



Madrid, un libro abierto

JULIO SERRANO PRADO

Revisión, composición y supervisión: *Miguel Uceda Iniesta*

**UN PASEO POR EL MADRID DE
PEDRO DE RIBERA.**



Madrid, un libro abierto

JULIO SERRANO PRADO

Revisión, composición y supervisión: *Miguel Uceda Iniesta*

UN PASEO POR EL MADRID DE PEDRO DE RIBERA.



Madrid, un libro abierto

ÍNDICE

Introducción.....	3
Objetivos didácticos.....	4
Breve contexto histórico.....	5
¿Quién fue Pedro de Ribera?.....	8
El recorrido.....	13
Hospicio del Ave María y San Fernando.....	13
Fuente de la Fama.....	16
Manuela Malasaña.....	18
Plaza del 2 de Mayo.....	20
Iglesia de Nuestra Señora de Montserrat.....	23
Plaza de las Comendadoras.....	25
Cuartel de Guardias de Corps.....	27
Propuesta de actividades.....	31
Actividades previas a la visita.....	31
Actividades posteriores a la visita.....	32
Bibliografía.....	33

Introducción

La guía didáctica que aquí presentamos pretende ser una herramienta de apoyo para el profesorado encargado de acompañar a sus alumnos en la visita guiada que hemos dado en denominar “Un paseo por el Madrid de Pedro de Ribera”.

En este recorrido visitaremos algunas de las obras de este gran arquitecto madrileño que han llegado hasta nuestros días, muchas de ellas, tan emblemáticas y destacadas como el Puente de Toledo o como el punto final de nuestro recorrido, el cuartel de Guardias de Corps, actual Centro Cultural Conde Duque. Ciertamente, el nivel y la cantidad de obra legada a Madrid, no ha tenido el reconocimiento de sus ciudadanos.

El recorrido se inicia frente al Museo de Historia de Madrid, inaugurado recientemente tras un largo proceso de restauración y en el que veremos la esplendorosa fachada concebida por el talento de nuestro arquitecto Ribera.

Tras visitar la Fuente de la Fama, en la parte trasera del museo, continuaremos nuestro paseo adentrándonos por las estrechas calles del famoso barrio de Malasaña, para conocer un poquito de su larga historia y de los distintos nombres por los que ha sido conocido con el paso del tiempo. Podremos ver algunas fachadas de antiguos comercios del s. XIX que aún persisten y nos acercaremos a uno de los episodios más conocidos en la historia de Madrid y que tuvo, aquí, uno de sus focos: El levantamiento del 2 de mayo. De él hablaremos en la plaza homónima, frente a la escultura que representa a los héroes Daoíz y Velarde.

Seguiremos nuestras andanzas visitando la iglesia de Nuestra Señora de Montserrat, en la que también participó Pedro Ribera. Y así, nos iremos acercando al final de nuestro recorrido, el citado cuartel de los Guardias de Corps. Para llegar a él, tendremos que atravesar la tranquila y hermosa plaza de las Comendadoras, desde la que veremos brillar la cúpula proyectada a finales del s. XVII por los hermanos Olmo y que ha sido restaurada muy recientemente.

El itinerario acaba dentro de los muros de la inmensa edificación del cuartel, justo en el centro de su plaza principal.

Objetivos didácticos

- Adquirir nuevos conocimientos fuera del aula de manera interactiva y participativa, teniendo la oportunidad de conocer aspectos de la historia de nuestra ciudad a través de la observación directa de monumentos importantes relacionados con la misma.
- Fomentar el trabajo interdisciplinar con otras áreas, en este caso con la historia y la historia del arte.
- Conocer y valorar la figura de un arquitecto muy relevante para la evolución de nuestra ciudad y que, con el tiempo, ha sufrido un cierto olvido.
- Apreciar en las diferentes obras que visitamos, los diversos aspectos que conforman el estilo conocido como barroco churrigueresco, con uno de sus máximos exponentes: Pedro de Ribera.
- Conocer el lenguaje artístico propio del estilo barroco, aprendiendo algunas de sus características definitorias.
- Ampliar el conocimiento de uno de los hechos históricos más importantes de nuestra ciudad, el levantamiento del 2 de mayo, desde uno de los lugares donde tuvieron lugar.
- Reconocer a lo largo de nuestro recorrido, la diversidad urbanística de Madrid.

Breve contexto histórico

Antes de comenzar con nuestra visita, trataremos de contextualizar históricamente la época en la que vivió Pedro de Ribera:

Nació en Madrid en 1681 y murió en la misma ciudad en 1742, así que, perteneció a esa generación “bisagra” que vivió los últimos años de la dinastía de los Austrias, para ver después, la instauración de una nueva dinastía, la de los Borbones.

La infancia de Ribera se corresponde políticamente con los últimos años del reinado de Carlos II, conocido popularmente con el sobrenombre de “*El Hechizado*”, de constitución enfermiza, débil, y según dice la historia, con una escasa capacidad mental. El último monarca de los Austrias nació en 1661, un año antes de que falleciera su padre, el rey Felipe IV, y hasta alcanzar la mayoría de edad, gobernaría en regencia su madre, quién, a su vez, delegaría en una serie de validos, entre ellos el poderoso Juan José de Austria.

Carlos II se casó por primera vez a la edad de 18 años, en 1679, con María Luisa de Orleans, unos meses más joven que él. Tras su muerte, diez años después, contrajo nuevo matrimonio con Mariana de Neoburgo y con ninguna de ellas, consiguió tener descendencia.

La desastrosa situación económica y política heredada del gobierno de su padre, dieron lugar a continuas crisis económicas que azotaron, especialmente, a los ciudadanos de Castilla condicionando un nefasto reinado con un monarca incapaz de remontar la situación. Se produjeron una serie de deflaciones monetarias que arruinaron durante muchos años a las clases más humildes de la población.

En cuanto a política exterior, durante su reinado, y a diferencia de sus antecesores, sólo hubo dos importantes conflictos con Francia y en los que no se perdieron ni conquistaron territorios.

A su muerte y como ya dijimos sin descendencia, se producirá una importante lucha por el trono de España y que ya venía fraguándose dentro de la corte durante los últimos años de vida del monarca

Por un lado estaba el archiduque Carlos, hijo del emperador Leopoldo y biznieto de Felipe III; y por el otro, Felipe de Anjou, nieto de Luis XIV y biznieto de Felipe IV. Tras cruentos enfrentamientos que se prolongaron durante cerca de quince años, la victoria se decantó hacia el segundo, ascendiendo al trono español el primer Borbón, con el nombre de Felipe V (1700 – 1746)

Su reinado se divide en dos períodos bien diferenciados: el primero abarca de 1700 a 1724 y en él, tuvo que enfrentarse a la coalición anglo – holandesa, que decidió apoyar los intereses austriacos al trono hasta que les retiraron su apoyo, favoreciendo así, el final de la guerra por la Sucesión mediante la firma de el Tratado de Utrecht en 1713 y del Tratado de Rastadt en 1714, con los que, a cambio de la paz, España hubo de ceder los territorios de Países Bajos, Menorca, Gibraltar y otras posesiones europeas, además de renunciar a los derechos de sucesión del trono francés.



