, que se asumió después por Manuel Aníbal Álvarez-Amorós, que la prosiguió hasta 1879, ejecutando la fuente, escalera, marquesina y cerramiento del jardín. Fue sustituido por el arquitecto de origen flamenco Adolf Ombrecht entre ese año y 1884, en que el marqués habitó el palacio, aunque las obras continuaron hasta 1900. Fue Ombrecht el autor del pabellón romántico, el depósito, la casa del

jardinero y la mayor parte de la decoración interior. Y, al parecer, según considera el profesor Alberto Sanz Hernando, Ombrecht también es el autor de los planos originales, aunque estaban firmados por el citado Colubí. Debido a que este arquitecto extranjero residente en Madrid había realizado el cercano palacio de Portugalete, muy similar al de Linares, y de ahí la supuesta autoría. No obstante, hay dudas sobre la autoría. Por ejemplo, el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid cree que quizá puede ser un proyecto importado de Francia.

La intención del marqués de Linares era realizar una residencia extraordinaria, la más lujosa de Madrid. De aquí la utilización de los materiales y técnicas más originales y sobresalientes, que no se conocieran en los palacios contemporáneos y que él tenía noticia por sus largas estancias en el extranjero. Este planteamiento dio pie a una de las viviendas más suntuosas y caras de Madrid. Pues el coste final ascendió a los tres millones de pesetas (cifra inmensa en la época).

El edificio no sólo fue un prodigio decorativo y ornamental en el Madrid de finales del siglo XIX, sino que también constituyó un auténtico pionero en muchos adelantos técnicos, como intercomunicadores entre las estancias, ascensores hidráulicos, camas articuladas, teléfono y calefacción con calorífero.

Fallecidos los marqueses sin descendencia, el palacio pasó a su ahijada, Raimunda AVECILLA, casada con el conde de Villapadierna. Su hijo, José de Padierna de Villapadierna, alquiló el palacio a la Compañía Transmediterránea en 1960 y, posteriormente, lo vendió a la Confederación Española de Cajas de Ahorro, y ésta a Emiliano Revilla. Desde aquí pasó a un consorcio institucional que organizó la Casa de América.

Las Cajas de Ahorros pretendieron, con proyecto de Manuel Manzano- Monís, ampliar y adaptar el edificio para su sede, pero no fue ejecutado. Su grado de deterioro fue tal que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando autorizó su derribo en 1971, aunque no fue llevado a cabo dada la creciente valoración del edificio que alcanzó su declaración como Monumento Histórico-Artístico en 1976. Diez años después se enajena el edificio por la Comunidad de Madrid y lo compra el Grupo Teseo en 1986, luego Sociedad Palacio de Linares, que propuso un arriesgado proyecto de Fernando Moreno Barberá para el palacio, que no obtuvo el permiso. Tras pasar a manos del Ayuntamiento de Madrid en 1989, el mismo arquitecto realizará otro proyecto para equipamiento cultural municipal.

Finalmente, tras un concurso para su rehabilitación y ampliación ganado por los arquitectos Víctor López Coteló y Carlos Puente Fernández, éste último será el que desarrolle el proyecto en 1990 y ejecute la obra entre esta fecha y 1992, que se inauguró coincidiendo con el V Centenario del Descubrimiento de América. El proyecto permitía la conservación y puesta en valor del edificio original, que

recuperó toda su fastuosidad, y se plantearon los nuevos usos en las antiguas caballerizas y debajo del jardín, aunque sin ocupar toda la parcela.

De esta forma en 1990 se crea Casa de América que desde la rehabilitación del palacio son sus inquilinos.

Casa de América es un consorcio público conformado por el Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación, la Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento de Madrid. Su propósito principal es fortalecer los vínculos entre España y América, especialmente en América Latina y el Caribe. La institución se dedica a difundir la cultura, sociedad, política y economía de América Latina en Madrid, promoviendo actividades de reflexión sobre el ámbito iberoamericano. Busca fomentar el conocimiento mutuo, el diálogo y el encuentro entre España y los países latinoamericanos, actuando como un foro de debate. Casa de América defiende principios como la inclusión, igualdad de género, defensa del medio ambiente y transformación digital en la región. Con una red consolidada de contactos y más de 40,000 representantes de diversos sectores, la institución se ha convertido en un referente para la comunidad latinoamericana en Madrid. Organiza actividades variadas, como encuentros, exposiciones, cine, teatro, conciertos y eventos literarios, abiertos al público y gratuitos, con la participación de actores gubernamentales, medios, diplomáticos, empresas, y representantes culturales y académicos de ambos lados del Atlántico.

Para más información de Casa de América se puede consultar el siguiente enlace:

<https://www.casamerica.es/>

Descripción:

Se trata de una parcela que da a tres calles. Se accede al Palacio de Linares desde la esquina de la Plaza de Cibeles a través de dos puertas de carruajes que conducen a un zaguán cubierto ovalado. Este espacio introduce a unas escalinatas que llevan a la escalera noble, una de las más imponentes de la arquitectura palaciega madrileña del siglo XIX. La escalera, de tipo imperial y esculpida en mármol de Carrara por Jerónimo Suñol, exhibe impresionantes balaustradas adornadas con esculturas de bronce. La caja de la escalera, completamente de mármol y diseñada por Ombrecht, presenta órdenes corintios que enmarcan grandes espejos, pinturas en las esquinas curvas y una bóveda pintada con lucernario a cargo de Manuel Domínguez.

La escalera en el Palacio de Linares es la pieza central que integra las dos alas del edificio y genera el eje principal de simetría. Desde este espacio, se accede a la planta representativa, aunque la familia Murga prefería las habitaciones privadas en la planta baja. Estas habitaciones se distribuían en un pasillo anular

con suntuosas galerías de mármol, columnas exentas y semiempotradas, sosteniendo bóvedas con pinturas neorrenacentistas. Destaca el salón de baile ovalado con elementos decorativos de estilo Segundo Imperio, como la bóveda pintada por Francisco Pradilla y esculturas de bronce de Suñol. En el ala de Recoletos, se encuentra el salón principal de estilo Luis XIV, el salón de té chino, importado completamente de China, y el comedor de gala decorado por Alejandro Ferrant. Siguiendo la escalera principal, se llega al oficio, la escalera de servicio y la capilla de estilo neobizantino. Las únicas habitaciones privadas en esta planta, destinadas a la marquesa y huéspedes, se encuentran en el ala derecha, en la calle Alcalá.

En la planta baja, antes de la escalera noble, se accede a las habitaciones privadas de los marqueses, con pasillos similares a los superiores, pero con ornamentación más sencilla y suelos de mosaico. En el ala de Recoletos, se encuentran las habitaciones de recibir del marqués, como la biblioteca, el billar y la sala de fumar, con decoración austera y suelos de madera.

En la parte simétrica, se ubican el dormitorio de los marqueses, el tocador y vestidor de la marquesa con decoración afrancesada, techos de Casto Plasencia y boudoir con pinturas de Ferrant. Hacia el jardín, se encuentran el comedor de diario y la sala de música, bajo la capilla y el comedor de gala respectivamente. La sala de música, pintada por Manuel Domínguez, tiene un *bow-window* conectado al jardín mediante una doble escalera curva, con una fuente adosada y protegida por una marquesina, obra del arquitecto Manuel Aníbal Álvarez Amorós, autor también del Colegio de El Pilar.

