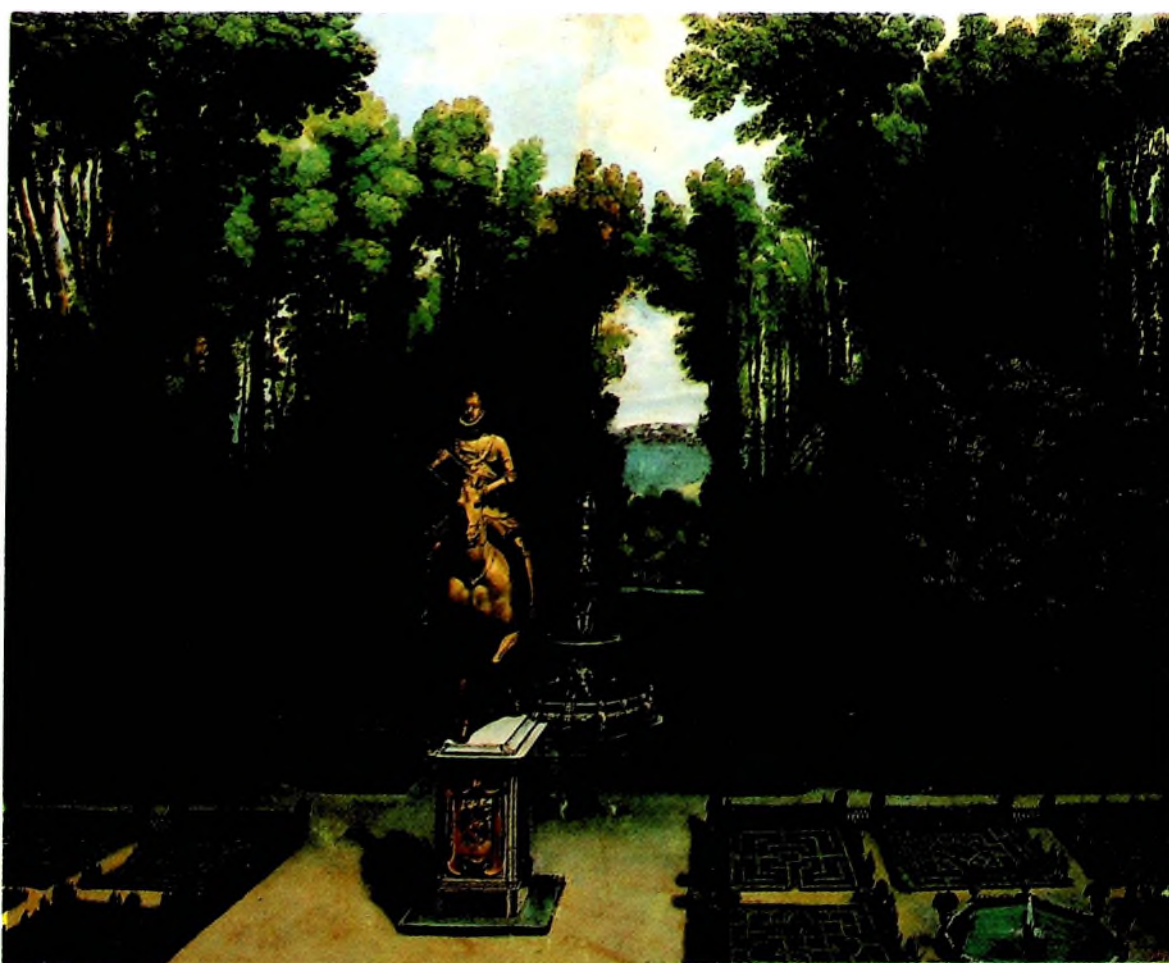


ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XXXI



C. S. I. C.
1992
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XXXI



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 1992

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS	
Memoria de actividades del Instituto de Estudios Madrileños	11
Arte	
La distribución de habitaciones del piso principal de palacio, por José Luis Sancho	19
La casa de Rebeque o casa taller de escultura, por M ^a Luisa Tárraga Baldó	41
Primera fábrica de alfombras turcas en Madrid 1740-1776, por Juan Carlos Galende Díaz	57
Tres casas de recreo madrileñas, por Africa Martínez Medina	61
Escultura monumental de Emiliano Barral, por Elena Díaz Rivero .	71
Notas para una historia de la rejería arquitectónica y de los hierros artísticos madrileños (III ^a parte). El siglo Xx, por Fernando de Olaguer-Feliú y Alonso	85
El panteón de hombres ilustres de la Basilica de Atoca, por Francisco Arquero Soria	95
La iglesia de San Justo y Pastor de Madrid: un espacio rococo en clave italiana, por Virginia Tovar Martín	103
Puente de viveros: formas, economía, sociedad entre los siglos XIV al XVII, por Pilar Corella	153
Bibliografía	
Nuevas impresiones del taller de Pedro Madrigal (1586-1604), por Yolanda Clemente San Román	187
Datos en torno a la bibliografía y difusión de la literatura popular en el Madrid del siglo XIX: la imprenta manual de Manuel Minuesa (1816-1888), por Pura Fernández	225
Historia	
Apuntes sobre la construcción y la vivienda en el medievo madrileño, por Manuel Montero Vallejo	241
El corregidor de Madrid don Juan de Deza: 1497 a 1499, por Antonio Matilla Tascón	253