Retrato de Felipe V

A comienzos de 1724, tras la muerte del rey francés, Felipe V pone fin al primer período de su reinado abdicando a favor de su primogénito, que reinará como Luis I.

Sin embargo, la muerte por viruela en ese mismo año de Luis I, acabó con los planes de Felipe V que volvió a ocupar el trono.

Esta segunda etapa, estará marcada por el control continuo de su esposa, Isabel de Farnesio, en los asuntos de Estado, a causa del progresivo empeoramiento de los problemas mentales que padeció el rey.

En el terreno artístico Felipe V, mostrará inicialmente sus gustos barrocos, marcados directamente, en el ámbito madrileño, por el trabajo de Pedro de Ribera, como veremos más adelante. Posteriormente y para la reconstrucción del Palacio Real tras el incendio que sufrió en la Nochevieja de 1734, confió en arquitectos principalmente italianos como Filippo Juvara y su discípulo Sachetti.

Con ellos, alentados por el gusto de la reina Isabel de Farnesio, el barroco de tipo clasicista se instalará en la corte, relegando a un segundo plano a los arquitectos españoles.

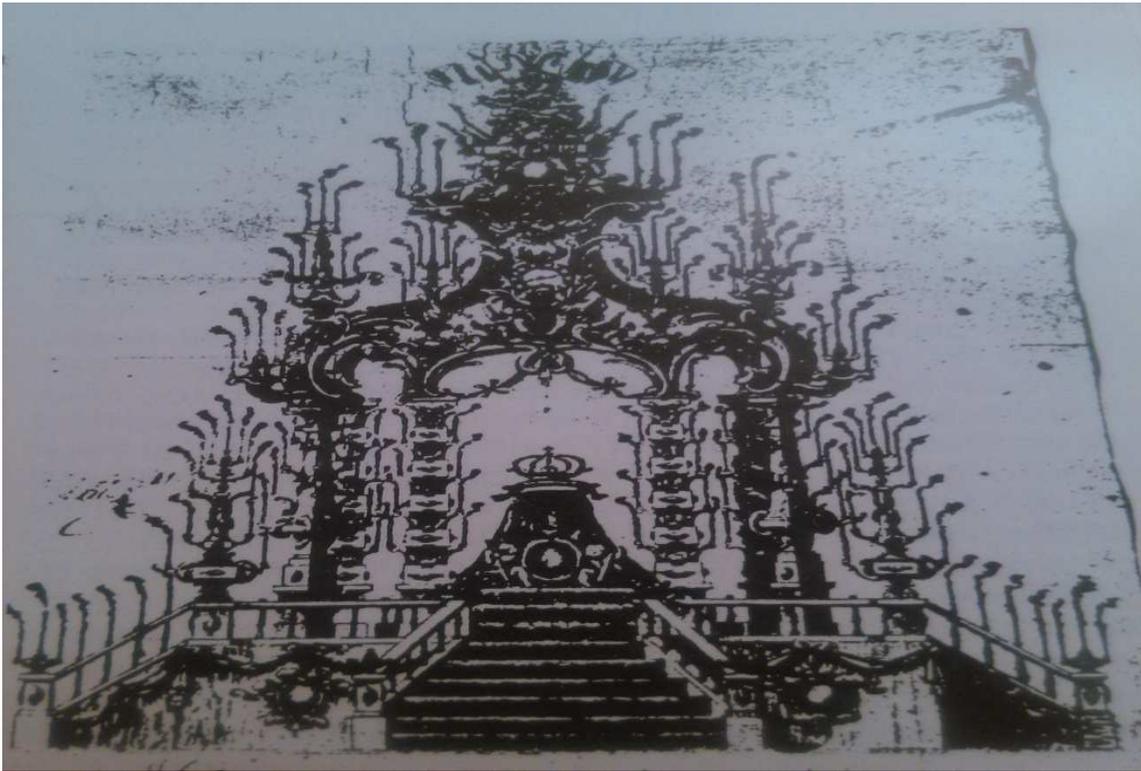
¿Quién fue Pedro de Ribera?

Antes de iniciar nuestro recorrido por el Madrid del arquitecto Pedro de Ribera, no será baladí comenzar con unas breves pinceladas biográficas que nos permitan asomarnos someramente a su personalidad y a su trayectoria artística, estrechamente ligada a la Villa de Madrid.

Se conocen muy pocos datos biográficos de Pedro de Ribera. Nació el 4 de agosto de 1681 en la calle del Oso, en el castizo barrio de Lavapiés y fue bautizado en la cercana parroquia de San Justo con el nombre de Pedro Domingo de Ribera. Su padre, Juan Félix de Ribera, se ganaba la vida como maestro ensamblador y profesor del arte de la arquitectura, por lo que algunos autores apuntan a que frecuentaría el círculo de artistas de Teodoro de Ardemans, que ostentaba el cargo de “*Maestro Mayor de las Obras de Madrid y sus Fuentes*”.

En un primer momento, parece que la formación de Ribera corrió a cargo su padre. Con él y a través de la práctica, aprendería los primeros rudimentos artísticos. Recientemente, se ha atribuido a la colaboración de padre e hijo el retablo mayor de la iglesia de Gea de Albarracín, el pueblo natal de Juan Félix, pero siguen sin encontrarse documentos que lo atestigüen.

La obra más antigua de Pedro de Ribera de las que se tiene certeza de su autoría, es el túmulo para las exequias de los duques de Borgoña, Luis de Borbón y María Adelaida de Saboya, realizado en 1712. La importancia del encargo, y la fecha tan tardía, Ribera tenía 31 años, nos inducen a pensar que por esas fechas ya se había hecho un nombre dentro del ambiente artístico madrileño. Este encargo viene a confirmar su talento barroco, muy del gusto de la época, y a partir de este momento, su nombre empieza a repetirse en los libros de actas del ayuntamiento, casi siempre, relacionado con pequeñas reparaciones en edificios públicos.



Pedro de Ribera. Proyecto para el túmulo de los Duques de Borgoña

En 1715 se produce el nombramiento como corregidor de la villa de don Francisco de Salcedo y Aguirre, primer Marqués de Vadillo. Este hecho, resultará crucial para el devenir artístico del arquitecto al convertirse el corregidor en el gran mecenas de Pedro de Ribera.

