

Guía didáctica



Paisaje de la Luz



MADRID

ÍNDICE

	Presentación Descripción de la actividad. Objetivos. Indicaciones previas. Recepción de los grupos	2
	El Palacio de Cibeles Palacio de Comunicaciones. Antonio Palacios y Joaquín Otamendi.	4
	Centro de Interpretación ¿Qué es un Paisaje Cultural? La UNESCO y el Patrimonio Mundial. Los valores del Paisaje de la Luz	8
	Ruta por el Paisaje de la Luz La fuente de Cibeles. La Puerta de Alcalá. El Estanque Grande del Retiro.	11
	Actividades complementarias La música en el Paisaje de la Luz. La moda en el Paisaje de la Luz. Imágenes del Paisaje de la Luz.	18
	Para saber más... Bibliografía y recursos online	22

Presentación

DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD

La actividad está dirigida a alumnos de 3º y 4º de ESO. Tiene una duración de 2 horas y se divide en tres partes. En primer lugar, recorreremos la 2ª y 4ª planta del Palacio de Cibeles para conocer sus antiguas funciones como Palacio de Comunicaciones, su estilo arquitectónico, sus arquitectos, y su uso actual como sede del Ayuntamiento de Madrid y centro cultural.

En la segunda parte de la actividad, regresaremos a la 2ª planta del edificio para conocer el Centro de Interpretación del Paisaje de la Luz, prestando especial atención a su maqueta, sobre la que se proyecta un *videomapping* que recorre la evolución de este paisaje cultural a lo largo de los siglos.

Por último, saldremos al exterior para realizar una ruta urbana siguiendo algunos de los espacios y elementos más relevantes del Paisaje de la Luz: Fuente de Cibeles, Plaza de Alcalá y Estanque Grande del Retiro. Nos acercaremos a ellos, con la curiosidad de quien los ve por primera vez, para favorecer su descubrimiento y que adquieran un nuevo valor. Exploraremos este paisaje urbano y cultural orientando la observación de los alumnos y alumnas hacia las distintas capas que lo componen.

OBJETIVOS

- Valorar el Patrimonio Histórico y monumental de la ciudad de Madrid
- Contextualizar el Palacio de Cibeles en su entorno urbano e histórico.
- Valorar los aspectos artísticos del Palacio de Cibeles.
- Comprender el concepto de Patrimonio de la Humanidad.
- Acercar al alumnado a “El Paseo del Prado y el Buen Retiro, paisaje de las artes y las ciencias” y las posibilidades que ofrece.
- Conocer los valores universales que lo sustentan y definen.
- Mostrar al alumnado el Centro de Interpretación Paisaje de la Luz, punto de encuentro del Patrimonio Mundial madrileño.

RECEPCIÓN DE LOS GRUPOS

La actividad comienza en el interior del Palacio de Cibeles. El educador/a recibe y se presenta a los grupos dentro de Palacio, en el gran hall principal, tras pasar el control de seguridad situado en la entrada y subir las escaleras.

El profesorado acompañará al grupo en todo momento durante la visita, colaborando para que la actividad transcurra con normalidad.

Durante el recorrido en el interior del edificio se utilizará preferentemente la escalera para subir a las plantas superiores, salvo que algún miembro del grupo requiera utilizar el ascensor.

En el Palacio no hay consignas ni taquillas, por lo que el alumnado que acuda con mochilas deberá llevarlas consigo durante todo el recorrido.

Una vez en el exterior, el grupo permanecerá junto, siguiendo las indicaciones del educador/a sin dispersarse ni rezagarse.

Palacio de Cibeles

El antiguo Palacio de Comunicaciones de Madrid, hoy Palacio de Cibeles, constituye uno de los principales hitos de la ciudad, tanto por su ubicación como por su indiscutible singularidad. Se trata de un edificio que marcó un antes y un después en el urbanismo madrileño, convirtiéndose en paradigma de modernización para una ciudad en progreso.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, el eje del poder se había ido desplazando desde la Puerta del Sol hacia el eje de la Castellana, concentrándose entre la Gran Vía y el Paseo del Prado los principales centros del poder político, económico y cultural. Paralelamente, las innovaciones tecnológicas y el surgimiento de nuevos sistemas de comunicación (telégrafos y teléfono) provocan que la antigua Casa de Correo, situada en la Puerta del Sol, quedase pequeña y desfasada.

En 1903 se decide levantar una nueva Casa de Correos y Telecomunicaciones en un solar en la esquina de la plaza de Cibeles, que hasta la segunda mitad del XIX había pertenecido al recinto del Real Sitio del Buen Retiro. Para su construcción se convoca un concurso al que se presentaron tres propuestas de los arquitectos Jesús Carrasco y Joaquín Saldaña (de estilo francés), Montesinos y López Blanco (neoclásica y monumentalista) y de Antonio Palacios y Joaquín Otamendi. Esta última, a pesar de ser la más incompleta y obra de los arquitectos más jóvenes (no alcanzaban los 30 años), fue la ganadora.