	<u>Págs.</u>
La Plaza Mayor de Madrid (1617-1619), por Magdalena de Lapuerta Montoya	259
Madrileños en America en el siglo XVI, por José Valverde Madrid	273
Comerciantes de mantenimientos en el Madrid de finales del siglo XVII, por Ana Rosa Domínguez Santamaría	295
Don Antonio de Beaufort y el archiduque Leopoldo guillermo, por José Antonio Martínez Bara	303
La calle de la Platería en el Madrid del siglo XVII (I), por M ^a A. Vizcaíno	337
El primer plano del monasterio de Montserrat de Madrid, por Ernesto Zaragoza Pascual	353
Hechos y sucesos madrileños que cumplan centenario en 1993, por José del Corral	367
Música	
Maestros de la Real Capilla Madrileña (II): José de Torres y Martínez Bravo (1670-1738), por Paulino Capdepón Verdú	377
Religión	
Entre la vanidad y el silencio, (los niveles de religiosidad en el Madrid del siglo XIX), por V. Castro Torregrosa, J. Gómez Sánchez, F. Negredo del Cerro, B. Pérez Morales, R. Sánchez García y C. Soriano Triguero	387
Sociología	
El principio del mismo salario a igual trabajo: su aplicación en las bases de trabajo para el Madrid republicano (1933-1934), por María Gloria Núñez Pérez	411
Toponimia	
Reyes y príncipes en el callejero madrileño, por Ramón Ezquerria Abadía	433
Ajustes y desajustes en la toponimia madrileña (1967-1992), por Luis Miguel Aparisi Laporta	441
Toros	
Corridas reales de toros celebradas en Madrid en 1803, por Miguel Angel López Rinconada	461

	<u>Págs.</u>
Urbanismo	
Transformaciones urbanísticas y genesis de una plaza en el Madrid de los siglos XVII y XVIII: los mostenses, por Félix Díaz Moreno	497
La maestría mayor de obras de Madrid a lo largo de su historia, origen, evolución y virtual supresión del empleo, por Beatriz Blasco Esquivias	509

TRES CASAS DE RECREO MADRILEÑAS

Por AFRICA MARTÍNEZ MEDINA

El desequilibrio que plantea nuestra ciudad en el siglo XVIII, en cuanto a densidad de población se refiere dando lugar a zonas densamente pobladas frente a otras escasamente ocupadas e incluso, podríamos decir, despobladas dió lugar a la presencia de numerosas "casas huertas jardín" de placer dentro de los límites periféricos de la ciudad, las cuales fueron creadas en época anterior cuando todavía su entorno mantenía un carácter rural. Estas residencias están situadas dentro del recinto que podemos observar en el plano de Texeira y posterior de Espinosa, enclavadas en una zona despoblada en la que abundan los huertos y campos. La ciudad las irá absorbiendo y las transformará en residencias urbanas.

Una de las zonas en donde la presencia de estas residencias, dedicadas al descanso y ocio de sus ocupantes, es más numerosa es el espacio comprendido entre Recoletos y San Bernarndo entre las que destaca la de la Duquesa de Terranova (después palacio de Montelelón) junto al Portillo de las Maravillas, las del Duque de Frías en la manzana 325, la casa de las Siete Chimeneas, las del Duque de Abrantes junto al Hospicio, las de la Marquesa de Astorga en la calle del Almirante en la manzana 278, la casa de Buenavista propiedad del Duque de Pastrana por concesión de Felipe III en 1609 y más tarde comprada por el Duque de Alba en 1760, quien la convierte en su residencia. Al otro lado del Paseo (fuera de los límites de la ciudad) se encontraban las del Conde de Montealegre y las del Conde de Baños. La permanencia de estas residencias como casas de recreo, hasta bien entrado el siglo XVIII, nos está confirmando, una vez más, que la ciudad no se expande hasta los límites que presenta la cartografía hasta la segunda mitad del siglo XVIII, pues serán en estos años cuando sus propietarios actúan de lleno sobre estas propiedades, absorbidas por la expansión urbana, y las convierten en residencias netamente urbanas. Estas conversiones van dirigidas, sobre todo, a conformar nuevos diseños exteriores (Buenavista). Dejan así de ser un lujo de extrarradio urbano para convertirse en una sorpresa y en un elemento más de las calles de nuestra ciudad.