Parece que la amistad entre ambos vendría de antiguo. Lo cierto es que, desde su nombramiento, y hasta la muerte del marqués en 1729, todas las obras importantes acometidas por el Ayuntamiento pasaron por las manos de Ribera que, en 1726, sería nombrado *Maestro Mayor de la Obras de Madrid y sus Fuentes*, sustituyendo al finado Teodoro de Ardemans y alcanzando con ello, el máximo escalafón municipal en su profesión.

El primer Marqués de Vadillo, tan importante en la carrera artística de nuestro arquitecto, nació en 1646 en un lugar sin determinar de la provincia de Soria. Su familia pertenecía al linaje de los Salcedo, muy bien asentados en esta provincia y con amplias extensiones de tierra por toda Extremadura, dedicadas a la ganadería.

En 1689 sería nombrado corregidor de Plasencia, en Cáceres y no debió de hacerlo mal, porque hubo de renovar su mandato a petición de sus

funcionarios del ayuntamiento y de los representantes de la cámara de comercio local. Su labor al frente de este ayuntamiento destacó, además de por la atención a los más necesitados, por la ejecución de un amplio conjunto de reformas para reparar y adecentar edificios y calles que se encontraban en un prolongado estado de abandono. Posteriormente, continuaría con las mismas líneas de actuación como corregidor de la villa de Madrid.

En 1698 fue nombrado corregidor de Salamanca. Y, en 1700, en atención a los servicios prestados, fue nombrado por Carlos II, poco antes de su muerte y sucesión en el trono, Consejero Honorario de Hacienda. Pasó, también, por las corregidurías de Jaén y de Córdoba, antes de llegar a la de Madrid, habiéndose mostrado, desde el inicio, leal a Felipe V. Esta lealtad se tradujo en la formación, a costa de su bolsillo, de un regimiento de infantería para apoyarle en sus pretensiones a la corona. En agradecimiento, en 1712, Felipe V le concedería el Marquesado de Vadillo y pocos años después, le nombraría corregidor de la Villa de Madrid.

Como en las anteriores ciudades en las que había ejercido este cargo, desde el inicio de su mandato, destacó por su interés en ornamentar y embellecer la ciudad, en total sintonía con los deseos del monarca, que consideraba que el ornato y riqueza de la villa estaban muy por debajo de lo que correspondía a una ciudad que, durante tantos años, había sido la capital del imperio más poderoso del mundo. Y el arquitecto elegido para llevar a cabo esa renovación y mejora sería Pedro de Ribera.

En 1716 se le encargó la primera obra importante: el diseño de un nuevo paseo, llamado de la Virgen del Puerto y que incluía la construcción de una ermita homónima, que aún sigue en pie a la ribera del Manzanares, aunque muy restaurada al sufrir graves daños durante la guerra civil española.

En los años siguientes, 1717 y 1718, Ribera afrontará dos de los encargos más importantes de su carrera, que aún podemos contemplar en Madrid y que sintetizan lo mejor de su arte. Nos referimos al famoso Puente de Toledo, desde el que no es casual que se acceda a la parada de metro y a la glorieta del Marqués de Vadillo.

La construcción del puente duró algo menos de diez años y permitió las necesidades de crecimiento de la población en los dos márgenes del Manzanares.

En el mismo emplazamiento, existía ya un puente, conocido con el nombre de “Puente Toledana” y levantado según las trazas del arquitecto real Juan Gómez de Mora. Debido – quién lo diría – a una fuerte crecida del río en 1671, el viejo puente quedó inservible y arruinado. Se sucedieron entonces una serie de intentos de reconstrucción, todos fallidos al chocar con la picaresca de los funcionarios municipales de la época y la falta de control sobre las cuentas públicas. A ambas pondría coto la nueva administración del marqués, mucho más atenta que las anteriores a los desmanes monetarios, y con ello, pudo hacerse realidad el proyecto de Ribera.

Realizado dentro del característico estilo barroco – churrigueresco, el puente consta de nueve arcos de medio punto sustentados por sólidos contrafuertes semicirculares que acaban rematados en balconillos. En el centro encontramos sendas hornacinas que contienen las estatuas de los patronos de Madrid, San Isidro Labrador y Santa María de la Cabeza, realizadas en piedra caliza por Juan Alonso Villabrille y Ron, autor también, como veremos, de la imagen de San Fernando en el Hospicio del Ave María y San Fernando, obra también de Pedro de Ribera.

Casi en paralelo con las obras puente se iniciaron las del segundo encargo: el Cuartel de Guardias de Corps, más conocido como Cuartel del Conde Duque, del que daremos más detalles cuando accedamos a él como punto final de nuestro recorrido.

La década de los veinte comienza como había acabado la anterior, llena de trabajo y nuevos proyectos. En 1722 Ribera presenta las trazas para continuar la obra de la iglesia de San Cayetano, iniciadas por José Benito Churriguera y que llevaban un tiempo paralizadas. Este templo tuvo una gran significación para Ribera, pues, además de ser la iglesia más próxima al lugar donde había nacido y donde viviría durante muchos años, en ella acabarían reposando los restos mortales de sus padres y los suyos propios.

Dos años después de este proyecto, se le encargaría proyectar la fachada del monasterio de las monjas bernardas y en el que, tras años de abandono del proyecto de Bartolomé Hurtado de 1615 por la caída en desgracia del Duque de Uceda, parece que se le encargó, también, el chapitel de la cúpula, muy similar al de otras obras suyas. Este antiguo convento es hoy, la Catedral Castrense o Iglesia del Sacramento.

En 1726, tras la muerte del Maestro Mayor de Obras y Fuentes, Teodoro de Ardemans, Pedro de Ribera le sucederá en el cargo. Viudo y a la edad de 45 años, se echaba a sus espaldas todo el peso y la responsabilidad correspondientes al cargo, incrementando el número de proyectos en los años siguientes y ocupándose de las reformas de ampliación y del diseño de la portada del Hospicio del Ave María y San Fernando, o de los puentes sobre el arroyo Abroñigal (1729 – 1732) o sobre el río Verde (1728 – 1732).

En 1729 pierde a su gran amigo y protector, el primer marqués de Vadillo. Pero para entonces, ya estaba consolidado como Maestro Mayor en el ayuntamiento y los proyectos continuarán desarrollándose posteriormente.

En 1732 se construye la fuente de la Fama, que veremos en nuestro recorrido. Situada originariamente en la calle de Antón Martín, Ribera no sólo tuvo que ocuparse de su diseño, sino, también, de hacer las obras necesarias para llevar el agua a través de las nuevas canalizaciones de los arroyos, hasta la plaza madrileña. De esta época, son también las trazas que realizó para las obras de la iglesia de San Hermenegildo.

El ritmo de trabajo descendería significativamente en los últimos años de su vida, debido, en gran parte, a la llegada de arquitectos italianos y franceses, con un estilo que resultaría más del gusto del monarca y de muchas familias nobles.