La construcción del Palacio de Comunicaciones les proporcionó tal fama que a partir de ese momento se les adjudicó los proyectos más importantes de la ciudad, siguiendo trabajando juntos hasta 1919. Entre sus edificios destacan la Casa-palacio de Palazuelo (1908-1911), el Hospital de Jornaleros de Maudes (1908-1916) y el Banco Español del Río de la Plata (1910-1918),

Una vez terminaron estas grandes obras, se separaron, en parte por su distinta concepción del trabajo. Antonio Palacios diseñó en los siguientes años en solitario el Círculo de Bellas Artes, el Banco Mercantil e Industrial, la Casa Matesanz y el Hotel Avenida, mientras que Joaquín Otamendi proyectó junto a su hermano Julián el Edificio España y la Torre de Madrid.

Desconocemos dónde comenzaba y acababa la aportación de cada uno de ellos a sus proyectos. En algunos aspectos, sobre todo en las cuestiones artísticas y decorativas, parece tener un mayor protagonismo Antonio Palacios. Por su parte, Joaquín Otamendi se ocupaba de los aspectos administrativos y legales de los proyectos. Su interés por lo científico y matemáticos, así como sus conocimientos de materiales y tecnología, eran importantísimos para las estructuras de sus edificios.

La propuesta de Palacios y Otamendi para el Palacio de Comunicaciones se adaptaba perfectamente a la irregularidad del solar, caracterizándose por su originalidad y monumentalidad. Unía tradición y modernidad, en un edificio funcionalista, logrando trasponer la tipología de los palacios de exposiciones decimonónicos a un organismo de servicio y administración pública.

Aunque el proyecto fue aprobado en 1905, tuvieron que pasar dos años para que dieran comienzo las obras. A principios de 1916, las obras estaban ya muy avanzadas, e incluso puede hablarse de una primera inauguración del edificio con la apertura al público de los locales de la Caja Postal de Ahorros. A partir de entonces y conforme se iban concluyendo las obras en su interior, se fueron abriendo al público los nuevos servicios. Finalmente, en 1919 se produce la inauguración oficial del edificio.

El edificio presenta una planta trilobulada en la que cada uno de los servicios de correos tenía su espacio, pero todos aunados en un mismo piso y con un fácil acceso entre sí. Muestra una gran abundancia de elementos decorativos y referencias a distintos estilos, que hacen difícil su clasificación. Se trata de un conjunto híbrido, con influencias de Velázquez Bosco, Rieth, Otto Wagner, Viollet-le-Duc, José Urioste y Gil de Hontañón.

En su exterior, sus fachadas reflejan una fuerte influencia de Viollet-le Duc y del neoplateresco. Sin embargo, en su sistema estructural y en los acabados evoca el secesionismo vienés y las vanguardias arquitectónicas del momento. En este sentido, uno de sus rasgos más innovadores, fue la utilización de hierro laminado en la estructura metálica y el empleo del hormigón armado.

Por otra parte, contiene ya algunos de los rasgos más significativos de la arquitectura de Palacios: una clara vocación escenográfica y la organización interior en torno a un gran vacío central. Sobresale, el cuerpo principal que alberga la gran sala central, y cuya cúpula señala la posición de la torre principal.

En esta gran sala confluían los servicios de correos, telégrafos y teléfonos. Era la dependencia más importante por sus dimensiones y por su localización. Con iluminación directa desde el exterior y desde el patio posterior, su aspecto era solemne y monumental gracias a sus dimensiones, su altura y las pasarelas superiores de hierro y baldosas de pavés. Las numerosas galerías de arcos de medio punto con columnas adosadas, es una solución empleada habitualmente en los palacios platerescos castellanos y nos muestra las influencias del neoplateresco.

Por su alzado la gran sala recuerda al estilo de las grandes catedrales. Los corredores parecen las tribunas de un templo medieval. Este aspecto catedralicio hizo que el Palacio de Comunicaciones fuese pronto conocido popularmente como Nuestra Señora de las Comunicaciones.

Tras el gran vestíbulo, el segundo espacio importante era el patio acristalado en el que se situaba la denominada Sala de Batalla o sala de reparto de la correspondencia, adaptada hoy en día como Salón de Plenos del Ayuntamiento. En el bloque rectangular se encontraba la Caja Postal de Ahorros y los órganos de administración interna de la Dirección General. Era la zona más alejada al público, por cuestiones de funcionalidad y seguridad. En la parte posterior se encontraba el gran patio que a modo de pasaje comunicaba las calles Alcalá y Montalbán. Se le conocía popularmente como calle del correo, y tenía una doble función: permitir el acceso de los vehículos comunicando directamente con la Sala de batalla y servir de foco de luz y ventilación

Las escaleras son uno de los espacios donde mejor podemos apreciar la incorporación de las artes decorativas que hacía Palacios en sus proyectos. Recurrió en numerosas ocasiones a los colaboradores que conoció con su maestro Velázquez Bosco: Daniel Zuloaga, Gabriel Asins y Ángel García. Siguiendo a Velázquez Bosco, introdujo el color en sus construcciones empleando la azulejería, y mostrando especial interés por las cerámicas de Zuloaga, que reservaba en al exterior de sus edificios, mientras que en los interiores optaba por los procedimientos industriales o semi-industriales, con una especial predilección por la cerámica de la fábrica sevillana de Manuel Ramos Rejano, como sucede en estas escaleras.

El uso del edificio como Palacio de Comunicaciones se mantuvo durante todo el siglo XX. A partir de 1987, el servicio telegráfico comenzó a decaer hasta convertirse en algo residual. En ese contexto, en 2003, el Ministerio de Hacienda y el Ayuntamiento de Madrid llegaron a un acuerdo para que pasase a manos del consistorio. Se inicia de este modo su transformación para darle un nuevo uso, entre los años 2005 y 2011.