El origen de este gran vacío en pleno Madrid tiene su explicación en el despoblamiento, como ya hemos dicho, y es a partir de esas adaptaciones cuando surgirá una oportunidad insólita de configurar la zona y de urbanizarla creando un nuevo barrio capaz de fusionar y funcionar como elemento de transición entre la antigua ciudad y los nuevos ensaches que se abrirán en el siglo XIX. Ya

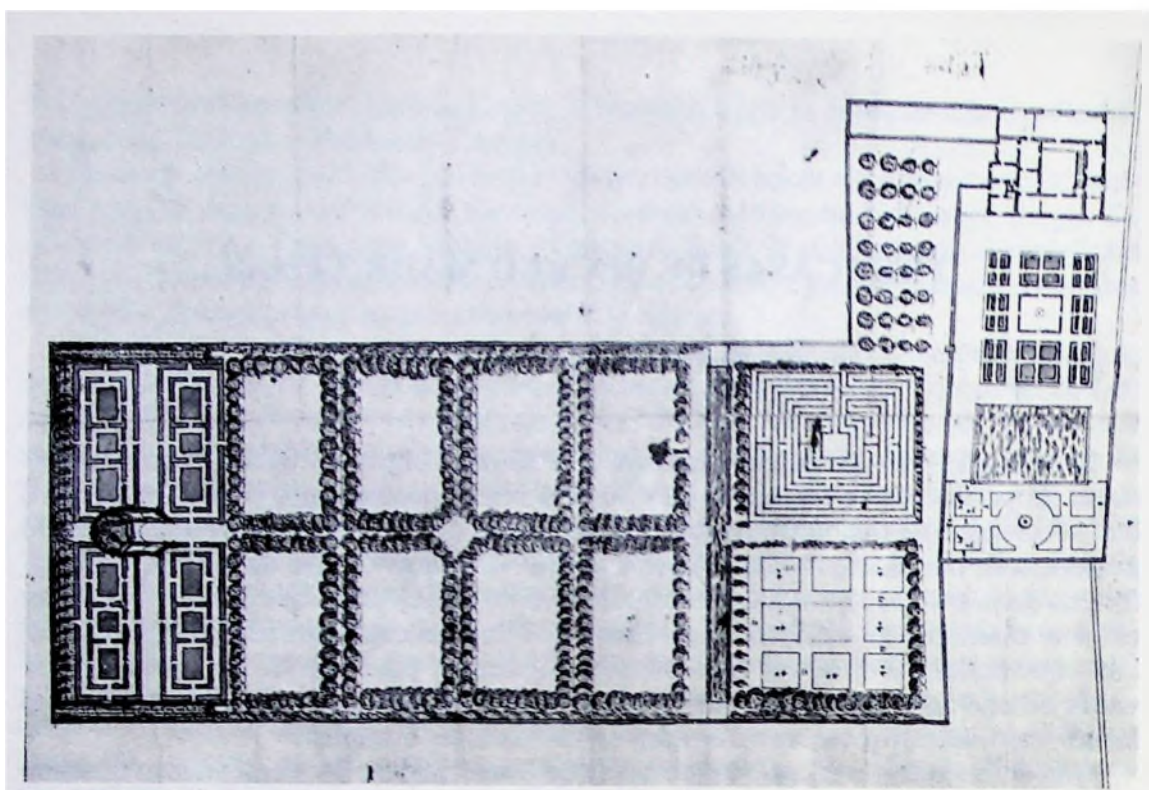


Fig. 1. Casa con Jardín y Huerta. S. XVIII Primera Mitad. Anónimo.