En el jardín, hay dos edificaciones: "la casa de las muñecas", de estilo romántico, destinada al recreo de la ahijada y heredera de los marqueses, y otra de mayor tamaño y estilo clásico, en forma de U con una cubierta acristalada, destinada a caballerizas. Ambas son obra del mismo arquitecto y su ingreso se realiza por una puerta en el chaflán entre Recoletos y Marqués de Duero. El jardín, de estilo paisajista isabelino, incluye un estanque, plantas exóticas y un invernadero ya desaparecido. Una verja diseñada por Álvarez Amorós, sobre un zócalo de granito, cierra el jardín a la vía pública.

En la tercera planta del palacio, destinada a invitados y servidumbre, se destacan los impresionantes invernaderos. La Galería Pompeyana y la Galería Romana, pintadas por Ferrant al temple, son notablemente destacadas. La cocina no refleja la categoría del palacio, ya que la comida provenía de un restaurante externo.

Aunque los alzados son magníficos, no revelan la riqueza interior. Los de las calles de Alcalá y Recoletos son simétricos respecto al cuerpo curvo de ingreso en la plaza de Cibeles, conectando ambos lados. El diseño original incluía muros de ladrillo visto sobre zócalo de granito, pero solo se ejecutó en el alzado al jardín; los principales son de piedra de Novelda, sensible a los agentes atmosféricos.

Los tres pisos se dividen por una imposta, destacando la balaustrada del salón de baile. Columnas corintias y pilastras jónicas, reflejo de la importancia del ingreso, se encuentran en el cuerpo ovalado central, coronado por un impresionante escudo de piedra con las armas de los marqueses de Linares.

Los huecos, más sencillos en la planta baja, se rematan con ornamentados frontones curvos. El alzado al jardín, obra de Manuel Aníbal Álvarez-Amorós, evoca la arquitectura francesa Luis XIII, con un *bow-window* de piedra y una escalera doble. El pabellón romántico, de ladrillo con ornamentos pintorescos, contrasta con el de caballerizas, más clásico, pero en armonía con la arquitectura de la Restauración, utilizando ladrillo visto y ornamentos de piedra artificial.

La escalera principal, diseñada con mármol en zancas, peldaños y balaustradas, destaca junto con las chimeneas de mármol, pavimentos de mármol, madera y mosaico, pinturas al óleo, alfombras de la Real Fábrica, tapices de Gobelinos y de Aubusson, seda de Lyon, y vidrieras de Maumejean.

Curiosidades

La rumorología madrileña narra que este palacio cuenta con la presencia fantasmagórica de los primeros marqueses de Linares, constructores del palacio, y el de una niña pequeña que sería su hija. Esta historia tiene una base turbia y siniestra.

La leyenda narra que José de Murga y Reolid habría vivido una turbia historia de amor incestuoso con Raimunda Osorio, su medio hermana. Según la leyenda, el padre de José, Mateo Murga y Michelena se opuso desde el comienzo a esta unión. A pesar de la prohibición paterna, la pareja se casó, pero tras la muerte de Mateo, descubrieron una carta en la que explicaba sus razones para oponerse al matrimonio donde revelaba a su hijo que Raimunda era fruto de una infidelidad suya y por lo tanto eran hermanos.

El matrimonio buscó la absolución del papa Pío IX, quien les concedió una bula papal denominada *Casti convivere* para vivir juntos, pero en castidad. Sin embargo, la pareja habría tenido una hija, Raimundita, a la que supuestamente asesinaron para evitar el escándalo. Aunque no hay pruebas históricas de esta historia, persiste como una leyenda que ha contribuido a la fama del palacio de Linares como una casa encantada de Madrid.

El escritor Torcuato Luca de Tena desmintió muchos rumores en 1990 en un artículo en ABC que se puede consultar en el siguiente enlace:

<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19900606-49.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Farchivo%2Fperiodicos%2Fabc-madrid-19900606-49.html>

Mientras que, por otro lado, historiadora Carmen Maceiras Rey, en *El secreto de Raimunda, la marquesa de Linares* publicada su primera edición en 2009, sugirió la posibilidad de la existencia de descendencia incestuosa. En el siguiente enlace se puede conseguir este libro:

<https://www.operaprima.es/libros/ensayo/historia/el-secreto-de-raimunda-la-marquesa-de-linares-carmen-maceiras-rey/>

Estas leyendas han llevado a considerar el palacio como un lugar embrujado, generando interés en fenómenos paranormales y fantasmas en la cultura popular.

PALACIO DE COMUNICACIONES (AYUNTAMIENTO DE MADRID)

Ubicación

El palacio se encuentra en un lateral de la plaza de Cibeles, en el barrio de los Jerónimos (distrito Retiro), y ocupa alrededor de 30.000 metros cuadrados de lo que fueron los antiguos Jardines del Buen Retiro.

Historia

En 1759, había accedido al trono español el rey Carlos III, que venía dispuesto a revalidar en Madrid la reputación de gobernante ilustrado que había conquistado en Nápoles. Entre las múltiples medidas tomadas se ocupó de la centralización administrativa de los servicios de Correos, ordenando la erección de un edificio destinado expresamente a ello y situándolo precisamente en la Puerta del Sol, por entonces ya considerada como el centro y corazón de Madrid. Terminado el edificio en 1768, ese mismo año se instalaba en él la Casa de Correos.

Este edificio no lo sería ocupado por la Dirección de Correos y la administración del Correo de Madrid (o Correo Central), sino también por la Capitanía General, el Gobierno Militar y una guardia de prevención.

Finalmente, en 1847 el Ministerio de la Gobernación se trasladó a ella desde el antiguo palacio de la calle Torija. De esta forma, los servicios de Correos se vieron obligados a desplazarse de la Puerta del Sol, tras una breve instalación provisional, se asentaron definitivamente en 1848 en el antiguo edificio de la Imprenta Nacional. En ese mismo año, 1848, surgiría un nuevo problema al organizarse en España el servicio de Telégrafos ópticos —y asimismo al establecerse más tarde las líneas del telégrafo eléctrico—, se estimó más conveniente políticamente la instalación de la estación central de ellos dentro del propio Ministerio de la Gobernación, deshaciendo así físicamente la unidad que

administrativamente, sin embargo, se mantenía entre ambos correos, el antiguo y el nuevo correo virtual o «a distancia».

Con el advenimiento de la Restauración se hizo evidente la necesidad de la reorganización tanto física como administrativa de sus servicios, y la dotación de una sede común diseñada para estos servicios.

En 1881, con la subida al Poder del partido liberal que encabezaba Sagasta, se tomó por primera vez conciencia del problema, encargándose al arquitecto y diputado de ese partido, Lorenzo Alvarez Capra —que ya en 1874 había levantado la Plaza de Toros de Madrid junto con Emilio Rodríguez Ayuso— la redacción de un proyecto de Casa Central de Correos. Sin embargo, los liberales abandonaron el Gobierno al año siguiente, y con el cambio ministerial se cambió también el propósito, encomendándose ahora a Mariano Belmás como arquitecto que era del Ministerio, el proyecto y las obras de modificación y mejora del edificio existente. Con ello se suprimía —al menos temporalmente— la necesidad de una nueva edificación, y el proyecto de Capra servía sólo para tapizar las paredes nobles de la Dirección General.