Con su restauración y rehabilitación se convirtió en la nueva sede del Ayuntamiento de Madrid, alojando distintas dependencias municipales que hasta entonces habían estado repartidas entre la Casa de la Villa y otros edificios. Una parte se reservó para el centro cultural CentroCentro, donde ahora se ubica además el Centro de Interpretación del Paisaje de la Luz. Este cambio de uso supuso que se abandonase su antigua denominación de Palacio de Comunicaciones, y pasase a llamarse Palacio de Cibeles.

Centro de Interpretación

El Centro de Interpretación del Paisaje de la Luz reúne toda la información sobre los valores que han hecho que este singular paisaje cultural haya pasado a formar parte de la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO.

El Paseo del Prado y el Buen Retiro es un entorno urbano extraordinario, en el que conviven la cultura, la ciencia y la naturaleza desde mediados del siglo XVI. Un paisaje cultural resultado de muchas transformaciones a largo del tiempo.

¿QUÉ ES UN PAISAJE CULTURAL?

El Patrimonio es el legado o herencia cultural que recibimos del pasado, vivimos y disfrutamos en el presente y que transmitiremos a las generaciones futuras. Es un concepto subjetivo y dinámico, no depende de los objetos o bienes sino de los valores que la sociedad les atribuimos en cada momento, y que determinan qué bienes son los que hay que proteger y conservar para la posteridad.

Los paisajes culturales son parte del Patrimonio Cultural. Son paisajes naturales que han sido antropizados, resultando los más complejos y dinámicos los paisajes urbanos como el Paisaje de la Luz.

LA UNESCO Y EL PATRIMONIO MUNDIAL

La UNESCO es la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Es un organismo internacional cuya misión es consolidar la paz, erradicar la pobreza, promover el desarrollo sostenible y contribuir al diálogo intercultural mediante la educación, las ciencias, la cultura, la comunicación y la información.

Entre sus cometidos está promover la identificación, protección y la preservación del patrimonio cultural y natural de todo el mundo considerado especialmente valioso para la humanidad. Para catalogar y proteger los lugares o sitios del planeta que tienen un valor cultural o natural universal excepcional se creó en 1972 la Lista de Patrimonio de la Humanidad.

En el mundo hay 1.154 bienes inscritos en esta Lista, distribuidos en 167 países. Entre ellos encontramos las Pirámides de Egipto, la Gran Muralla China, los Canales de Venecia, etc. España cuenta con 50, siendo junto con China e Italia uno de los países con más declaraciones. En el caso de la Comunidad de Madrid, nuestra región ha recibido 5 declaraciones: Monasterio de El Escorial, el casco histórico de Alcalá de Henares, el paisaje cultural de Aranjuez, el Hayedo de Montejo y el Paisaje de la Luz. Este último es el primer bien cultural de la ciudad de Madrid incluido en la Lista.

Para formar parte de esta Lista los paisajes han de representar o ilustrar una relación singular o muy representativa entre el ser humano y la naturaleza. Cada país elabora un listado de los bienes culturales que por sus valores pueden ser en el futuro declarados Patrimonio Mundial. Estos bienes deben de permanecer por lo menos un año en ese inventario para poder presentar su candidatura al Comité de Patrimonio Mundial de la UNESCO.

El Comité estudia las propuestas y toma sus decisiones en su reunión anual. España presentó la candidatura del Paseo del Prado y el Buen Retiro en 2019, en la categoría de Paisaje de las Artes y las Ciencias, y fue declarado Patrimonio Mundial en 2021

Ser declarado Patrimonio Mundial es un reconocimiento, una distinción. Su disfrute, protección y cuidado pasa a ser reconocido por todos los pueblos del mundo, independientemente de dónde se encuentren. Es un privilegio y conlleva ventajas, sobre todo de promoción, pero también tiene obligaciones al ser un compromiso permanente. Los bienes incluidos en la Lista deben ser cuidados, protegidos, difundidos y compartidos. La colaboración de los ciudadanos es muy importante.

Los bienes Patrimonio Mundial que no son preservados correctamente, pueden perder su declaración y desaparecer de la Lista. Como paso previo pasan a otra lista llamada Patrimonio Mundial en Peligro. Si la situación del país donde está el bien lo permite, se establecen planes de recuperación para frenar su deterioro. Si no se respetan las medidas de protección se pierde la declaración y deja de ser Patrimonio Mundial. Esto es lo que sucedió, por ejemplo, con el paisaje cultural del Valle del Elba en Dresde, Alemania (2009).

LOS VALORES DEL PAISAJE DE LA LUZ

Estos son los valores universales excepcionales por los que el Paisaje de la Luz está inscrito en la Lista de Patrimonio de la Humanidad.

- Es el corazón verde de Madrid, la gran reserva natural de la Ciudad.
- Tiene una extraordinaria concentración de museos y espacios de gran valor artístico: museos del Prado, Reina Sofía, Thyssen-Bornemisza, CaixaForum, Artes Decorativas, Antropología...
- 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.
- Es un modelo universal. Desde su surgimiento en el siglo XVI 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. Fue el primero de este tipo en Europa, extendiéndose 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.
- Es un espacio cívico. Un espacio para la diversión y la participación. Ámbito privilegiado para disfrutar de la música, artes y ciencias.
- Luz del conocimiento. Por su vínculo con las Artes y las Ciencias desde el siglo XVIII cuenta con una alta concentración de instituciones emblemáticas.