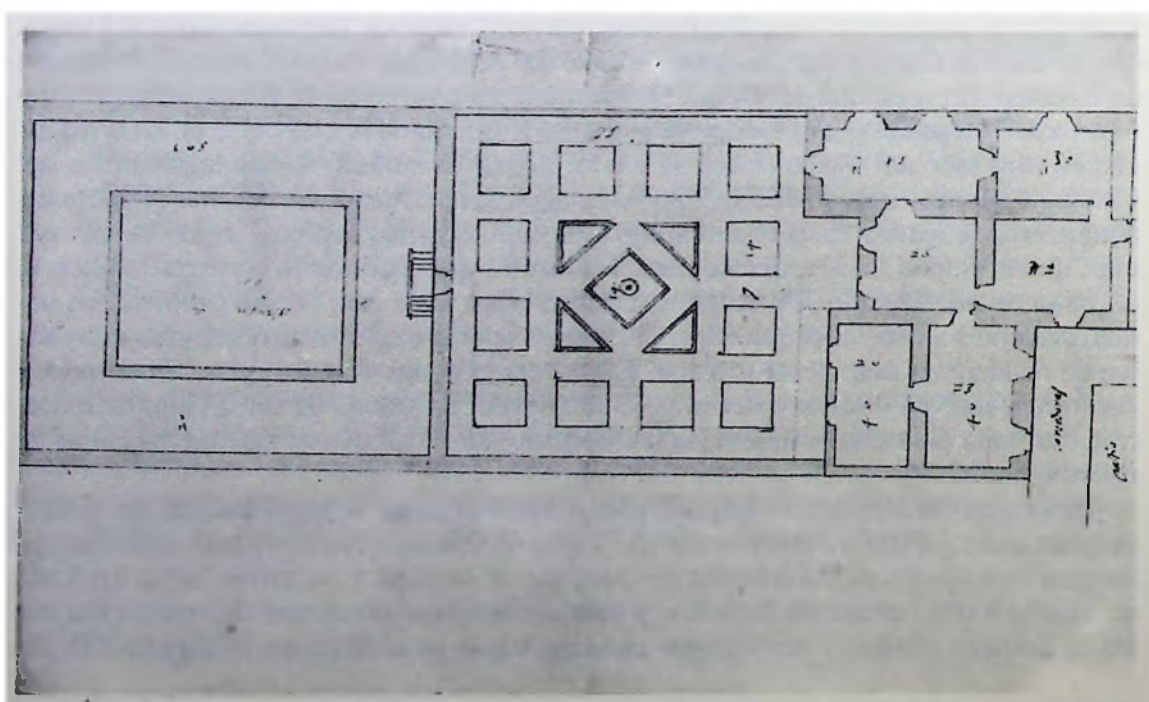


Fig. 2. Casa con Jardín. S. XVIII. Primera Mitad. Anónimo.

en el siglo XVII, en 1655, algunos de estos propietarios habían modificado la zona como es el caso de las nuevas adaptaciones que se llevaron a cabo en el Camino Real que conduce al Prado y que se incluía dentro de las tierras de la Duquesa de Terranova¹ cuyas obras llevó a cabo José del Olmo.

Podríamos decir que este barrio es una de las zonas más complejas de Madrid pues en él se va a entremezclar lo urbano con lo rural, por supuesto al ser una zona que goza de una relativa posición de centralidad resultará sometida a fuertes tensiones especulativas en los años finales del siglo, alentándose estas tensiones desde el planteamiento que propició la escasez de habitación y la idea de un nuevo ensanche, por lo tanto es una zona capaz de coadyuvar las dos formas de cualidad urbana; semiurbano y aglomeración con el consiguiente ensanche futuro. La relación entre las nuevas construcciones y la ciudad consolidada, en esta zona, la hacen erigirse en una posición clave entre el barrio tradicional y el futuro ensanche².

Estas casas de recreo están construidas desde los supuestos que representan el lujo y el placer, es decir en ellas se "vierte la pasividad elevada a nivel de norma ética"³. Entendemos que estas construcciones están dentro del concepto scamozziano, totalmente ajenas a la empresa agrícola y puramente representativas, alejándose así del concepto puramente palladiano.

Palacios y huertos suburbanos, que los tratadistas como Palladio y Alberti compararon con el Paraíso terrenal, fueron el signo supremo de la hegemonía de una clase y su ideología pervive hoy en los sentidos con el aroma del arte de vivir. La villa era un cosmos dentro del Cosmos, de acuerdo con la idea limpia y matemática del mundo que recuperó el cinquecento. Al margen de su mito bucólico y naturalista heredado del "hortus" latino y del ideal de la vida agrícola, la masión de la familia busca esencialmente ser fiel a la claridad del Universo, en definitiva la casa de recreo de los nobles va a llevar a su máxima perfección este concepto de universo al llevarlo a la vida cotidiana, creando espacios abiertos donde la vida privada se mueve en un ámbito luminoso y preclaro.

Podríamos comprender el significado de estas mansiones en las palabras que Plinio "el joven" dirige a su amigo Domitius Apollinaris; "Gozoso será para mí contarte la belleza de mi Villa y gozoso para ti el escucharlo"⁴, sin duda estas pa-

¹ A.S.A. I.10.33.

² Ante la problemática que plantea la carestía y ausencia de habitación en la Corte, Jovellanos, en 1787, propone a Floridablanca la necesidad de realizar un ensanche, pide que el Rey comprara todo el cordón de tierras que se extienden desde la Puerta de los Pozos a la de Recoletos y que luego se venda a cómodos precios o se regale el terreno con la obligación de edificar y en cinco o seis años se habrá completado el ensanche. La propuesta fué rechazada y este ensanche no verá la luz hasta el siglo XIX.

³ TAFURI, M. Comittenza e tipologia nelle ville veneta. B.C.I.S.A. A. Palladio. Vol. XI, 1969. En retórica experimentalismos. Sevilla 1978. pág. 102.

⁴ GARCÍA MONTALVO, Pedro. Las Villas de Roma. Murcia 1984. pág. 14-15.

labras las guía un cierto deseo de ostentación de quien poseé algo grande y valioso por verlo reflejado en la admiración de los otros, pero al mismo tiempo supone una forma de vivir. En otra de sus cartas expresa Plinio "Gozo allí del ocio más alto"⁵, lo que nosotros entendemos como la conquista de un ocio compartido del hombre con el paisaje que lo rodea, es decir el espacio abierto invita al pasco, al ejercicio moderado de ahí que se pase sin transición brusca de la relativa inacción humana al calmoso existir del paisaje. Si reflexionamos sobre estas palabras podríamos decir que la belleza de estas mansiones alude a lo intenso del placer de quienes fueron sus habitantes y a lo dorado de sus fiestas, recordemos las fiestas dadas por el Conde-Duque el día de San Juan, de 1631, en las casas del Conde de Maceda, en las del Conde de Monterrey y en las del Marqués del Carpio las cuales se habían unido para hacer más grande así su jardín⁶. La realizada por la Condesa-Duquesa de Olivares, en la huerta de Juan Fernández situada en recoletos, que obsequió con una espléndida merienda a los asistentes a la boda de los marqueses de Villena. La idea del lujo se entremezcla con la prepotencia económica de esta determinada clase ya que tales haciendas de recreo "pertenecen a los que tienen otras muy sentadas y acreditadas sobre quien cargar todo el peso; que a la más gente no muy descansada son polilla que les come hasta el corazón"⁷, por esta razón sus momentos de esplendor coinciden con los momentos de una economía álgida, por lo tanto en el siglo XVI junto con el siglo XVIII tendrá sus mejores momentos, en este último resurge, tras la breve decadencia del siglo XVII, con unos valores nuevos como villas en donde se experimentan los nuevos cultivos y, sobre todo, una nueva forma de vida que modifica los nuevos supuestos de la ilustración.