Aún así, Ribera no dejó de trabajar hasta el final de sus días, ya que recibió el apoyo de otra parte de la nobleza que aún prefería a los arquitectos. Murió el 19 de octubre de 1742, siendo enterrado, como ya es sabido, en la iglesia de San Cayetano.

El recorrido

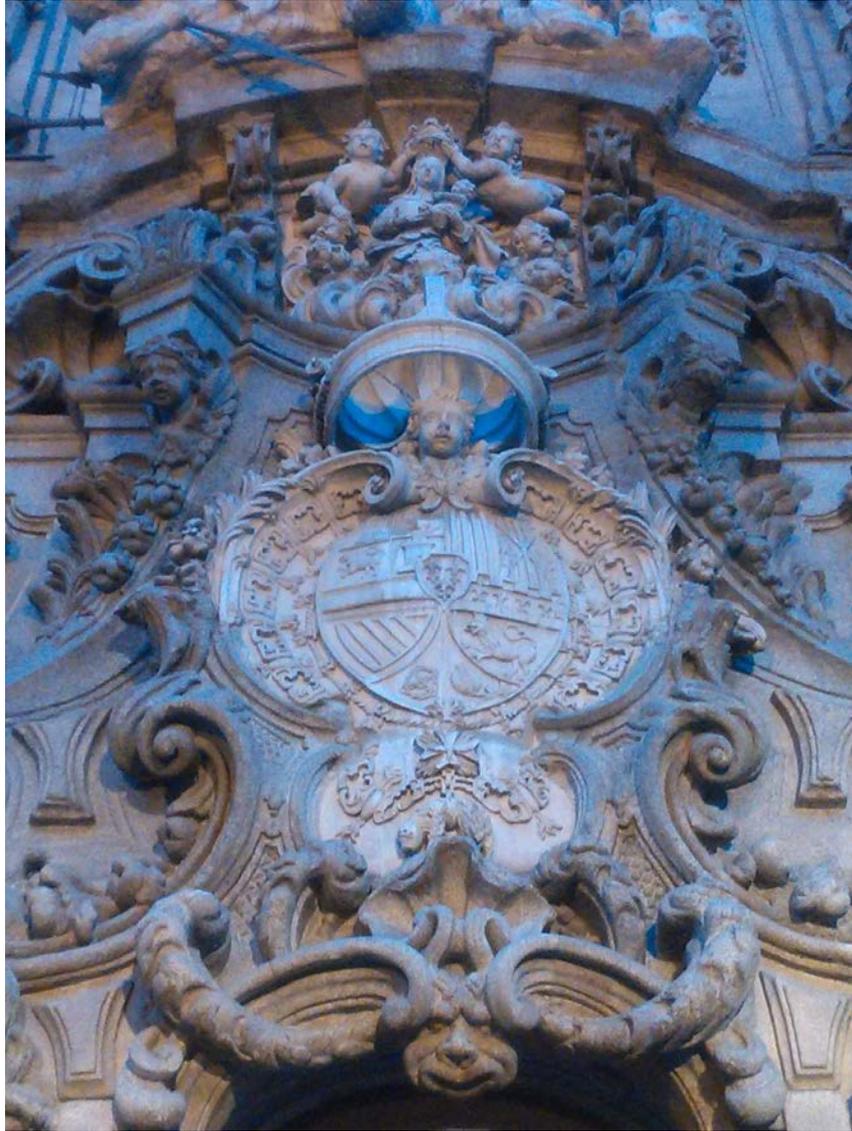
Iniciamos nuestro recorrido en la calle de Fuencarral, número 87, frente a la excelente portada barroca del **Real Hospicio del Ave María y San Fernando**, durante muchos años, sede del Museo Municipal y que, para disfrute de todos aquellos interesados en la rica historia de nuestra ciudad, y tras varios años de obras de remodelación, ha vuelto a abrir sus puertas recientemente como *Museo de Historia de Madrid*.

El edificio que actualmente podemos contemplar tiene unas dimensiones mucho más reducidas que en su origen. Las transformaciones se han ido sucediendo desde que, en 1673, dieran fruto las insistentes peticiones realizadas por la congregación del Ave María y el apoyo a las mismas de la reina Mariana de Austria, para levantar el primitivo hospicio. No mucho tiempo después, en las primeras décadas del siglo XVIII, nos consta la realización de importantes ampliaciones y modificaciones.

Pero, desgraciadamente, pocos son los testimonios documentales que poseemos. De hecho, no se conservan siquiera los planos originales. De la intervención de Pedro de Ribera nos queda el testimonio de una cuenta pendiente, de 600.000 reales, por los trabajos realizados entre 1723 y 1725, lo que induce a pensar que su participación sería relevante y continuada. Al no saber con exactitud el alcance de la intervención de Ribera en el hospicio, vamos a centrarnos en el análisis de su portada, reconocida por Schubert, uno de los mejores conocedores de la obra de Ribera, como uno de los momentos más notables de su carrera.

Numerosas son las portadas que ha legado Ribera a la villa de Madrid: la del cuartel de Conde Duque, la de la iglesia de San Hermenegildo, hoy San José, o la del primitivo Monte de Piedad, frente a las Descalzas Reales, además de las de palacios, como el de Perales o el del marqués de Torrecilla, o, como en este caso, la del hospicio del Ave María y San Fernando. De entre todas ellas, y coincidiendo con el criterio de Schubert, pensamos que es ésta última, la que encumbra a nuestro arquitecto como una de las figuras más destacadas del barroco español.

Como ya hiciera casi una década antes en la portada del cuartel de Guardias de Corps, Ribera rompe audazmente con el tendido horizontal del edificio, situando en el centro del mismo una portada con un evidente impulso ascensional.



*Detalle de una máscara, el escudo y el relieve con la virgen María.
Fachada del Hospicio del Ave María y San Fernando.*

Concebida a modo de abigarrado retablo barroco, encierra un programa iconográfico diseñado para resaltar, tanto a la Monarquía, como a la institución religiosa que lo fundó.

Ribera se sirve de un eje axial central para dividir la composición en dos partes simétricas, dotándola, dentro de la abrumadora decoración, de orden y armonía. Es precisamente en ese eje central, donde va a desarrollar su programa iconográfico:

En la clave central de la puerta de entrada vemos una de las varias máscaras góticas que aparecen diseminadas por toda la fachada de nuestro autor. Sobre ella, siguiendo dicho eje axial, aparece el escudo de

Felipe V con el toisón de oro, y, sobre la corona que remata el escudo, tenemos una pequeña composición que representa a la Virgen con el Niño a la que coronan dos ángeles, en clara alusión a la Congregación del Ave María. Por último, inmediatamente encima y enmarcado en una magnífica hornacina decorada con una venera de Santiago, aparece el grupo escultórico de *San Fernando recibiendo las llaves de Sevilla*, realizado por el escultor Juan Ron y colocado en la fachada el 1 de junio de 1726.