Ruta por el Paisaje de la Luz

LA FUENTE DE CIBELES

Antiguamente, el elemento importante en el entorno de la plaza no era la fuente de Cibeles sino las primeras puertas de Alcalá, que estaban situadas más al oeste de su actual localización. La Cibeles es una de las fuentes diseñadas por Ventura Rodríguez dentro del proyecto de remodelación del Prado Viejo impulsado por Carlos III.

El desarrollo urbanístico del Prado se intensificó tras el incendio en 1734 del Alcázar y el traslado de Felipe V al palacio del Buen Retiro. Hasta 1764 se convierte en la residencia principal de la familia real en Madrid, favoreciendo que muchos nobles construyeran nuevos palacios en la zona y propiciando la extensión del recinto urbano por este sector.

Durante el reinado de Carlos III, se producen las reformas más importantes del Prado. Su objetivo era ordenar la vaguada del arroyo de la Castellana y enmascarar la fea panorámica del palacio del Buen Retiro con la creación de un espacio embellecido por fuentes y vías arboladas. De este modo, surge el Salón del Prado, siguiendo primero el proyecto de José Hermosilla y después de Ventura Rodríguez.

La creación del Salón del Prado reforzó los valores del Prado de los Jerónimos como área de esparcimiento público y ocio ciudadano. Era el espacio para pasear a pie o en carruaje, ver y ser visto. El lugar por excelencia de la vida galante, en el que se mezclaban nobles, petimetres y majos.

Por otra parte, es un proyecto de embellecimiento cargado de simbolismo político que representaba el poder regio. La naturaleza y el agua simbolizan el poder benefactor del rey. El contenido mitológico escogido para las fuentes principales (Cibeles, Apolo y Neptuno) fue muy meditado.

La figura de Cibeles, un símbolo de tierra, representaba a España. Su corona mural y los leones son atributos de las armas de España. Neptuno, símbolo de agua, personificaba el dominio del mar y el poder marítimo de la Corona. Por último, Apolo, dios del Sol, era el símbolo de los Borbones, descendientes del Rey Sol. Pero también hacía referencia a las condiciones de este dios como protector de las artes y las letras.

Las tres fuentes principales comenzaron a ejecutarse en 1780. En el caso de La Cibeles, la figura de la diosa es obra de Francisco Gutiérrez, los leones fueron ejecutados por Roberto Michel y las ornamentaciones por Miguel Ximénez. El diseño de Ventura Rodríguez incluía una composición de tinajas y un amorcillo en la parte posterior del carro de la diosa, como base de un caño de abastecimiento que no llegó a realizarse. Juan de Villanueva añadió dos surtidores de agua con un oso y un dragón, después retirados y conservados actualmente en el Museo de los Orígenes de Madrid. A finales del XIX se instaló el conjunto previsto originalmente por Rodríguez.

Las fuentes del Salón del Prado eran además una referencia urbana, regulaban el tráfico y organizaba el flujo de las aguas subterráneas. Eran la parte visible de un complejo entramado hidráulico que recorría el conjunto y recogía las aguas.

La forma actual de la plaza de Cibeles se remonta a finales del siglo XIX, cuando el alcalde Alberto Bosch decidió ensanchar la plaza. Esta remodelación, realizada por el arquitecto José López Sallaberry, supuso el traslado de la fuente desde su posición lateral original, más próxima al palacio de Buenavista, hasta el centro de la plaza. La confluencia del paseo del Prado con la calle Alcalá y el paseo de Recoletos fue aprovechada para crear una rotonda de distribución del tráfico alrededor de la fuente.

A lo largo del XIX, las tres esquinas de la plaza fueron quedando presididas por edificios emblemáticos: el palacio de Buenavista (Cuartel General del Ejército), el palacio de Linares (actual Casa de América) y el Banco de España. A principios del XX, el solar de su cuarta esquina fue ocupado por el Palacio de Comunicaciones.

LA PUERTA DE ALCALÁ

La Puerta de Alcalá era uno de los accesos principales de la cerca de Felipe IV, asociada al camino del mismo nombre. Al ser una de las vías de comunicación más importantes de la villa, las murallas y cercas de Madrid siempre contaron con un acceso asociado a este camino según se desarrolló el casco urbano hacia el este: puertas de Guadalajara, Sol y Alcalá.

Las primeras puertas de Alcalá estaban situadas más hacia el oeste, próximas a la confluencia del camino de Alcalá con el paseo del Prado. La más antigua de ellas fue diseñada por Patricio Cajés, y se fecha en 1599. Se trataba de una arquitectura efímera, levantada con motivo de la entrada oficial a la corte de Margarita de Austria, esposa de Felipe III. Tenía una estructura tripartita, compuesta por un arco central y dos vanos laterales. A excepción de los pedestales y pilastras de piedra, su estructura era de ladrillo, y sus decoraciones escultóricas, de carácter simbólico y mitológico, estaban realizadas en yeso blanco. Se diferenciaba del resto de las puertas de Madrid por su carácter ornamental, y porque no había sido concebida con una función defensiva y fiscal. También destacaba por su ubicación, al encontrarse alejada del trazado de la cerca de Felipe II, que pasaba por la Puerta del Sol.