En definitiva, como opina Antonio Bonet, la casa de campo encierra en sí el desarrollo de toda una literatura que tiene como referencial la clásica de Plinio, es decir vivienda, literatura y realidad van a coincidir, pero no tanto de forma que la primera sea la guía de la segunda sino por el contrario que va detrás de ella como consecuencia protocolaria de una manera de vivir⁸.

Sabemos que Madrid estaba rodeada por infinidad de residencias de recreo en sus afueras, los historiadores han hecho hincapié, la mayoría de las veces, en aquellas que la documentación (tanto gráfica como descriptiva) ha hecho posible el poderlas conocer, de este grupo podríamos decir que La Florida, La quinta del duque del Arco en el Pardo, la Zarzuela, la Alameda de Osuna y la Villa de Chamartín

⁵ Plinio el Joven, Libro V de sus espístolas, carta IV pág. 29. Citado por GARCÍA MONTALVO, Pedro. *Ob. cit.*, pág. 29.

⁶ Conde de Polentinos. Antiguas huertas y jardines madrileños. Arte Español Año 19478. pp. 476-89.

⁷ MATEO ALEMÁN. *El Guzmán de alfarache*, edc. Madrid 1969, vol. I pag. 95.

⁸ BONET CORREA Antonio. "La casa de placer en el siglo XVI en España" en *In A introdução da arte Renascença na Península Ibérica*.

propiedad del Duque del Infantado son las más conocidas. Por el contrario muchas veces la ausencia de representaciones gráficas o de material documental nos hacen muy difícil la descripción de otras muchas.

Sin embargo en nuestro caso contamos con material gráfico a partir del cual podemos llegar a conocer la composición y estructuración de estas residencias, pero nos ha sido imposible identificar su ubicación concreta, indicándose solamente sus características de "casa huerta jardín en las afueras de la ciudad" tampoco figura el nombre del propietario el cual pensamos, dado el archivo en el que hemos encontrado estos diseños, sería de la casa de Osuna⁹. Solamente hemos podido concretar lugar y propietario en una de ellas la llamada "Casa de Recreo" situada fuera de la Puerta de Recoletos en el "sitio de Pajaritos" propiedad de Pedro Abanzini¹⁰, el cual pidió licencia al Ayuntamiento en 1799 para su edificación que correría a cargo de Luis Duran.

Sabemos que la primera mitad del siglo XVIII es un período en el que se van a producir una serie de cambios en la temática del jardín, transformaciones que vienen impuestas por la total asimilación de los modelos renacentistas italianos y la incorporación de todo un programa "barroco francés" que penetra en nuestro país por iniciativa real y se difunde con gran fuerza en el mundo cortesano, dando lugar a una completa renovación de los antiguos esquemas medievales cuyo origen lo tendríamos que ver en el jardín hispanoárabe a lo que añadiríamos las matizaciones de herencia romana. Estas influencias nunca llegan a desaparecer por completo, es decir, la persistencia de lo islámico combinado con las tendencias renacentistas y barrocas dan un refinamiento y sensualidad que caracterizan a nuestros jardines: música, color y sensación o lo que es lo mismo el uso del agua y las flores las cuales dan lugar a establecer el aroma y colorido.

El primer diseño que queremos comentar es un dibujo anónimo, situado cronológicamente en la primera mitad del siglo XVII, que y representa una gran propiedad cercada por tapias¹¹. Como podemos observar en ella se están yustaponiendo diversas formas de jardín. En primer lugar vemos cómo la vivienda se sitúa en un lateral respecto al total de la composición, su disposición tiene un gran patio como núcleo central alrededor del cual se disponen todas las estancias. La casa de reducido tamaño se ve casi absorbida por la gran composición espacial que presenta el jardín en torno a dos ejes de simetría dando lugar a dos composiciones diferentes con dos puntos de vista referencial distintos, para el primero la referencia es la casa y para el segundo su referencia y punto focal será la pérgola, recursos que denotan la clara asimilación del jardín renacentista con su inherente principio de unifi-

⁹ Estos dos diseños que se presenta los he localizado en el archivo de Osuna.

¹⁰ A.S.A. 1.55.107.

¹¹ A.H.N. Secc. de Osuna. Plano núm. 18. Planta de casa con huerta y jardín. Siglo XVIII. 56x41 cm. Dibujo en tinta sepia.