Si nos fijamos en este grupo escultórico, advertiremos en él un anacronismo que llama mucho la atención: ¿Qué hace una gorguera, de moda en tiempos de Cervantes, ornando el cuello de un rey que murió a mediados del siglo XIII? ...Sea como fuere, Ron crea un conjunto fuertemente expresivo, en el que le interesa mostrar la fuerza de la monarquía hispánica, encarnada en la vigorosa figura del rey Fernando III que, espada en alto, recoge las llaves de la ciudad hispalense al tiempo que pone uno de sus pies encima, del enemigo musulmán en símbolo de sometimiento al vencido enemigo y erigiendo a la monarquía hispánica como el principal baluarte de la Iglesia católica.

Fijando nuestra atención, podremos comprobar que toda la fachada está bordeada por espesos cortinajes que nos remiten a un espacio teatral, de escenificación de unos valores monárquicos en plena conjunción con los del papado y el catolicismo ortodoxo de la época.



*Fachada del Antiguo Hospicio del Ave María y San Fernando.
Actual Museo de Historia de Madrid.*

Nuestra siguiente parada se encuentra en el mismo edificio, basta con bordear el antiguo hospicio y, en un lateral de la parte trasera, en medio de un patio separado de la calle por una férrea reja, encontramos la **Fuente de la Fama**, diseñada y planeada, también, por el arquitecto Ribera. Fue también conocida como fuente de Antón Martín, pues este fue su emplazamiento originario, cuando, en 1730, la Junta Municipal de Fuentes, encargó su diseño a su Maestro Mayor de Obras, Pedro de Ribera.

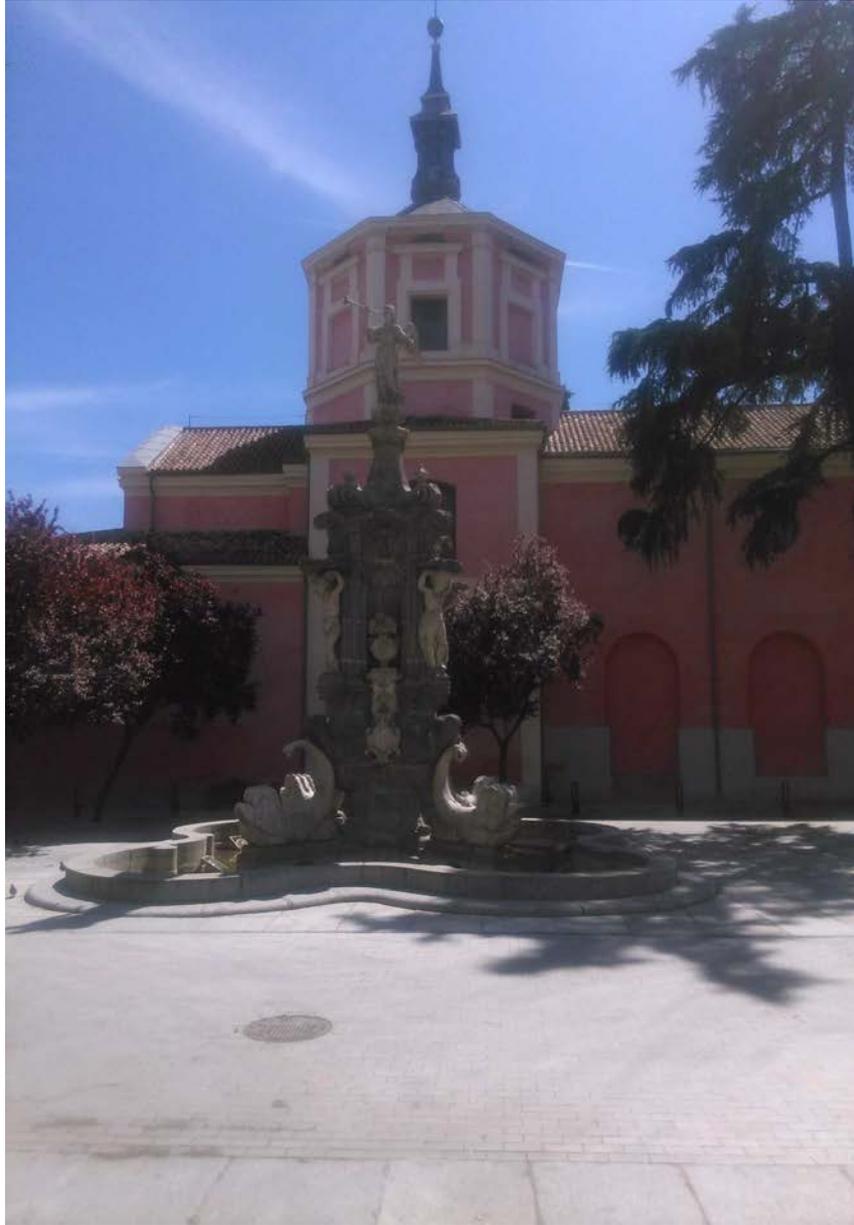
La fuente se realizó entre 1731 y 1732, siendo el maestro cantero Pedro de la Piedra, nombre apropiadísimo para su oficio. Se utilizó piedra berroqueña y caliza de Colmenar de Oreja, y estuvo en la plaza de Antón Martín hasta 1879, año en el que, por petición vecinal, fue desmontada para ser sustituida por una farola que, al parecer, era más necesaria para el vecindario en aquel momento. La instalación en su emplazamiento actual

se produjo en 1941. Antes tuvo diferentes ubicaciones, como el Parque del Oeste y períodos prolongados en almacenes municipales.

Su construcción se enmarcaba dentro del proyecto de mejoras sanitarias y embellecimiento de la capital emprendido por Felipe V a su llegada a la corte madrileña. Fue financiada a través de una subida de impuestos que afectó, principalmente, a las capas más populares. Por ello, y según diversos testimonios, la voz y la propuesta del pueblo se manifestó el día de la inauguración por medio de un cartel que así rezaba: *“Dios lo quiso, el rey lo mandó y el pueblo lo pagó”*

Con un marcado acento churrigueresco, Ribera crea una fuente que se asienta sobre un hermoso pilón en forma de trébol de cuatro hojas de cuyo centro surge una esbelta pilastra, flanqueada en su base por cuatro delfines y configurada, en su cuerpo central, por la alternancia de hornacinas que acogen pétreos florones de caliza, con figuras del mismo material en los ángulos, representando a unos niños sosteniendo sobre sus cabezas sendas conchas invertidas por las se desliza el agua. La fuente queda rematada por la escultura que le da nombre: una alegoría de la fama a tamaño natural y de la que es autor, Juan Bautista. En ella, el escultor la representa con sus atributos habituales, la trompeta a través de la cual expande los nombres o hechos memorables, y las alas, que nos recuerdan el carácter volátil de la fama.