Quince años después, las reformas introducidas por Belmás resultaban nuevamente insuficientes, y volvió a urgir la necesidad de afrontar decididamente la erección de un nuevo edificio proyectado y destinado de modo específico al Servicio de Correos.

Esta vez la iniciativa correspondería al partido conservador, cuyo Ministro de la Gobernación, Eduardo Dato, consiguió en octubre de 1899 la fijación dentro del esquilmo Presupuesto Nacional de los créditos necesarios para la construcción de un edificio con destino a Dirección General de Correos y Telégrafos, y administraciones centrales de ambos ramos con todas sus

El edificio habría de construirse en la calle de Atocha, en el solar del antiguo Convento de la Trinidad que había ocupado hasta 1897 el Ministerio de Fomento. Transcurrido el plazo de cuatro meses fijado, reunido el Jurado y fallado el Concurso, resultaron ganadores Joaquín Saldaña y Jesús Carrasco. El equipo que formaban era ya conocido por haber obtenido sendas medallas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1895 y 1897.

Sin embargo, y en contra de lo que preveían las bases, el premio no trajo consigo la adjudicación de las obras. Ya durante el desarrollo del Concurso, pero sobre todo después de su fallo, algunos órganos de opinión habían atacado la inconveniencia urbana del emplazamiento propuesto, que viciaba el edificio desde su mismo origen. Estas alegaciones sirvieron al Gabinete liberal formado en marzo de 1901 para paralizar las actuaciones, encargando a Santiago Castellanos, Mariano Belmás y López Sallaberry el estudio de las posibilidades de readaptación del edificio de la Puerta del Sol a su primitivo destino, previo traslado de las oficinas ministeriales a otras dependencias.

A comienzos de 1903 —vuelto al Poder el Partido Conservador de Silvela y Maura— le fueron finalmente encomendados a Jesús Carrasco los trabajos de desarrollo del proyecto necesarios para acometer su construcción. Pero tampoco esta vez lograrían dar comienzo las obras.

Finalmente se encontró un nuevo emplazamiento, que se consideraba idóneo, pero no estuvo exento de polémicas, ya que suponía situar el nuevo edificio en los Jardines del Buen Retiro.

Para ello las Cortes aprobaron el 17 de junio de 1904 una Ley por la que dicha Finca era enajenada y parcelada, destinándose parte de los solares resultantes a la edificación privada que vendría a financiar así —al menos parcialmente— la edificación pública programada. De este modo, el 20 de agosto de ese año, Sánchez Guerra podía convocar el nuevo y ya definitivo Concurso.

Contra todo pronóstico, debido a que se especulaba que la opción ganadora recaería en Carrasco y Saldaña, el proyecto ganador fue el presentado por los arquitectos más jóvenes. De esta forma, el 23 de enero de 1905, Vadi11o, como nuevo titular de Gobernación, firmó la Orden que adjudicaba el Premio al proyecto de Joaquín Otamendi y Antonio Palacios (asumiendo con ello el dictamen emitido por la Real Academia de Bellas Artes).

La primera piedra del edificio se colocó en el año 1907 y se inauguraría oficialmente el 14 de marzo de 1919, comenzando su funcionamiento. El declive del uso del correo postal a finales del siglo xx fue haciendo poco a poco mella en las funciones del edificio, como consecuencia fue perdiendo protagonismo. En 1993 fue declarado Bien de Interés Cultural, con categoría de monumento.

A comienzos del siglo xxi se incorporó al patrimonio municipal y se convirtió en centro cultural y sede del Ayuntamiento de Madrid.

En el siguiente enlace se puede consultar el enlace del Ayuntamiento de Madrid:

<https://www.madrid.es/portal/site/munimadrid>

Descripción

José Ramón Alonso Pereira define el Palacio de Comunicaciones como un impresionante vacío arquitectónico de 50.000 metros cúbicos, similar a una catedral gigantesca hecha de piedra y hierro. De hecho, este edificio en su época pronto fue apodado coloquialmente como "Nuestra Señora de las Comunicaciones". Se trata de un edificio majestuoso rodeado de cientos de oficinas que lo flanquean como capillas a su alrededor.

Antonio Palacios, antes de finalizar su carrera, fue alumno y colaboró con el prestigioso arquitecto Ricardo Velázquez Bosco (1843-1923). Es necesario

recordar que Velázquez Bosco, autor de importantes edificios en la ciudad de Madrid, es autor de los emblemáticos edificios del Paisaje de la Luz: “El Palacio de Cristal” o el “Palacio de Velázquez” ambos en el Retiro.

De hecho, el Palacio de Cristal es importante tenerlo en cuenta, según considera Alonso Pereira por la influencia que este ejerció en el diseño del palacio de Comunicaciones. Señala que el diseño del trébol de 1,200 metros cuadrados del Palacio de comunicaciones que conforma su planta coincide casi punto por punto con el del Palacio de Cristal.

También añade que ambos edificios comparten la exhibición de hierro mientras que la diferencia básica entre ellos es clara. Mientras que el Palacio de Cristal evoca ligereza e ingravidez, la Casa de Correos se presenta como masa y fuerza, destacando la solidez de sus elementos metálicos en competencia formal y expresiva con la tectónica de la piedra. Aquí, lo transparente del Palacio de Cristal se transforma en opacidad, creando una nueva expresión arquitectónica que resalta la potencia y robustez de la construcción.

En el conjunto, destaca el cuerpo principal, que se abre hacia la plaza Cibeles y sigue uno de sus ejes. En este espacio se encuentra un magnífico vestíbulo cuadriforme y simétrico, conocido como el "gran hall". Se accede a él desde el exterior a través de una impresionante escalinata. La combinación de estos elementos, junto con los materiales que decoran el espacio y su triple altura, con pasarelas de hierro y cristal en los niveles superiores para facilitar la distribución, le confiere una monumentalidad máxima.

Las seis plantas del edificio se destacan por su racionalidad y funcionalidad, así como por sus innovadoras instalaciones. La estructura de perfiles roblonados, una de las primeras y más extensas realizadas en España, fue calculada y ejecutada por el ingeniero Ángel Chueca Sainz. En el exterior, la fachada que da a la plaza destaca por su plasticidad, flanqueada por torres pentagonales y coronada por un poderoso cimborrio octogonal sobre el crucero, con 70 metros de altura, equipado con instalaciones radiotelegráficas y un reloj.

En el edificio se mezclan detalles neoplaterecos y modernistas, incluso Art Decó, otorgando unidad a todo el conjunto. Los demás elevados son mucho más racionalistas, casi vieneses, logrando así adecuarse a las condiciones establecidas en el concurso: sobriedad, construcción decorosa y ausencia de adornos.

Aparte de la necesaria obra de reparación y adaptación a los efectos de la guerra civil, el Palacio de Comunicaciones apenas ha experimentado transformaciones relevantes, incluso tras la instalación del Ayuntamiento de Madrid en 2003. La reforma no solo ha sido respetuosa con sus valores y características, sino que las ha potenciado. Las obras de la reforma son el resultado del concurso

internacional ganado por la asociación de arquitectos Arquimática en 2005. Han logrado una introducción armónica de nuevos usos, tanto institucionales como administrativos y culturales. La contribución más notable es la galería de cristal, producto de cubrir el pasaje entre las calles de Montalbán y Alcalá con una bóveda compleja pero ligera de vidrio.