A pesar de no tratarse realmente de un acceso y portazgo a la corte, esta primera Puerta de Alcalá fue acaparando cada vez más protagonismo, y se asoció al trazado de la cerca de Felipe IV. Sin embargo, los materiales empleados en su construcción provocaron su rápido deterioro y finalmente fue reemplazada por una nueva, dentro del proceso de construcción del Real Sitio del Buen Retiro (1630-1636), con una estructura de un solo vano y con decoraciones de carácter religioso.

A finales del siglo XVII, la puerta ya no podía contemplarse como antes al quedar encajada entre el recinto del Buen Retiro, por el sur, y el Real Pósito, por el norte. Aprovechando el proyecto de ensachamiento y urbanización del camino de Alcalá, y con el objetivo de proporcionar más dignidad y monumentalidad al enclave se levanta la tercera Puerta de Alcalá, desplazando su ubicación más hacia el este.

En la segunda mitad del XVIII, la Puerta de Alcalá sufre su gran transformación, al promover Carlos III el derribo del acceso de finales del XVII, con motivo del nuevo proyecto de remodelación de la calle Alcalá.

Planteada como colofón del Salón del Prado, la nueva puerta debía armonizar con este. En 1769 se convocó el concurso para su diseño, presentándose al mismo los tres arquitectos más destacados de la corte: José Hermosilla, Ventura Rodríguez y Francisco Sabatini. El ganador fue este último, quien conocía perfectamente la tradición italiana de puerta urbana, empleada para ensalzar las virtudes del gobernante.

Las dificultades económicas provocaron que su ejecución se prolongase hasta 1778 (fecha reflejada en la inscripción), instalándose la rejería en 1779. Originalmente, los arcos estuvieron cerrados con rejas metálicas, de las que hoy sólo se conservan los anclajes de hierro.

Está compuesta por cinco huecos, en vez de los tres habituales: los tres centrales de medio punto y los dos laterales adintelados y de menor altura. Los tres huecos de mayor tamaño permitían circular a carruajes, mientras que los pequeños eran usados por los peatones.

La decoración escultórica diseñada por Sabatini fue ejecutada por dos escultores. Francisco Gutiérrez se ocupó de las piezas de la cara exterior, mientras que Robert Michel realizó las de la cara interior. La fachada oriental, que daba la bienvenida a la ciudad, muestra en el ático el escudo real, sostenido por la figura de la Fama, y en la cornisa las Virtudes representadas como cuatro niños. En cambio, la fachada occidental, se distribuyeron cuatro triunfos o trofeos militares, representando las armas de un rival vencido y mostrando una imagen de vigilancia y protección. En la zona del ático encontramos otros dos trofeos más.

En la década de 1860, con la aprobación del Plan Castro y el desarrollo de los Ensanches de Madrid la cerca de Felipe IV fue derribada para eliminar la barrera física entre el casco antiguo de la villa y los nuevos barrios. De este modo, a partir de 1868 queda como monumentos aislados, formándose la plaza de la Independencia a su alrededor.

A pesar de que se ha visto desprovista de la significación urbana del momento de su construcción, Alcalá es el único acceso de la cerca de Felipe IV, junto con la Puerta de Toledo, que ha llegado hasta nosotros. Y se ha convertido en uno de los puntos más emblemáticos y representativos de Madrid.

Convertida en uno de los puntos emblemáticos y representativos de Madrid, fue declarada Bien de Interés Cultural en 1976 y forma parte del Paisaje de la Luz desde 2021. Desde el siglo XVIII ha sufrido pocas modificaciones, restaurándose en varias ocasiones desde la segunda mitad del siglo XIX. Hasta ahora, la última gran intervención en ella tuvo lugar en 1992, siendo una restauración bastante recordada porque durante su ejecución se colocó en el andamiaje una lona con dibujos de Mingote.

En 2019 la Dirección General de Patrimonio Cultural del Ayuntamiento de Madrid creó un equipo interdisciplinar para investigar su estado de conservación, y como paso previo a un nuevo proyecto de restauración, se realizaron un conjunto de estudios de diagnósticos en 2022 dirigidos a conocer en profundidad y de forma exhaustiva su historia, características y patologías, empleando criterios actuales y las técnicas más avanzadas.

Las conclusiones generales de estos estudios previos evidenciaron que la Puerta se encontraba más deteriorada de lo que se pensaba y que la intervención en ella debía de ser inmediata. Los procesos de alteraciones detectados están relacionados con su ubicación, en una zona con tráfico muy intenso, y, por tanto, bastante contaminación, con los agentes ambientales (insolación, stress térmico, viento, lluvia, heladas) y con su historia (episodios bélicos y transformaciones).

Las patologías más evidentes y que suponían un mayor riesgo para su conservación eran la presencia de fisuras y grietas en los materiales, la oxidación de los anclajes metálicos (grapasp, refuerzos) y de las letras de bronce de las inscripciones, la degradación de los morteros, que rellenan los huecos entre los bloques de piedra y la acción de las aves que anidan y defecan en el monumento.