Antes de seguir nuestro recorrido, observaremos las pequeñas espirales de piedra que rematan el pilar de la fuente, justo debajo de la alegoría de La Fama y que son un elemento recurrente en el estilo de Ribera, que las empleó, también, en otros diseños como en la portada de la iglesia de San Hermenegildo, hoy de San José, o en la de la iglesia de Montserrat, que pronto tendremos ocasión de visitar.



Fuente de la Fama en su emplazamiento actual en la Plaza del Arquitecto Ribera.

Es hora ya de adentrarnos por las estrechas calles del popular barrio de Malasaña. Pero antes, nos acerquemos brevemente a su historia y a la de la persona de la que toma su nombre, **Manuela Malasaña**. A lo largo del tiempo, el barrio ha sido conocido con diferentes nombres. Uno de ellos, el más antiguo, es el de Barrio de las Maravillas. El cronista de la villa Ramón de Mesonero Romanos, nos dice que este nombre provenía de un convento de monjas carmelitas existente en la zona y que este, a su vez, tomaba el nombre de una imagen de la Virgen a la que las religiosas habían

colocado un Niño Jesús que encontraron en su huerto, junto a unas plantas de maravillas.

Fue conocido, también, como Barrio de la Universidad, pues antes de la construcción de la Ciudad Universitaria, el edificio de la Universidad estaba situado en la calle de San Bernardo. El nombre por el que es más conocido actualmente, se impuso en la década de los ochenta del pasado siglo, cuando en sus calles y bares se desarrolló la famosa *movida madrileña*.

La vida de Manuela Malasaña está estrechamente ligada a uno de los momentos históricos más graves y trascendentes por los que ha tenido que pasar este barrio en su ya larga historia. Nos referimos al famoso levantamiento del 2 de mayo, que tuvo aquí uno de sus epicentros. Nuestra joven heroína encontró la muerte enfrentándose a las tropas invasoras francesas del general Murat.

Manuela había nacido en 1791. Paradójicamente, su padre era un panadero francés, llamado Jean Malasange, que había naturalizado su apellido al de Malasaña. Existen varias versiones de cómo pudo morir la joven costurera. Una, nos la presenta en el balcón de su casa, en el cuarto piso de un edificio de viviendas de la calle de San Andrés, suministrando balas a su padre, que disparaba al invasor francés desde la terraza siendo alcanzada por un disparo de la soldadesca francesa.

Una segunda versión habla de cómo, durante la revuelta, estuvo encerrada junto a otras compañeras en el taller de costura donde trabajaba. Al acabar la refriega y salir a la calle, pudo ser violentada por algunos soldados franceses, echando mano para defenderse, de las tijeras que llevaba debido a su profesión. Otros cuentan que, en un control, se le encontraron las tijeras y se consideró que estas eran un arma, por lo que sería fusilada en las tapias del cuartel de Monteleón.

De lo que sí estamos seguros es de que, en la relación de 409 víctimas de esos días, en los archivos municipales, su nombre aparece con el número 74.



Retrato idealizado de Manuela Malasaña

Manuela fue enterrada en el cementerio de la iglesia de la Buena Dicha, cerca de la Gran Vía, junto a otras heroínas que también dieron su vida en la lucha contra el francés, sin que nos hayan quedado para el recuerdo, los nombres de muchas de ellas. Otras, sí son recordadas en las calles del barrio por sendas placas que nos hablan de dónde vivieron, como Clara del Rey y Benita Pastrana. Esta última tenía 16 años, aproximadamente la misma edad de Manuela, y según las investigaciones murió cuando llevaba municiones a los artilleros.

Según recientes investigaciones del historiador Juan Carlos Monton, la verdadera heroína del 2 de mayo fue Clara del Rey. Este considera que Manuela Malasaña fue ejecutada durante la represión posterior, cuando en un control se le encontraron unas tijeras encima, pero que no participó directamente en los enfrentamientos, como sí hizo Clara del Rey que, según el historiador, combatió junto a su marido y a sus tres hijos en primera línea contra las tropas invasoras.

Llegamos a la plaza más importante del barrio, **La Plaza del Dos de Mayo**, llamada así en conmemoración de los importantes hechos históricos que ese día del año 1808 sucedieron en este lugar, en el que, entonces, estaba emplazado el Parque de Artillería de Monteleón. Actualmente, en el centro de la plaza se yergue una arcada con portada, restaurada en 1869, como único vestigio en pie del antiguo cuartel de artillería y que acoge una

escultura en mármol blanco que representa a dos de los héroes del 2 de mayo, los capitanes Luis Daoiz y Pedro Velarde.



Placa conmemorativa colocada en la plaza del 2 de mayo, en recuerdo a los héroes populares del levantamiento.

Nos situamos históricamente en la época de las guerras napoleónicas. Con el ardid de querer invadir Portugal, Napoleón convence a los reyes españoles de sus intenciones pacíficas, de que se limitará a atravesar la península como zona de paso necesaria. Ante la debilidad y la credulidad de nuestros monarcas, acabará tomando el poder del país y nombrando a su hermano José como rey de los españoles.

Unos meses antes del de mayo de 1808, la ciudad había sido invadida por las tropas del general Murat, cuñado del mismo Napoleón y, posteriormente, rey de Nápoles y mariscal de Francia. A mediados del mes de marzo se produjo el famoso motín de Aranjuez que provocó la abdicación del rey Carlos IV y la coronación de su hijo, Fernando VII, como nuevo rey de España. Con estos enfrentamientos, Napoleón pudo constatar la debilidad y los enfrentamientos de la nobleza española, afianzando en el emperador francés, la intención de hacerse con el trono español.

Con una sociedad muy crispada y recelosa de la presencia francesa, el estallido de la sublevación se produjo a las puertas del Palacio Real de Madrid, cuando a primera hora de la mañana de aquel 2 de mayo, una

multitud comenzó a congregarse frente a palacio, al conocer las intenciones y maniobras de los franceses para sacar del palacio al infante Francisco de Paula, único representante de la corona española que aún permanecía en tierras hispanas, al estar el resto de la familia real retenida en Biarritz.

Se formó un gran tumulto que, en un primer momento, fue sofocado violentamente por los soldados franceses. Sin embargo, la mecha de la rebelión ya había prendido y pronto se expandió por diferentes lugares de la ciudad, como la Puerta del Sol, los alrededores de la Plaza Mayor, o en el Parque de Artillería de Monteleón.