Fuentes de información:

José Ramón Alonso Pereira, “El palacio de comunicaciones en la arquitectura madrileña”: Villa de Madrid. Revista del Excmo. Ayuntamiento, n.º 66, 1980, pp.43-50.

https://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=19238&num_id=4&num_total=8

“Palacio de Cibeles” en Colegio de Arquitectos de Madrid

<https://guia-arquitectura-madrid.coam.org/#inm.F1.218>

CÁMARA DE COMERCIO DE MADRID

En el número 1 de la Plaza de Independencia se encuentra un edificio construido a finales del siglo XIX sobre los antiguos terrenos del Real Pósito de la Villa de Madrid.

El trigo fue alimento básico en la dieta de los madrileños desde los tiempos más antiguos, sobre todo para los pobres. Por lo tanto, desde muy pronto, su abastecimiento fue objeto de preocupación y vigilancia por parte de las autoridades.

Durante el reinado de Carlos II, en 1666, el Pósito (que la RAE nos define como: Instituto de carácter municipal y de muy antiguo origen, destinado a mantener acopio de granos, principalmente de trigo, y prestarlos en condiciones módicas a los labradores y vecinos durante los meses de menos abundancia) de la Villa de Madrid, se trasladó junto a la Puerta de Alcalá desde la Cava Baja de San Francisco. Además del almacén para el grano se construyó todo un barrio, conocido como de barrio de Villanueva, con 42 casas, con su horno, para 42 panaderos.

En 1743 la Junta de Abastos eliminó los hornos de Villanueva, y “les invitó a formar gremio” para proteger sus intereses. La propia Junta se haría cargo de comprar el trigo necesario y almacenarlo, por lo que dos años después construyó

un nuevo Pósito, un edificio de grandes dimensiones, alrededor de un patio central.

Cuando se creó la nueva Plaza de la Independencia, hacia 1869, llegó el momento de derribar el antiguo Pósito, que hacía años había perdido su carácter de granero municipal y había sido destinado a otros usos (cuartel, almacén del Teatro Príncipe...).

Sobre sus terrenos, en la esquina con la plaza de la Independencia, en 1883, se construyó un nuevo edificio de viviendas. Este edificio, que es el que aquí no ocupa, en la actualidad es habitado por la Cámara de Comercio de Madrid desde 2015, a donde trasladó su sede corporativa después de realizar una profunda rehabilitación.

Desde 1991 y a través de una placa colocada por el Ayuntamiento nos recuerda que allí estuvo el Real Pósito de la Villa de Madrid.

Todos los edificios que se construyeron para configurar la Plaza de la Independencia debían reunir una serie de requisitos, como la forma circular de su fachada adaptada a la forma de la plaza alrededor de la histórica Puerta. Los terrenos situados al otro lado de la calle de Alcalá, actual nº 10 de la plaza, todavía pertenecían al Buen Retiro, y no fueron construidos hasta el año 1877.

Fundada en el año 1887, la Cámara de Comercio de Madrid es una Corporación de Derecho Público que representa, promueve y defiende los intereses generales de todas las empresas de Madrid y colabora con las Administraciones Públicas en el impulso del comercio, la industria y los servicios en la Comunidad de Madrid.

Se puede consultar en el siguiente enlace la web de Cámara de Comercio:

<https://www.camaramadrid.es/>

PUERTA DE ALCALÁ

Emplazamiento:

Ubicada en el centro de la rotonda de la Plaza de la Independencia, la puerta se encuentra en el cruce de las calles Alcalá, Alfonso XII, Serrano y Salustiano Olózaga. Se sitúa junto a las puertas del Retiro, incluyendo la Puerta de España, la Puerta de la Independencia (entrada principal a los Jardines del Retiro) y la Puerta de Hernani. En el pasado, esta puerta proporcionaba acceso a los viajeros que ingresaban a la población desde Francia o Aragón.

Historia:

Desde su origen, Madrid contó con numerosas puertas y portillos cuyo número y ubicación variaron a medida que se modificaron sus límites. Este cambio se

debió al proceso de configuración gradual que experimentó la Villa desde su primitivo asentamiento musulmán hasta la delimitación final en 1624, con fines fiscales. Este límite frenó cualquier posibilidad de expansión de la ciudad hasta mediados del siglo XIX, cuando, tras derribar la cerca, se activaron los planes de proyección y extensión urbana que dieron forma a la fisonomía del Madrid más contemporáneo.

La primitiva Puerta de Alcalá se erigió en 1599 con motivo de la entrada triunfal de Margarita de Austria en Madrid. El 24 de octubre de 1599, la reina Margarita de Austria inició su entrada en la ciudad, aceptando simbólicamente la corona y las llaves, gesto que le ofrecieron Ocnos ataviado a la manera romana y Mantua coronada de oro y piedras preciosas. Este grupo escultórico, compuesto por las efigies del fundador de la Villa y su madre, junto con las armas de Madrid, fundamentó los contenidos del arco. Este arco se edificó en la confluencia del camino de Alcalá con el Prado Viejo como un proskenio monumental para la celebración del acto de entrega y recepción de atributos emblemáticos, anticipando el esplendor y la grandeza soñada para estos ceremoniales.

La construcción de esta portada no fue algo excepcional, ya que estas estructuras concebidas como arcos de triunfo eran comúnmente utilizadas para realzar los enclaves más importantes de las tramas urbanas en los trayectos de recepciones ceremoniales. Sin embargo, la Puerta de Alcalá presentó ciertas particularidades desde su concepción en comparación con otras arquitecturas destinadas a engalanar caminos ceremoniales. Esta puerta, proyectada para monumentalizar el punto de partida del circuito institucional, tuvo importantes repercusiones en su estructura, siendo reemplazada en dos ocasiones hasta alcanzar la fábrica definitiva concluida en 1778.

Esta primitiva puerta de Alcalá fue ideada por Patricio Cajés, mentor del conjunto de arquitecturas efímeras proyectadas para los escenarios destacados del trayecto oficial. Cajés diseñó una estructura tripartita, compuesta por un arco central y dos vanos laterales.

Para conocer más sobre estos antecedentes de la Puerta de Alcalá se puede consultar el siguiente texto: Concepción Lopezosa Aparicio, "Precisiones y nuevas aportaciones sobre la primitiva Puerta de Alcalá. Del Arco de Cajés a la propuesta de Ardemans": *Anales de Historia del Arte*, vol. 14 (2004), pp. 181-191.

En 1615 la entrada de Isabel de Borbón en Madrid generó nuevos planes de intervención y ornato para el itinerario oficial, si bien las crónicas manifiestan que fueron mucho más austeros y en consecuencia la celebración careció del esplendor de los festejos de las reinas que le antecedieron.