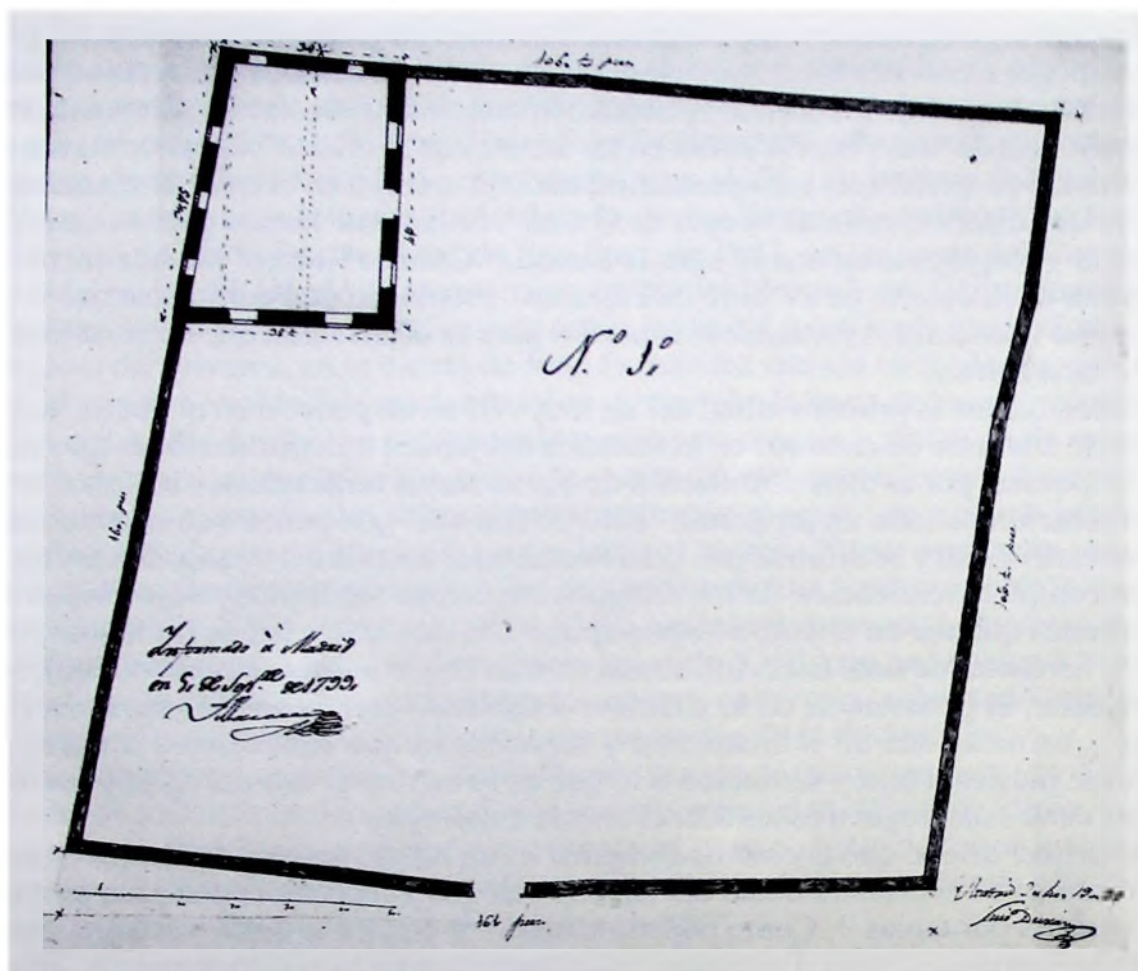


Fig. 3. Casa de Recreo fuera de la Puerta de Recoletos. Sitio llano. Pedro Abanzini.