EL ESTANQUE GRANDE DEL RETIRO

El Estanque Grande o Mayor es uno de los elementos más antiguos del Buen Retiro conservados. Una parte fundamental del real sitio eran sus jardines, huertas y frondas, situadas entre el camino de Alcalá y el monasterio de Atocha. Los miembros de la Familia Real los recorrían en sus carrozas, asistían a luchas de fieras, cazaban y pescaban en ellos o navegaban por sus estanques y canales.

En su diseño trabajó el escenógrafo italiano Cosme Lotti y se organizaban por medio de parterres, avenidas arboladas, fuentes, estanques y canales. Junto al palacio se encontraba los jardines formales del Príncipe, la Reina y el Rey, y un poco más alejado, el jardín Ochavado. Dispersas por todo el recinto se levantaban ocho ermitas de diferentes tamaños. Cada una contaba con un pequeño recinto con sus propios jardines, formando hitos independientes dentro del jardín principal.

Los estanques del Buen Retiro no eran sólo un elemento decorativo, formaban parte de un sistema hidráulico que abastecía de agua a todo el recinto. Esta infraestructura fue desarrollada por Cristóbal de Aguilera entre 1634 y 1638. El Estanque Grande era su elemento más relevante.

De forma rectangular, su perímetro estaba delimitado por un antepecho, decorado probablemente con esculturas, como se observa en el paisaje de Juan Bautista Martínez del Mazo (ha. 1657). En sus esquinas había cuatro embarcaderos, y además contaba con seis pescaderos, diseñados por Alonso Carbonel, con forma de pequeños pabellones con chapiteles.

En su zona central existía una isla ovalada con pequeñas casetas, que puede distinguirse en el plano de Texeira (1656). Esta isla fue utilizada como escenario de representaciones teatrales, destacando *El mayor encanto, amor*, una comedia mitológica escrita por Calderón de la Barca para la celebración de la fiesta de la noche de San Juan de 1635. La obra cuenta la historia de Ulises y Circe, representando la isla del estanque la isla en la que vive la hechicera.

En sus primeros años, el Estanque Grande fue usado también como escenario de fiestas con batallas navales y juegos con fuegos artificiales. En sus inmediaciones se levantaban las atarazanas, que servían para almacenar y reparar las góndolas, chalupas y pequeñas embarcaciones utilizados por los reyes para navegar por los estanques y canales del real sitio. En el extremo sureste del Estanque arrancaba el llamado Río Grande o canal de El Mallo, que finalizaba en la ría polilobulada de la ermita de San Antonio.

El recinto del Estanque Grande se alimentaba con dos viajes de agua (Alto y Bajo del Retiro) y contaba con cuatro norias para mantener sus aguas limpias y siempre al mismo nivel, además de para garantizar el riego de los jardines y el abastecimiento de agua de las fuentes cercanas.

Con la Guerra de Independencia se produce la devastación y ruina de la posesión real. Por su situación estratégica, los franceses ocuparon el Buen Retiro, transformándolo en una fortaleza provista de baluartes, bastiones y fosos. Finalizada la guerra, Fernando VII comenzó su reconstrucción. Dentro de este proyecto de recuperación, el arquitecto real Isidro González Velázquez construye junto al Estanque Grande el Embarcadero Real, levanta la Fuente Egipcia (popularmente conocida como La Tripona) y cubre con pabellones las antiguas norias del XVII.

De estos elementos, sólo se conserva actualmente la Fuente Egipcia en su extremo sur. El Embarcadero Real fue desmontado a principios del siglo XX para que su espacio fuese ocupado por el monumento de Alfonso XII, diseñado por el arquitecto José Grases Riera, con la escultura ecuestre esculpida por Mariano Benlliure.

La primera piedra del monumento fue colocada el 18 de mayo de 1902 por Alfonso XIII, al día siguiente de su coronación y como primer acto oficial de su reinado. Un acto con una gran carga simbólica que intentaba fortalecer la imagen de la monarquía. Tras más de 20 años de obras, el monumento fue finalmente inaugurado en 1922, aunque la escultura del rey estaba ya colocada desde 1909.

Desde 1867 el uso recreativo del Estanque Grande dejó de ser exclusivo de la Familia Real, y aparecen las primeras barcas públicas. A principios del XX, en verano se celebraban además campeonatos de natación y juegos de cucaña.

Actividades complementarias

Con la finalidad de asentar los conocimientos adquiridos durante la actividad y de ampliarlos, recomendamos la realización en el aula de las siguientes actividades complementarias.

MÚSICA EN EL PAISAJE DE LA LUZ

La música fue uno de los elementos esenciales de los paseos cortesanos. En el caso del Prado Viejo, la música fue uno de los mayores atractivos de la zona. Los primeros testimonio de la presencia de música en el paseo datan de 1577, cuando se acordó que los músicos municipales o ministriles acudieran al lugar todos los días de fiesta. Desde finales del siglo XVI, la música va a ser una constante en el Prado, estando las actuaciones de los ministriles fijadas en el calendario por el Ayuntamiento.

No se conocen con exactitud las piezas musicales que tocaban. Pero se pueden inferir de las conservadas en los distintos libros para uso de ministriles. En general, serían piezas basadas en obras vocales religiosas y profanas, glosas, y deferencias, además de las improvisaciones sobre un tema.