El continuo deseo de mejora y dignificación de la principal entrada a la Villa desembocó finalmente en la sustitución de la primitiva puerta de Alcalá por una nueva fábrica. En 1636 una estructura de ladrillo de un solo vano vino a

reemplazar al tripartito arco, un cambio de plan que según la profesora Lopezosa Aparicio estaba motivada con la función de control que la puerta asumió tras su incorporación a la cerca, de modo que un único hueco quizás asegurase mayores garantías de vigilancia e inspección

La portada quedó enmarcada en el conjunto de proyectos de carácter urbano arquitectónicos activados para el Prado Viejo, en estrecha relación con la construcción del palacio del Buen Retiro y concretamente con la necesidad de crear un digno vestíbulo para la nueva residencia regia, edificación que tendría una directa repercusión no sólo para el frente del Prado sino para el conjunto general de la ciudad que, a partir de entonces, comenzó a mirar con fuerza hacia su flanco oriental.

La aparente sencillez de esta fábrica fue probablemente la razón última que motivó su sustitución a finales del siglo según señala la profesora Lopezosa.

En 1691 Teodoro Ardemans concibió un importantísimo plan de ensanche y urbanización del camino de Alcalá con el que pretendía una solución definitiva para este enclave, dotándole de los valores de espacialidad, dignificación, consecución de perspectivas, en definitiva, la monumentalidad propia de los principales accesos a las poblaciones, de los que en este momento carecía por razones muy concretas.

La puerta de Alcalá seguía manteniendo su primitivo emplazamiento, en la confluencia del camino de Alcalá con el Prado Viejo, la realidad de los parajes circundantes había cambiado considerablemente durante las últimas décadas, a causa de la propia evolución urbana y arquitectónica del sector.

Tras la construcción del palacio del Buen Retiro, la fachada del Real Sitio vertiente al camino de Alcalá quedó literalmente pegada a uno de los extremos de la puerta, mientras que el otro en el arranque del prado de Recoletos había quedado prácticamente encajado en los muros del pósito establecido desde 1667 en los terrenos inmediatos, dos realidades arquitectónicas que si bien supusieron la revitalización de la zona desde motivos completamente dispares, contribuyendo a ensalzar aún más el sector desde causas tan diferentes como su ennoblecimiento por la presencia regia o su actividad comercial derivada de las transacciones generadas por la alhóndiga, terminaron por ahogar la visión de la puerta, carente ahora no sólo de la grandeza arquitectónica sino de la amplitud mínima que merecía la principal entrada a la Villa, encajonada al inicio del estrecho camino definido entre los muros del Pósito y del Buen Retiro.

Ardemans ideó la transformación de una estrecha calzada en una amplia avenida que se extendería desde la ubicación original de la portada, en la esquina del Prado con el camino de Alcalá, hasta más allá de los límites de la cerca. La nueva arteria se convertiría en un destacado punto de referencia urbano y monumental en el nuevo eje planificado. El proyecto no solo contemplaba el cambio de ubicación de la puerta, sino también su reemplazo por una nueva estructura

tripartita, manteniendo la grandiosidad original y cumpliendo con los aspectos fiscales necesarios. Para llevar a cabo la propuesta, fue necesario expropiar terrenos, incluyendo casas pertenecientes al Conde de Oñate y la propiedad de Antonio Roldán, entre el pósito y el jardín de Oñate. La iniciativa también incluyó la rectificación de las tapias de los hornos del pósito para determinar con precisión los perfiles de la nueva vía.

El rey Carlos III tomó la decisión del diseño de la Puerta de Alcalá que podemos observar tras observar las propuestas de Ventura Rodríguez y de Francisco Sabatini. Aunque *Ventura Rodríguez hizo una colección de dibujos correctos y atractivos* tal Carlos III se decantó por el proyecto de Sabatini.

Tal y como explica Fernando Chueca Goitia no existe en toda la arquitectura del siglo XVIII en Europa una obra de este género que se le pueda comparar ni de lejos. Sabatini no tuvo modelos directos para inspirarse, ya que desde la época de los romanos no se habían erigido verdaderos arcos triunfales. Las puertas de las ciudades eran algo completamente diferente, siguiendo la tradición medieval de grandes entradas en murallas.

La Puerta Capuana de Nápoles, la de Verona de Michela Sanmicheli, la Porta Pia de Miguel Ángel o la Puerta Bisagra de Toledo sugieren, en parte, la idea de un arco triunfal en la era moderna. Luego, durante la etapa napoleónica, con el deseo de manifestaciones cívicas grandiosas, que ya tenían antecedentes en los fastos y decorados de la Revolución Francesa, este tipo de monumentos conmemorativos se difundió por todas partes.

El arco de triunfo es un tema predilecto del neoclasicismo, y ejemplos notables como el Carrousel o de l'Étoile en París, el de la Paz en Milán, el Marble Arch de Londres, o la Puerta de Toledo en Madrid, son todos cumplidos ejemplos del arte neoclásico. Sin embargo, todos estos son precedidos por el arco triunfal de Sabatini.

Dado que Sabatini no tuvo modelos inmediatos, se basó en un monumento romano extraordinariamente significativo pero destinado a un propósito muy diferente: el Fontanone del Gianicolo o Fuente dell'acqua Paola, una obra de Fontana y Maderno. Esta comparación fue trazada según cuenta Chueca por el arquitecto Manuel Lorente en su análisis comparativo. No se trata, en absoluto, de una adaptación de la fuente a un nuevo propósito, pero algunas coincidencias existen.

El arquitecto eligió un orden jónico para las columnas y pilastras, derivado del utilizado por Miguel Ángel en el palacio de los Conservadores del Capitolio Romano. Fernando Chueca escribe que, según Mesonero Romanos, los modelos de estos capiteles se trajeron de Roma, y sin duda fueron labrados por Roberto Michel. Si la arquitectura de la Puerta de Alcalá es un ejemplo de perfección, grandeza y armonía, la escultura responde igualmente a la calidad de la arquitectura.

Francisco Gutiérrez esculpió el soberbio escudo borbónico de la fachada oriental, sostenido por dos figuras femeninas aladas, emblemáticas de la Fama. Los trofeos, cabezas de león, cornucopias y posiblemente los capiteles son obra de Roberto Michel. Estos escultores son los mismos que trabajaron en la Fuente de la Cibeles. Todas las esculturas están talladas en piedra blanca de Colmenar, mientras que la arquitectura, a excepción de algunos elementos, utiliza granito de Segovia.

La puerta cuenta con cinco huecos, los tres centrales de medio punto y los dos extremos adintelados y más pequeños, como pasos de peatones. Esto tiene sentido, ya que cuando la puerta era una entrada real, el tráfico de Madrid estaba limitado por un cinturón de murallas. Esto también añade alegría a sus líneas y variedad a sus fachadas. Sobre el hueco central, el poderoso ático lleva una inscripción lacónica en letras de bronce que dice: "REGE CAROLO III-ANNO-MDCCLXXVIII".

Si Carlos III entró en Madrid en 1760, la puerta que conmemora esta efeméride se terminó 18 años más tarde.

La puerta de Alcalá a diferencia de sus más inmediatas convecinas, Recoletos y Atocha, que también fueron sustituidas en aquel período, no sólo logró pervivir en el tiempo, sino que sigue siendo uno de los referentes más emblemáticos y representativos del Madrid actual.

Bibliografía

.