Plaza del Dos de Mayo, con el monumento a Daoiz y Velarde al fondo

La vida de este cuartel de artillería fue fugaz. De hecho, es en el año 1807, cuando Manuel Godoy decidió convertir un abandonado palacio del siglo SVII, el de Monteleón, en la sede de este cuartel. El levantamiento tenía un marcado carácter popular, como evidencia el hecho de que, mientras los madrileños y madrileñas luchaban en las calles con navajas, tijeras, palos, etc., los militares españoles, siguiendo las órdenes del capitán general Francisco Javier Negrete, se mantenían expectantes dentro de los

cuarteles sin poder actuar. Ante esta situación, los capitanes Daoiz y Velarde, decidieron insubordinarse y ponerse al frente del cuartel de Montealeón, de dónde sacaron unos cañones con los que frenaron las acometidas francesas hasta que fueron muertos ante la abrumadora superioridad militar francesa.

La importancia de los sucesos del 2 de mayo y de la consecuente y cruel represión del 3 de mayo, reside en que fueron los que prendieron la mecha de la insurrección española por toda la geografía nacional, creando un precedente que sirvió de estímulo para los luchadores españoles frente a los invasores franceses, en la conocida como *Guerra de la Independencia*.

La escultura de los héroes Daoiz y Velarde es obra de Antonio Solá, quién la ejecutó durante su estancia en Roma en el año 1822, en mármol de Carrara. La obra recoge el momento en el que los capitanes se prestan mutuo juramento de combatir hasta el final, ofreciendo su vida por la defensa de su patria. En un plano posterior, se complementa con un cañón, en alusión al cuartel de artillería, y a los cañones que fueron sacados a la calle desde este, para frenar a las tropas francesas.

La historia de este grupo escultórico es bastante singular. Además, probablemente nos encontremos ante el monumento más viajero de nuestra ciudad. Llegó a Madrid desde Roma, en 1831 y estuvo expuesta en las salas del Museo del Prado cerca de quince años. Desde allí, y por poco tiempo, se la trasladó hasta el parterre del parque del Retiro, pues, en 1869 y tras una breve estancia en el Museo de Escultura de Madrid, la encontramos en la calle Carranza. Diez años después, volvió al Museo del Prado, esta vez, en el exterior, en el lugar que ocupa hoy la estatua de Diego Velázquez. El peregrinaje no acabará aquí. En 1901, será colocada en Moncloa, donde pudo ser admirada durante tres décadas. Y, finalmente, en 1932, llegaría a su emplazamiento actual, en donde parece haber echado definitivamente raíces,...aunque, ¿quién se atrevería a afirmarlo con semejante historia?

Muy cerca de la Plaza del Dos de Mayo, en la calle de San Bernardo, se encuentra nuestra próxima parada. Se trata la **Iglesia de Nuestra Señora de Montserrat**, en la que también intervino Pedro de Ribera. La construcción de este templo se remonta a mediados del siglo XVII. En 1640 se produce un hecho bastante olvidado actualmente pero que tuvo gran importancia en la época: la insurrección de Cataluña. Durante un

período de doce años, Cataluña se proclamó independiente de la corona española, lo que provocó una guerra abierta y el asedio a la ciudad de Barcelona, que obligó a las autoridades catalanas a pedir el auxilio y la protección del monarca francés. El monasterio benedictino de Montserrat era el principal centro de esta congregación en toda la corona de Aragón, pero la central de la orden, dependía de la congregación castellana. De hecho, estaba regido por monjes castellanos.

Cuando se produjo esta sublevación, los monjes castellanos del convento fueron expulsados y llegaron a la corte de Madrid. Y, aquí, obtuvieron la promesa del rey, Felipe IV, de la construcción de un nuevo edificio para la congregación en la capital del reino. Las obras no comenzarían hasta el año de 1668, bajo el reinado ya de Carlos II. Las primeras trazas fueron del arquitecto Sebastián Herrera Barnuevo, que tuvo que adaptar su construcción al fuerte desnivel de la calle, inspirándose para su fachada en la de la iglesia romana del Gesú, que había sido diseñada por el arquitecto italiano Vignola.

Una mirada rápida a nuestra fachada basta para percatarnos de que hay algo en ella que le da el aspecto de no haber sido acabada, y es que le falta una de las torres. Las obras de la iglesia sufrieron un gran número de parones, haciendo que varios arquitectos tuvieran que encargarse de las obras, en muchos casos, haciendo cada uno sus propias modificaciones, hasta que, al fin, Ribera se hiciera cargo de las obras. Su aportación fue la proyección de las dos torres, la intervención en la portada principal, y la supervisión de las obras en el interior del templo, pero ya no siguiendo sus trazas.

Como ya hemos visto, finalmente, sólo se llevó a término la construcción de una de las dos torres inicialmente proyectadas, no ejecutándose la segunda por falta de fondos. La torre que sí se llegó a construir es una de las más singulares de la capital. La particular forma en la que se remata, sin acabar de ser una cúpula bulbosa, no encuentra parangón en ninguna otra obra de la villa.

Construida entre 1729 y 1731, la torre está fuertemente decorada, especialmente en los bordes de las ventanas, con elementos que ya hemos visto en otras obras de Ribera, como estípites, máscaras o espirales. Su barroquismo contrasta con el resto de la fachada, mucho más despojada en

cuanto a decoración. Debajo de la escultura de San Benito, fundador de la orden benedictina, podemos observar el diseño de Ribera para la entrada principal, con sus líneas barrocas, pero mucho menos recargado que en otras puertas de su autor.



Fachada de Nuestra Señora de Montserrat en la que se puede apreciar la falta de una de sus torres

Y nos dirigimos ya, a la última parada de nuestro recorrido, el antiguo cuartel de Guardias de Corps, actualmente, Centro Cultural Conde Duque. Para llegar hasta él desde la iglesia de Montserrat, tenemos que atravesar la **Plaza de las Comendadoras**, un bonito y tranquilo rincón de nuestra ciudad. En el plano de Teixeira de 1656, no aparece la plaza como tal. Su configuración actual se debe a posteriores derribos, entrado ya el siglo XIX.

Dominando la plaza, y ocupando todo un lateral de la misma, nos encontramos con el Convento de las Comendadoras de Santiago, fundado en 1584 con el legado de Don Iñigo Zapata Cárdenas, caballero de la Orden de Santiago y Presidente del Consejo de las Órdenes Militares, y de su esposa, Doña Isabel de Avellaneda. El convento fue ocupado en la centuria siguiente por monjas provenientes de Valladolid, del Convento de Santa Cruz que, por falta de dinero para acometer las obras, tuvieron que alojarse en los antiguos caserones que se ubicaban en el propio solar.

La iglesia, que ha sufrido recientemente un importante proceso de restauración es obra de los hermanos Manuel y José del Olmo, autores del proyecto ganador en el concurso celebrado al efecto en 1667. Las estancias anexas a la Iglesia no se construyeron hasta 1745, cuando el Real Consejo de Órdenes, aprueba la ampliación presentada por el arquitecto Francisco Moradillo, quien será el encargado de construir la sacristía y parte de las dependencias conventuales. El resto del convento, hasta su configuración actual, sería levantado en una reorganización del edificio proyectada por el arquitecto real Francisco Sabatini en 1773.