A partir de 1606, la presencia de la música en el paseo cobró mayor importancia. En un primer momento, el ayuntamiento mandó construir un tablado de madera como escenario. Después, entre 1612-1613 los tablados fueron sustituidos por un edificio, la Torrecilla de la Música. Para su emplazamiento se eligió el final de la carrera de San Jerónimo, frente a la Huerta del duque de Lerma (aproximadamente donde hoy se alza la fuente de Neptuno). Pronto se convirtió en todo un referente, apareciendo en distintas vistas del paseo y ambientándose muchas escenas del teatro del Siglo de Oro e sus inmediaciones. La Torrecilla llegó a ser el principal símbolo del paseo asociado al ocio y la diversión.

La Torrecilla se encontraba demasiado cerca del arroyo del Prado, lo que siempre afectó a sus cimentaciones. Fue reparada en varias ocasiones, y debido a su popularidad, siempre se insistía en que mantuviese la misma apariencia.

Con la reforma que experimentó el paseo del Prado durante el reinado de Carlos III fue demolida en 1769. Dentro del proyecto del Salón del Prado, Ventura Rodríguez propuso la construcción de un edificio recreativo con forma de pórtico con columnas que proporcionaría cobijo a los paseantes y espacios para botillería y hostería, además de poder utilizarse como mirador y para albergar una orquesta o coro que animase a los madrileños que se encontrasen en la zona.

Aunque este edificio finalmente no fue construido, los músicos y la música siguieron estando presentes en el paseo durante la segunda mitad del XVIII. Esta costumbre se mantiene en el XIX dentro de los jardines de recreo que surgen en los paseos del Prado y Recoletos, donde se ofrecían conciertos y bailes de sociedad. Uno de estos jardines de recreo fue el de San Juan o Primavera, situado en el solar del actual Palacio de Cibeles. Además de un quiosco de música en su zona central, desde 1880 contó con el llamado Teatro Felipe, diseñado por el arquitecto Lorenzo Álvarez Capra, y famoso por sus representaciones de zarzuela a precios asequibles. En él se estrenó, por ejemplo, *La Gran Vía* de Chueca y Valverde (1886). En 1894 fue reinaugurado por José Jiménez Laynez, diseñando Grases Riera un teatro circo de verano donde se celebraron muchos tipos de espectáculos, sobre todo de ópera.

Para suplir en parte la desaparición de las instalaciones del Jardín de la Primavera por la construcción del Palacio de Cibeles, el Ayuntamiento levantó a principios del XX un quiosco de música en el Retiro, conservado hoy en día, en el que tocaban bandas militares.

Teniendo en cuenta esta relación del Paisaje de la Luz con la música, una actividad interesante para el alumnado es la creación de una *playlist* o lista de reproducción en YouTube o Spotify en la que todos busquen, aporten y escuchen temas musicales antiguos o actuales que puedan asociarse de algún modo con este espacio.

A la mencionada zarzuela *La Gran Vía*, podemos añadir en esta *playlist*, por ejemplo, *Al prado de San Jerónimo*, pieza instrumental de la fiesta cantada *La Crítica del Amor* de Calderón de la Barca, el famoso quintetino *Los música nocturna de las calles de Madrid* de Luigi Boccherini o más reciente *La Puerta de Alcalá* de Ana Belén y Víctor Manuel.

VER Y SER VISTO. LA MODA EN EL PAISAJE DE LA LUZ

La segunda actividad propuesta está relacionada con la moda y la indumentaria presentes en el Paisaje de la Luz a lo largo de los siglos, y que observamos a través de distintas panorámicas del siglo XVII, cuadros del XVIII y grabados, fotografías y postales del XIX y XX.

Durante la Edad Moderna los paseos fueron lugares de encuentro y para la diferenciación social, en los que se reflejaba el orden social establecido. A través de las imágenes podemos ver mezclados personajes ricamente ataviados, que exhiben sus mejores galas, con otros más sencillos, discretamente vestidos.

En las panorámicas del XVII llaman la atención, por ejemplo, “las tapadas”, mujeres que se cubrían de cabeza a los pies con un manto oscuro, que sólo dejaba ver un solo ojo, generalmente el izquierdo, muy maquillado. No solo encontramos a estas tapadas en la *Vista del paseo del Prado en la confluencia con la carrera de San Jerónimo*, cuadro anónimo de principios del XVII, perteneciente a la Colección Khevenhüller y conservado Museo del castillo de Hochosterwitz (Austria), sino que aparecen también en obras como *Las bizzarrías de Belisa* de Lope de Vega (1634) y en libros de viajes de la época.

Por las regulaciones sobre el uso de estos mantos o por la influencia de la moda francesa, dejamos de tener referencias sobre este tipo de indumentaria a finales del siglo XVII. Con Felipe V y la nueva dinastía se instaura la preferencia por el vestido francés, empleándose sedas de colores, adornos y encajes en la indumentaria masculina, en contraste con la moda tradicional de la época de los Austrias, y generalizándose el uso de casacas y basquiñas en el caso de las mujeres.

A finales del XVIII, la indumentaria no sólo era propaganda ideológica, sino también un atributo con el cual se manifestaba la propia realización personal. La moda se constituyó en uno de los medios más relevantes para acreditar la propia identidad, lo que se deseaba exponer a los demás. Las mujeres empezaron a ser el punto de mira de la opinión pública, centrándose en ellas el debate en torno a las nuevas costumbres y apariencias.