PUERTA DE LA INDEPENDENCIA

Emplazamiento

La Puerta de la Independencia ocupa un lugar destacado en la plaza de la Independencia, frente a la Puerta de Alcalá. Sirve como la entrada principal a los jardines del Parque del Retiro, conectando con la avenida de México y conduciendo hasta la plaza de Nicaragua, donde se encuentra la fuente de los Galápagos.

Descripción

La Puerta de la Independencia presenta una estructura compuesta por tres huecos unidos por cuatro pilares de piedra, cerrados elegantemente por una reja metálica. El hueco central destaca por su amplitud en comparación con los laterales.

Los pilares centrales, provenientes del antiguo Casino de la Reina, exhiben un entablamento y un friso adornado con triglifos y metopas, sirviendo de base para

las esculturas del talentoso escultor de cámara Valeriano Salvatierra. La coronación de los pilares centrales muestra una composición escultórica sobre basamento escalonado, representada por dos niños, uno sentado y otro sosteniendo un jarrón de frutas.

Los pilares de los extremos, diseñados por el mismo arquitecto, son más sencillos y carecen de adornos escultóricos. La obra en su conjunto se completó en 1886 bajo la supervisión del contratista Evaristo Vidal. Esta puerta no solo sirve como un acceso funcional al parque, sino que también encarna la elegancia arquitectónica del siglo XIX, fusionando elementos clásicos con detalles escultóricos únicos.

Historia

En su origen fue la puerta principal del Casino de la Reina. El arquitecto José Urioste Velada (1850-1909) realizó esta obra utilizando los pilares que se hallaban en la puerta principal del Casino de la Reina (cuando fue comprada por el Ayuntamiento de Madrid para regalársela a la reina Isabel de Braganza), contruidos en 1817 y cuyo traslado se produjo en 1885.

Se puede obtener más información del Casino de la Reina en el siguiente texto de José del Corral “Cómo Madrid pagó un parque y se quedó sin él. El Casino de la Reina” a través del siguiente enlace:

https://web.archive.org/web/20131227051738/http://www.memoriademadrid.es/fondos/OTROS/Imp_19307_ia_villamadrid_num035-036.pdf

El parque del Retiro de Madrid sufrió también un gran cambio por esas fechas perdiendo una tercera parte de su superficie en la que se construyeron el palacio de Comunicaciones (Correos) y el Ministerio de Marina). Como consecuencia de dicha remodelación el Estado Español cedió la puerta del casino al nuevo espacio de El Retiro que había quedado limitado por la calle de Alcalá, calle de Alfonso XII y plaza de la Independencia. Se colocó la puerta en esta plaza. Además, también cambió de sitio el cerramiento de la verja que rodeaba el Palacio de Comunicaciones (Correos) y el Ministerio de Marina y se le buscó un nuevo emplazamiento en el recinto del Casino. Es la verja que recorre la calle de Embajadores, Portillo de Embajadores, Ribera de Curtidores y Ronda de Toledo y que sustituyó a la antigua tapia.

IGLESIA DE SAN MANUEL Y SAN BENITO

Localización

Está situada en la calle de Alcalá, nº 83, en la confluencia de esta calle con las de Lagasca y Columela, en frente del Parque del Retiro. Ocupa una parte del solar donde anteriormente estuvo situada la Plaza de Toros de la Puerta de

Alcalá y sus alrededores que, durante 125 años, desde 1749 a 1874 ofreció corridas de toros.

Historia

La construcción de esta iglesia fue promovida por Manuel Cavigglioli (1825-1901) y su esposa Benita Maurici (1819-1904), de origen italiano, pero nacidos en Barcelona y afincados en Madrid desde su juventud. Aunque eran de origen humilde forjaron una gran fortuna que les permitió entrar en los círculos más aristocráticos.

Don Manuel proyectaba construir un templo panteón que una vez fallecidos guardara sus restos, así como una residencia para una comunidad religiosa que sería la encargada de dirigir una Fundación cuyo fin sería la instrucción gratuita de la clase obrera. Murió en 1901, y fue su viuda, doña Benita, la que finalmente puso en marcha el proyecto.

Encomendaron la explotación de la futura iglesia a los padres agustinos. A cambio, en el futuro, deberían recordarles en sus plegarias celebrando misas y honras fúnebres mensuales y en fechas especiales.

La primera piedra se colocó el 4 de mayo de 1903 y la donación se formalizó mediante escritura pública realizada el 18 de marzo de 1904. El solar sobre el que se iba a construir la iglesia era de los pocos que quedaban por edificar en el nuevo y emergente barrio Salamanca.

La iglesia nació con el nombre de Iglesia del Salvador. No obstante, después del fallecimiento de Doña Benita, el nuevo templo cambia de nombre en honor al matrimonio benefactor y pasa a llamarse Iglesia de San Manuel y San Benito.

El arquitecto elegido fue Fernando Arbós y Tremanti (1844-1916) uno de los más notables en aquellos momentos. En los siguientes enlaces se puede obtener más información de este arquitecto:

Entrada de información realizada por la Real Academia de la Historia:

<https://dbe.rah.es/biografias/7657/fernando-arbos-y-tremanti>

Entrada de información realizada por la Fundación de Amigos del Museo del Prado:

<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/arbos-y-tremanti-fernando/a5e489a4-e21e-4874-aa01-843d7ae6692a>

En los años siguientes se continuaron las obras de construcción que finalizaron en 1910. El templo fue consagrado el 31 de diciembre de ese año por el Agustino Fray Francisco Valdés, obispo de Salamanca. Cumpliendo sus deseos, el 30 de diciembre de 1910 tuvo lugar el traslado de los féretros desde el cementerio de la Almudena hasta el nuevo templo.

Los requisitos para acudir a la Escuela eran sencillos: los alumnos debían tener entre 14 y 30 años, y saber leer y escribir. Podían escoger las asignaturas a cursar, además de Religión y Moral, se impartía Geografía, Historia, Contabilidad, Dibujo, Escritura, Francés, Inglés, etc.

En 1936 la Guerra Civil interrumpió la trayectoria iniciada 25 años antes. Los Agustinos fueron expulsados y cinco religiosos de la comunidad murieron asesinados, entre ellos el Prior Provincial P. Facundo Mendiguchía y su secretario el P. Francisco de Mier. La iglesia fue cerrada al culto y transformada en almacén, la sacristía y los locales anejos se destinaron a economato, y el convento se convirtió en sede del Comité Ejecutivo del Partido Comunista y residencia de milicianos afiliados al Partido.

Terminada la guerra retornaron los Agustinos a su casa y comenzaron la rehabilitación del edificio. Poco a poco fueron reparándose los daños que había sufrido el edificio durante la contienda, pero algunos bienes como la biblioteca, la sillería coral dotada de veintisiete siales tallados en nogal macizo y adornados con toques de oro, los confesonarios y la mayor parte del mobiliario del templo se había perdido para siempre. También habían desaparecido los objetos destinados al culto, las vestiduras y paramentos litúrgicos y la magnífica custodia donada por la fundadora.