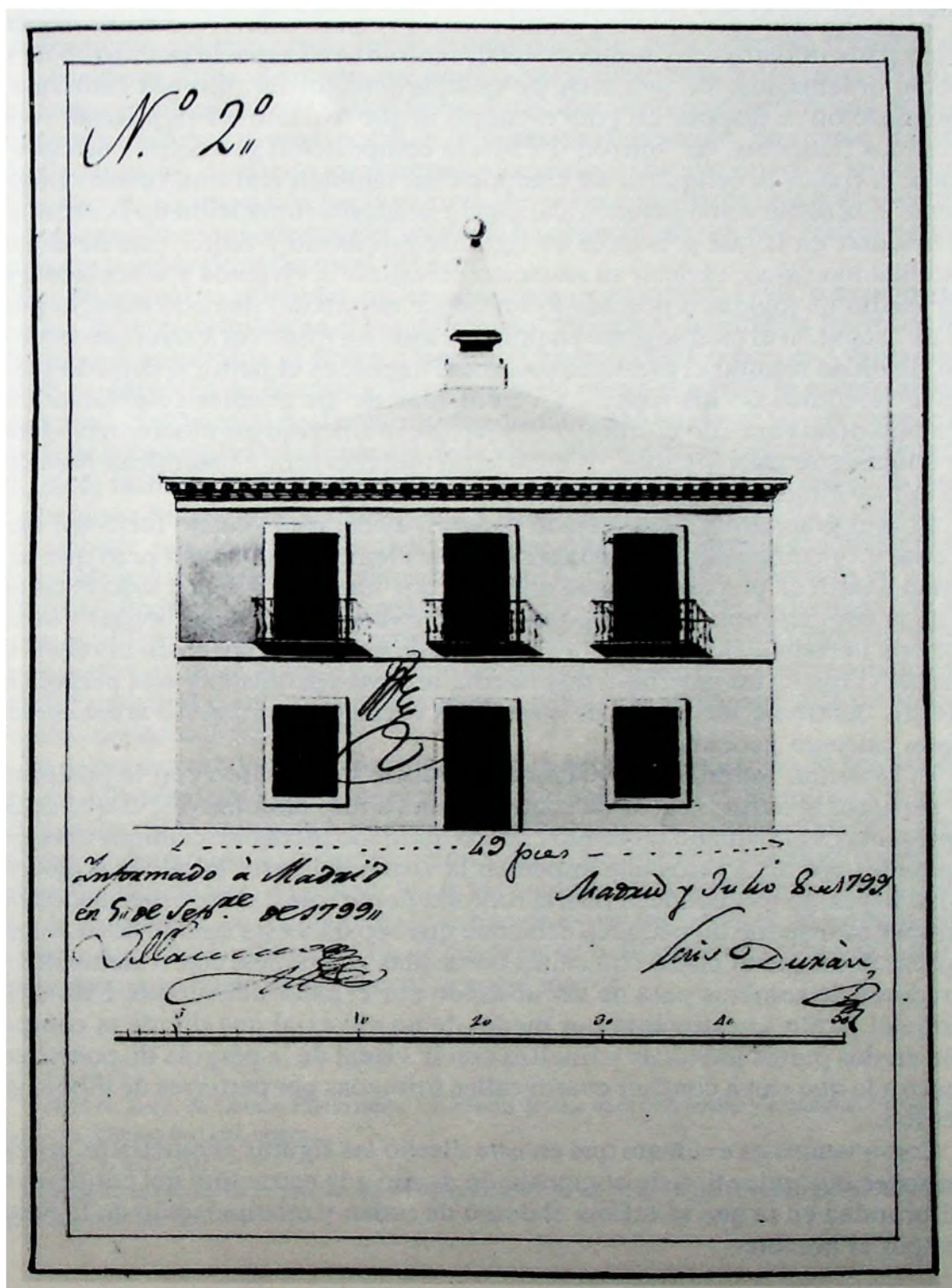


Fig. 4. Casa de Recreo fuera de la Puerta de Recoletos. Alzado. Pedro Abanzini.

cación espacial con sucesión de elementos que van desde el jardín geométrico cerca próximo a la casa a las zonas de huertas y paseos.

El jardín geométrico compartimentado, próximo a la vivienda se entiende como parte del proyecto arquitectónico, centraliza su espacio por medio de una fuente ordenándose en una serie de compartimentos en rigurosa cadrícula. A continuación se dispone un gran estanque al que le damos el significado, como dicen los franceses, de "miroir d'eau", la composición geométrica de clara influencia francesa centraliza su composición también con una fuente. Lógicamente esta disposición geométrica, donde la arquitecturización de la naturaleza es evidente en la que prevalece un riguroso equilibrio y orden, está de acuerdo a su funcionalidad, es decir su situación cercana a la vivienda y vinculado a ella por medio de loggias o porches lo introduce dentro del llamado espacio público de la casa en el cual se pone en práctica todo un ritual cortesano que tiene como finalidad resaltar el prestigio social del dueño, es el jardín apropiado para la grave serenidad de los ropajes y ceremonias de las grandes celebraciones de aquellos días. Para ello el arquitecto y jardinero analizan los modos más idóneos de unión entre casa y jardín, es decir entre arquitectura y naturaleza para crear así la mejor melodía que pueda integrarlos.

El otro gran jardín, más alejado de la vivienda, está situado fuera del eje de la casa y su composición reúne una serie de elementos distintos pero que se insertan dentro de una continuidad que es la que imprime forma a todo el conjunto de la composición. En él encontramos próximo a la casa un pequeño bosque que nos introduce de lleno en la composición en la cual aparecen diversos elementos como es un laberinto, una huerta, un paseo arbolado y una pérgola dispuestos dentro de un diseño de estructura regular y compuesto artísticamente según patrones geométricos.

El laberinto introduce al visitante a realizar su recorrido con la posibilidad de perderse al existir cruces de caminos con formas alternativas, el que aquí se representa es el llamado laberinto clásico diseñado mediante caminos contiguos separados por altos setos que impedían la visión del paso. Paralelo al laberinto se ha dispuesto una pequeña huerta rodeada por árboles, entre estas dos composiciones se dispone un pequeño estanque que separa a esta composición del gran espacio dedicado al paseo con calles bordeadas de árboles, como elementos generadores de sombras para no ser arrasado por el calor del verano. Esta última parte del jardín se estructura por medio de un eje axial que divide la composición en dos partes idénticas y finaliza con la visual de la pérgola dispuesta en el centro a la que van a confluir cuatro calles formadas por parterres de dibujo geométrico.