Al paseo se iba a pie o en coche, y de esto dependía la elección de la vestimenta femenina. Desde la década de 1770, las damas que paseaban a pie llevaban lo que los extranjeros llamaron traje nacional, compuesto por una falda oscura, un cuerpo o jubón y una mantilla negra o blanca para cubrirse la cabeza y los hombros. Debajo se llevaba otra falda realizada en seda o algodón que se dejaba a la vista en cuanto se entraba en un edificio. Por el contrario, las mujeres que iban sentadas en sus carruajes lucían las últimas modas. Podemos observar el uso de estas vestimentas en el cuadro *La puerta de Alcalá desde la fuente de Cibeles* de Andrés Ginés de Aguirre (1785) y en *El Jardín Botánico desde el Paseo del Prado* de Luis Paret (ha. 1790).

En la segunda mitad del XVIII surge además el fenómeno del majismo, el gusto de las clases altas por vestirse y actuar como las gentes del pueblo, como reacción a las influencias extranjeras en la corte. En el polo opuesto encontramos a los petimetres y currutacos. Pero ambos, majos y petimetres eran esclavos de la apariencia.

En el XIX la moda experimentó constantes cambios, siguiéndose una etiqueta que establecía cómo vestir según la ocasión. Aparece así un traje específico para los paseos y el uso de complementos como las sombrillas o las pinzas *releve-jupe* o *saute-ruisseau* para levantar las faldas.

Este repaso a la evolución de la moda a lo largo de los siglos en el Paisaje de la Luz puede llevarse a cabo a modo de coloquios, exposiciones o trabajos grupales.

ÁLBUM DE FOTOS DEL PAISAJE DE LA LUZ

La última actividad propuesta es la elaboración de un álbum dedicado al Paisaje de la Luz, en el que se entremezclen fotografías realizadas por los propios alumnos y alumnas con distintos tipos de imágenes obtenidos de la consulta de hemerotecas, fototecas, etc. Al final de esta guía hemos incluidos enlaces a distintas fototecas y páginas web dónde pueden encontrar recursos para la actividad.

La realización de este álbum puede ser individual o colectivo, que abarque el conjunto del ámbito del Paisaje de la Luz o centrado en un monumento, edificio o elemento concreto.

Para saber más...

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO PEREIRA, J. R. (1985): *Madrid 1898-1931. De corte a Metrópoli*. Madrid.

ARIZA MUÑOZ, C. (1990): *Los jardines del Buen Retiro*. Madrid.

ARMERO, J. y ARMERO, G. (2001): *Antonio Palacios, constructor de Madrid*. Madrid.

BAHAMONDE MAGRO, A., OTERO CARVAJAL, L. E., MARTÍNEZ LORENTE, G. (2000): *El Palacio de Comunicaciones: un siglo de historia de Correos y Telégrafos*. Madrid

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

JULIÁ, S., RINGROSE, D. y SEGURA, C. (2008): *Madrid. Historia de una capital*. Madrid.

LAFUENTE, A. (1999): “La colina de las Ciencias”, en *Madrid, ciencia y corte. Madrid*, pp. 229-338.

LOPEZOSA APARICIO, C. (1995): “Un singular edificio del Prado Viejo de San Jerónimo: la Torrecilla de Música”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 5, pp. 93-100.

LOPEZOSA APARICIO, C. (2005): “Precisiones y nuevas aportaciones sobre la primitiva puerta de Alcalá. Del Arco de Cajés a la propuesta de Ardemans”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 12, 181-191.

LOPEZOSA APARICIO, C. (2005): *El Paseo del Prado de Madrid. Arquitectura y desarrollo urbano en los siglos XVII y XVIII*. Madrid.

SUÁREZ PERALES, A. (1989): “El Buen Retiro en el siglo XIX, proyectos arquitectónicos para su restauración”, Anales del Instituto de Estudios Madrileños, XXVII, pp. 135-147.

ÚBEDA DE LOS COBOS, A. (2005): El palacio del Rey Planeta: Felipe IV y el Buen Retiro. Madrid.

VV.AA. (2005): El Real Jardín Botánico de Madrid (1755-2005). Madrid.

VV.AA. (2017): Ventura Rodríguez. Arquitecto de la Ilustración. Madrid.

VV.AA. (2021): El Madrid de Sabatini. La construcción de una capital europea (1760-1797). Madrid.

VV.AA. (2021): Traspasar los límites. Otras miradas sobre el Palacio de Cibeles. Madrid.

VV. AA. (2022): Prado. Buen Retiro. Madrid.

RECURSOS ONLINE

Portal Madrid un Libro Abierto

[Madrid, un libro abierto - Ayuntamiento de Madrid](#)

Dirección General Patrimonio Cultural del Ayuntamiento de Madrid

<https://patrimonioypaisaje.madrid.es/portal/site/monumenta>

Paisaje de la Luz

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

Biblioteca digital Memoria de Madrid:

<http://www.memoriademadrid.es/>

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

Restauración Puerta de Alcalá

<https://restauracionpuertaalcala.es/>

Un paseo por el Prado de Madrid en el siglo XVII. Escenario y escenografía de la corte

<https://www.artes-exhibition.digital/es/un-paseo-por-el-prado/>

Fototeca Instituto Cultural de España

<https://ipce.culturaydeporte.gob.es/documentacion/fototeca.html>

Archivos de la Comunidad de Madrid

https://gestion.comunidad.madrid/archivos_atom/index.php



MADRID