Durante los años posteriores a la guerra se recuperó la actividad litúrgica y la vida espiritual, convirtiéndose en uno de los templos populares de la sociedad madrileña. Personajes de la talla de Muñoz Seca, Carlos Arniches, Sánchez Guerra, Antonio Maura, Gregorio Marañón, Vázquez Mella, Víctor Pradera, Concha Espina, Víctor de la Serna, Ricardo León, Pedro Sainz Rodríguez, Jacinto Benavente y tantos otros que harían esta lista interminable. Por otro lado, después de la guerra hubo varios intentos de reanudar la actividad docente, pero nunca se consiguieron los permisos.

El 27 de agosto de 1965, víspera de San Agustín, fue erigida como parroquia, con el nombre de El Redentor, aunque se siga conociendo popularmente con el nombre de San Manuel y San Benito.

El templo ha sido restaurado tres veces: la primera en 1975, bajo la dirección facultativa de José Antonio Arenillas, la segunda entre los años 1990 y 1997, afectando a las fachadas, vestíbulo anterior y jardín, con intervención de los arquitectos Dolores Artigas Prieto, Vicente Patón Jiménez y Rafael Pina Lupiáñez y la última también con intervención, entre los años 2006 y 2007, de los citados Artigas y Pina, mediante obras de rehabilitación tanto del interior como del exterior del templo.

Para concluir con estos datos históricos decir que en 1982 el conjunto arquitectónico fue declarado Bien de Interés Cultural en la categoría de Monumento.

Descripción

Arbós era de origen italiano y de formación francesa, es considerado el introductor en la arquitectura madrileña de las inquietudes del Risorgimiento véneto y toscano.

Proyectó el edificio entre 1902-1910 con cuatro niveles: semisótano, con luces a la calle y un patio inglés, que permitía la ubicación de clases; bajo y principal, destinados también a la enseñanza; y segundo y tercero, para residencia de los religiosos agustinos que debían impartirla, aunque el último de los cuales fue suprimido durante las obras.

Tiene planta centralizada de cruz griega y prácticamente simétrica, con un panteón monumental visiblemente manifiesto al exterior, mediante un gran pódiom, rematado por una cruz. El espacio central es octogonal y el ábside semicircular y elevado, presidido por un colosal Jesús de mármol de Ángel García, mientras que a los pies se dispone el coro en alto, y la gran torre a modo de Campanile gótico italiano.

La decoración del interior se resuelve con mármoles, dorados y mosaicos de primera calidad y esmerada ejecución.

Por otro lado, su silueta exterior es de gran belleza, a la que el ábside, torre pináculos de inspiración islámica, y cúpula dan el aspecto de frágil joya, siendo novedosa en el Madrid de su época por su estilo predominantemente bizantino, aun cuando Arbós no renunciara a su particular eclecticismo. De hecho, es el único edificio español de estilo neobizantino.

El exterior está construido en mármol y piedra blanca, que reluce aún más hoy en día gracias a las obras de restauración que se hicieron en el año 2014, y se encuentra coronada por una magnífica cúpula en cobre rojo, decorada con arquerías ojivales ciegas, en cuyo punto central encontramos una linterna coronada en una bola y una cruz.

El contraste entre la blancura de la piedra de los muros y el tono rojizo de la cúpula aporta un gran cromatismo en la visión externa del edificio.

La torre de planta cuadrada y 43 metros de altura, tiene influencias y similitudes con las típicas de los campanarios de Florencia o Venecia, eligiendo para el templo un estilo que se encontraba de moda en el momento, inspirado en los modelos bizantinos.

En su fachada exterior, se disponen cuatro grandes vanos, rodeados cada uno por dos torres decoradas con motivos geométricos, cuya función estética se ve complementada con la de hacer de contrafuerte de la gran cúpula cobriza.

Por encima de estos grandes vanos, en la base de la cúpula, se disponen alrededor del edificio dieciséis ventanales de menor tamaño, con el objetivo de iluminar el interior de la iglesia.

El complejo está rodeado de jardines cercados por una verja de hierro forjado, un material típico del arte del siglo XX que otorga un estilo ecléctico al conjunto.

Fuentes de información

Padres Agustino de la parroquia de San Manuel y San Benito, “Historia y Arte”. En: http://www.samasabe.es/historia_y_arte.html>

Mercedes Gómez, “San Manuel y San Benito, cien años”, En: <https://artedemadrid.wordpress.com/2011/10/17/san-manuel-y-san-benito-cien-anos/>

Manuel Martínez, “San Manuel y San Benito”. En: <http://manuelblasmartinezmapes>

Mónica Luengo Añon (coord.), *Prado Buen Retiro, Madrid. Patrimonio Mundial*, Conarquitectura Ediciones, Madrid, 2022.

Laura Paniagua Márquez, *Iglesia de San Manuel y San Benito*, trabajo de universidad, Universidad de Valencia. Véase en el siguiente enlace:

https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/49175168/IGLESIA_DE_SAN_MANUEL_Y_SAN_BENITO_DE_MADRID_definitivo-libre.pdf?1475051082=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DIglesia_de_San_Manuel_y_San_Benito_L_AURA.pdf&Expires=1702491503&Signature=UcfubOy-SQwwbu50rlReZk3zCJq4cNgb-ErheKvIQ-aJRDN8cApSbibY2MgHmn80omz~lnGsffL1nn4K8njBLhAWO5CkDABmTVtPie5OHk06oCr6zwlzmSK-lvp2qq3FmX9e3-C9lzOhVG51FoY2t~jSzWKgpP7XcpSx3UMnfz0h~NZdCwWDp-wbu432XNBkbCI3Yj6lLWDCj6KedO2H1IK73igSXpfaGDj8OHqg8NVwlQcT-tVa7aH5ZfXv3uJpAlzNpSyC8J32HMT98yPHU7tVgW3croQ1ehJVUd3hpM0cvhP-8t83GE6vWbEOSl2MJtAgNk~tfU5GbgoYVrPRnQ_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

MONUMENTO A ESPARTERO

Ubicación

Ubicado en la confluencia de las calles de Alcalá y O'Donnell, justo en el límite de los distritos de Salamanca y Retiro.

Descripción

El monumento rinde homenaje al político y militar Baldomero Espartero (1793-1879). Diseñado por el escultor Pablo Gibert Roig (1853-1914), fue inaugurado en 1886 y muestra a Espartero montado a caballo con traje de campaña. La base del pedestal presenta inscripciones en letras de bronce (A/ESPARTERO/EL PACIFICADOR/1839/LA NACIÓN AGRADECIDA) y relieves en bronce que representan episodios clave de la Primera Guerra Carlista (Batalla del Puente de Bolueta de 1835 y el Abrazo de Vergara de 1839). La estatua ecuestre, fundida en bronce en Barcelona, destaca por los detalles del uniforme de gala y condecoraciones de Espartero.

Véase más información de Baldomero Espartero en el siguiente enlace:

<https://dbe.rah.es/biografias/8928/joaquin-baldomero-fernandez-espartero-alvarez-de-toro>

Historia y curiosidades

Fue costeadado por suscripción nacional e inaugurado con toda solemnidad en el año 1886.

En otras ciudades como Logroño y Granátula de Calatrava, también se erigen estatuas ecuestres similares.

En Madrid, una expresión popular hace referencia al monumento, destacando la supuesta virilidad del caballo de Espartero. *"Tiene los cojones como el caballo de Espartero"*, *"Tienes más huevos que el caballo de Espartero"* o *"le ha echado más huevos que el caballo de Espartero"*

En 1931, la estatua estuvo a punto de ser destruida, pero fue salvada por la intervención del ministro Miguel Maura.