Como vemos es evidente que en este diseño las figuras geométricas prevalecen sobre cualquier tipo de composición dando a la estructura del conjunto una uniformidad en la que se refleja el deseo de orden y manipulación de la naturaleza por el hombre.

El segundo diseño que presentamos, correspondiente a una casa de recreo con jardín, también es anónimo y lo fechamos en la primera mitad del siglo XVIII ¹². La composición como podemos observar es más reducida que la anterior, combina únicamente dos elementos; jardín geométrico y un gran estanque al cual podemos considerar como elemento que tipifica los jardines españoles cuyo origen lo tendríamos que buscar en el jardín árabe. En el diseño sólo se aprecia una parte de la vivienda en la que la yuxtaposición de espacios es evidente. En cuanto al jardín es de tipo francés, siguiendo los patrones geométricos en cuyo centro se ha dispuesto una fuente. La transición hacia el estanque se hace mediante una gran escalinata, lo que nos hace suponer que el jardín se ha estructurado en dos grades terrazas quizás aprovechando el desnivel del suelo.

Por último el tercer diseño que presentamos es posterior, 1799, corresponde a una casa de recreo situada en el lugar llamado "Pajaritos" fuera de la Puerta de Recoletos cuyo propietario es Pedro Abanzini ¹³, quien pidió licencia al Ayuntamiento para la ejecución de la misma. El proyecto de nueva planta se le encomienda al arquitecto Luis Durán el cual presentó dos diseños, uno en el que se representan los límites de la propiedad y la situación de la vivienda en ella. El segundo presenta alzado de la fachada principal en la que podemos observar cómo su reducido tamaño y la forma de su estructura la asemejan a un pequeño pabellón. La composición de la fachada está dentro de los códigos que se establecen para la arquitectura doméstica de nuestra ciudad: ventanas en planta baja, balcones voladizos en el piso principal, imposta corrida para separar ambas plantas y remate de fachada con alero con modillones labrados a "saetino" y fábrica de albañilería en todos sus vanos. Como podemos apreciar es de una gran sobriedad constructiva, tanto en materiales (ladrillo y piedra) como en su tratamiento, quizás esta apariencia está de acuerdo al marco donde está ubicada.

En definitiva los dos primeros diseños se pueden incluir dentro de un concepto barroco del espacio del jardín, concebido como una unidad en sí misma a la que se someten sus diferentes partes, perfectamente coordinadas y articuladas en compartimentos geométricos. Esta composición alcanza su objetivo a través de cuatro conceptos fundamentales; en primer lugar los componentes artificiales nunca ahogarán a la naturaleza, en segundo lugar se han de evitar los jardines de aspecto triste, en tercer lugar un jardín nunca ha de desvelar su belleza de una sola vez y por último y en cuarto lugar ha de parecer siempre mayor.

¹² A.H.N. Secc. de Osuna. Plano núm. 15. Planta de una casa con jardín y estanque. Siglo XVIII. 42x24 cm. Dibujo en tinta negra.

¹³ A.S.A. 1.55.107.

Diseño de la planta de la propiedad 44x48 cm. Dibujo en tinta negra firmado Luis Duran fecha-dop 5. Septiembre de 1799.

Estas casas de recreo destinadas a lo lúdico admiten todos los refinamientos posibles de diseños y todos los lujos ornamentales posibles. El mayor deleite del propietario es la fluida transición interior y exterior, recordemos a Alberti cuando insiste en que casa y jardín son formalmente una unidad y debería desarrollarse a partir de la misma forma. Podríamos decir con respecto a este abrazamiento entre casa y paisaje que los nítidos muros de la mansión y sus órdenes impolutos crean más bien un vacío exterior que no pone límites tanto en el ámbito interior de la casa como al propio universo de lo natural que la rodea.

Este tipo de jardín encuentra su decadencia a finales de siglo coincidiendo con el desarrollo de un misticismo de la naturaleza ¹⁴ que reacciona contra los abusos de la regularidad y la uniformidad de los jardines, comenzando a intuirse la existencia de una naturaleza más libre que contrarreste la presencia del hombre y su modificación del paisaje. Comienza así a introducirse en la villa suburbana (Alameda de Osuna) y en determinados palacios madrileños (el palacio de las Vistillas del duque del Infantado) un nuevo tipo de jardín que se aproxima al parque inglés y cuya informalidad se crea en el supuesto de ocultar intencionadamente un orden. Quizás una de las diferencias entre estos dos tipos de jardín lo podemos entender en el cambio conceptual que se origina entre “vistas” y “paisaje” entendiendo por este último el escenario dominado por un observador, frente a la vista panorama como escena que podía captar la mirada.

¹⁴ AÑÓN FELIU Carmen. Armonía y ornato en el Madrid de Carlos III. Carlos III alcalde de Madrid. 1988. 129-174.