Además, en 1988, el grupo musical Mecano compuso una canción sobre la estatua, aunque no fue oficialmente lanzada en ningún disco del trío.

PUERTA DE MADRID

Ubicación

Situada en el cruce de la calle de Alcalá y la calle de O'Donnell.

Descripción

Confeccionada principalmente con granito y caliza en los motivos escultóricos, la Puerta de Madrid impresiona con sus dimensiones: 12,5 metros de altura, 30 metros de ancho y 1 metro y medio de fondo. Dos vanos permiten la entrada y salida de carruajes, flanqueados por tres pilares. El pilar central, distinguido por su capitel coronado por hojas de acanto y motivos frutales en un estilo ecléctico, sostiene dos farolas de tres brazos de hierro forjado y bronce, iluminando el escudo de Madrid. Los pilares laterales, idénticos entre sí, exhiben medallones con cabezas de león adornadas con guirnaldas, aportando un toque distintivo.

Historia

La Puerta de Madrid es una de las cuatro grandes puertas del cierre de la verja del Parque del Retiro encomendadas a José Urioste Velada al finalizar el siglo XIX. Datada en 1900, la Puerta de Madrid fue destinada a monumentalizar la entrada al Paseo de Coches ideado por el duque Fernán Núñez durante el período de la Primera República en 1873.

MONUMENTO A LUCAS AGUIRRE

Emplazamiento:

El Monumento a Lucas Aguirre se encuentra ubicado en la calle O'Donnell de Madrid, justo en frente de las Escuelas Aguirre, que en la actualidad albergan la Casa Árabe. Este emplazamiento resalta la conexión directa con la institución educativa fundada por el propio Lucas Aguirre.

Descripción del Monumento:

El monumento rinde homenaje a Lucas Aguirre Juárez (1800-1873).

El pedestal, construido con granito de doble grada, sostiene un monolito prismático de piedra caliza blanca. Flanqueando el pedestal, hay dos aletones coronados por denticulos, y en el centro destaca la inscripción "A D. Lucas Aguirre el Ayuntamiento de Madrid". Sobre este pedestal se erige un busto en mármol de Lucas Aguirre, representado con barba y mirando al frente.

La escultura fue obra del reconocido artista Miguel de la Cruz Martín, nacido en Ujados, Guadalajara, en 1872, y fallecido en Cuenca en 1937.

En el siguiente enlace de la Real Academia de la Historia se puede obtener más información de este escultor:

<https://dbe.rah.es/biografias/72071/miguel-de-la-cruz-martin>

Historia

El Ayuntamiento de Madrid encargó la obra en el año 1900, para su instalación en las Escuelas Aguirre, donde el propio escultor, Miguel de la Cruz Martín, impartía clases de dibujo.

El monumento quiere reconocer la labor de Lucas Aguirre como empresario, mecenas y filántropo. Fue un Hombre de ideología liberal que destinó su fortuna a obras pedagógicas y caritativas. Aguirre promovió unas escuelas para niños en Cuenca en la segunda mitad del siglo xix y creó las Escuelas Aguirre de Siones, Cuenca y Madrid, está última el funcionamiento hasta 1971. Fue impulsor del movimiento pedagógico del krausismo, que después se convirtió en la Institución Libre de Enseñanza. Sus centros educativos seguían la corriente pedagógica de Fernando de Castro y la pestalozziana-froebeliana europea, ya que apostaba por la Escuela Popular. Impulsó las escuelas de párvulos, así como la Escuela Normal Superior para la preparación de los maestros. Abogó por una enseñanza para todos y luchó por el derecho de la mujer a la educación.

Se puede obtener más información de la figura de Lucas Aguirre en el siguiente enlace:

<https://dbe.rah.es/biografias/5497/lucas-aguirre-juarez>

ESCUELAS AGUIRRE (CASA ÁRABE)

Ubicación

Se encuentra en la confluencia de las calles Alcalá, 62 con O'Donnell y Aguirre.

Descripción

Edificio neomudéjar construido entre 1881 y 1886 según proyecto del arquitecto Emilio Rodríguez Ayuso (1846-1991), eminente figura de este estilo arquitectónico.

Rodríguez Ayuso lo concibió como un edificio exento de dos plantas. Incorporó novedades para la época, como el gimnasio, biblioteca, museo escolar, patio de recreo, sala de música y observatorio meteorológico emplazado en la esbelta torre neo mudéjar del edificio. La torre consta de tres cuerpos de 37 metros de altura, con óculos y relojes, rematada por un mirador de cristal.

Para saber más de Emilio Rodríguez Ayuso se puede consultar el siguiente texto a través de este link:

<https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1959-1973/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1969-n125-pag11-22.pdf>

Historia

El inmueble se construyó sobre unos terrenos cedidos por el Ayuntamiento en la calle Alcalá, enfrente del Retiro, a iniciativa del filántropo Lucas Aguirre y Juárez (1800-1873), quien donó a su muerte parte de su fortuna para el mantenimiento de centros educativos. Resultado de su legado, se construyeron las Escuelas Aguirre de Madrid, los Centros Culturales Aguirre en Cuenca (ciudad natal de Aguirre) y Siones (Burgos), donde nació su padre.

Véase el monumento que dedica el Ayuntamiento de Madrid a Lucas Aguirre también dentro de este espacio patrimonio Mundial de la humanidad.

Con la donación de Lucas Aguirre se financió la construcción del edificio, el equipamiento, los sueldos de los maestros, y demás personal al servicio de la institución. La enseñanza era gratuita. Pronto adquirieron renombre y cumplieron una importante misión en una época escasa de escuelas.

En 1911, la institución pasó a depender directamente del Ayuntamiento de Madrid. Hacia 1971 cerró como centro escolar ocupándose por oficinas municipales. Entre 1998 y 1999 sufrió una nueva reforma, para adecuarlo como Escuela Municipal de Formación. Se construyeron dos entreplantas para aulas en el interior de cada patio cubierto, se reordenaron los accesos y se eliminaron barreras arquitectónicas, mediante la construcción de dos nuevas escaleras y ascensores.

Desde marzo de 2008 es la sede de la Casa Árabe de Madrid.

La Casa Árabe-Instituto Internacional de Estudios Árabes y del Mundo Musulmán es un consorcio institucional creado en julio de 2006 mediante un convenio de colaboración suscrito entre las siguientes instituciones: el Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, la Agencia Española de Cooperación Internacional, la Comunidad de Madrid, la Junta de Andalucía, el Ayuntamiento de Madrid y el Ayuntamiento de Córdoba. Está presidida por el Ministro de Asuntos Exteriores. Existe otra sede de la Casa Árabe en Córdoba.

Los objetivos de la Casa Árabe, son profundizar las relaciones políticas bilaterales y multilaterales, contribuir a la estabilidad y la paz en la región y fomentar las relaciones económicas, comerciales y turísticas, culturales y educativas, así como el desarrollo de la formación y la promoción de la investigación sobre el mundo árabe y musulmán.

A través del siguiente enlace se puede visitar la web de Casa Árabe.

<https://www.casaarabe.es/>