El templo está bajo la advocación de Santiago el Mayor y su planta es de cruz griega, con los extremos en semicírculo y cubierta por una hermosa cúpula con tambor sobre pechinas. En su interior, destaca un cuadro de Lucas Jordán situado en el altar mayor y que representa a Santiago Matamoros luchando en la batalla de Clavijo. También destacan las numerosas banderas de la Orden Militar de Santiago, a la que pertenece el templo, y que recorren su cornisa interior. La fachada sigue el modelo de la Iglesia de la Encarnación de Madrid, con un pórtico de entrada formado por tres arcos de medio punto y, sobre los mismos, volvemos a encontrar la escultura de Santiago Matamoros a caballo.



Plaza de las Comendadoras, con la iglesia de Santiago el Mayor al fondo.

Y cruzando la Plaza de las Comendadoras llegamos a la última parada, el **Cuartel de Guardias de Corps**, actual Centro Cultural Conde Duque. Pero, ¿quiénes fueron los Guardias de Corps? Este cuerpo armado era un tipo de tropa vinculada a la Casa Real, siendo predominantemente, de caballería. Fue creado como escolta personal de los reyes franceses, y Felipe IV lo instauró en España por Real Disposición de 22 de febrero de 1706. Para pertenecer a esta tropa de élite y privilegiada, a la que, en la mayor parte de los casos, se accedía por linaje y no por méritos propios, los soldados tenían que provenir del ámbito de la nobleza o ser oficiales del ejército. Así, los cadetes eran capitanes, los ayudantes, tenientes coroneles, los tenientes eran generales y los capitanes eran grandes de España y capitanes generales del ejército. La Guardia de Corps gozó de importantísimas prebendas otorgadas por el rey y se disolvió en 1841.

La construcción de un cuartel que albergara a esta guardia personal del rey le fue encargada por el marqués de Vadillo a Pedro de Ribera en 1718. Ribera fue el autor del proyecto del edificio y en su construcción participaron, entre otros, el maestro cantero Juan de Revuelta, el maestro fontanero Domingo García y los maestros de obras Eugenio Valenciano, A. Manuel y Miguel del Río y José de Churriguera.

Detrás, estuvo siempre el impulso y el gran interés personal de Felipe IV para edificar un alojamiento importante y representativo para su guardia personal. En un principio, el cuartel fue concebido para alojar a 600 guardias con sus correspondientes caballos. Como podemos ver, el edificio ha sido sometido recientemente a un intenso proceso de consolidación y restauración, Ribera concibió un enorme edificio de forma rectangular, articulado en tres grandes patios también rectangulares. Sus medidas son 228 x 83 metros, teniendo que adaptarse al profundo desnivel del terreno sobre el que se asienta. Para su construcción, diferentes estudiosos han querido buscar precedentes para una obra de proporciones semejantes, encontrándose reminiscencias en el Hospital Mayor de Filarete en Milán, en el Hotel de los Inválidos de Liberal Bruant o, más cerca, en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.



Vista del Cuartel de Guardias de Corps con la portada y parte de la fachada.

El alzado del edificio buscaba la funcionalidad antes que el virtuosismo, con unos paramentos de ladrillo sobre un zócalo de grandes piedras de granito. Al ser un edificio castrense, Ribera opta por la sobriedad de volúmenes y ornamental, creando un edificio predominantemente horizontal, con sólo cuatro plantas, contando con la subterránea, pensada como un potente pedestal con la función de nivelar la construcción. Está formada por una red de salas y galerías cubiertas por bóvedas de ladrillo. En esta planta subterránea estaban situados los silos, los almacenes, las cocinas y la cárcel, además de otras dependencias menos relevantes.

En la planta primera, a ras del suelo, se situaban las caballerizas. Podemos observar como los vanos de todas las puertas, incluida la de la fachada elevada, son muy altos, pues estamos hablando de un cuartel de caballería. Las dos plantas superiores estaban acondicionadas para ser la zona de vivienda de los oficiales y los despachos. La capilla estaba en la plaza central, justo enfrente de la entrada principal.



Portada del Cuartel de Guardias de Corps.

Como dijimos cuando hablábamos del Hospicio de San Fernando, Ribera rompe la horizontalidad del edificio, y en este caso, también la extrema sobriedad del mismo, con una portada vertical colocada justo en el centro de la construcción. Esta será la primera de las muchas portadas que Ribera llegó a construir en la ciudad. En ella, el artista pretendía plasmar los valores militares y monárquicos a través de su potente arquitectura.

Con una decoración mucho más ligera que en obras posteriores, Ribera crea un pórtico a través de pilastras fajadas, sin capitel pero con un importante almohadillado rústico. Sobre ellas, descansa un frontón triangular con el que forman el amplio vano de la entrada. En el centro de la puerta hay una cartela que contiene el nombre del monarca, Felipe V, y en un escudo tallado, aparece la fecha de construcción de la misma, 1720.

Pese a su valor artístico, la portada no se ha visto siempre con buenos ojos. Poco tiempo después, con la llegada de la corriente neoclasicista, se convirtió en el blanco preferido de las críticas de los neoclásicos a cerca de los excesos barrocos del estilo de Ribera. Así, de ella decía el célebre viajero Antonio Ponz: *“si la ridícula portada se picase, dexando una puerta lisa y llana, quando no se quisiese adornar con columnas o*

pilastras dóricas correspondientes al destino y tamaño del edificio, quedaría menos que reparar en la arquitectura". Otro importante crítico, Pascual Madoz, autor del importante *Diccionario geográfico – estadístico – histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, al referirse a comentaba: *"se puede considerar como una verdadera plaza, esto es lo único notable de este edificio, el coger mucho terreno, a pesar de lo cual no sería exacto decir que es una obra grande"*. Por último, recogemos las palabras que José Amador de los Ríos, que de nuestra portada dejó escrito: *"ideado y dirigido por don Pedro de Ribera, cuyo mal gusto se descubre en todas y cada una de las partes de que se compone"*.

Como vemos, los críticos neoclásicos no tuvieron una buena consideración ni del cuartel, ni por extensión, de la mayor parte de la obra de Ribera. Sin embargo, con el paso de los años, y con los cambios en las preferencias estéticas, ha sido defendida después, por personas de muy heterodoxos gustos, y en la actualidad, Ribera está considerado como uno de los arquitectos más importantes del barroco español, fundamental dentro del barroco madrileño, y creador de un estilo y de unas formas propias e inconfundibles.

Propuestas de actividades

En este apartado vamos a sugerir algunas actividades que pueden ser interesantes para completar la visita que vamos a realizar. Las hemos dividido en actividades previas y posteriores a la visita. Con ello, intentamos conseguir una mayor participación del alumnado con aquello que verá y descubrirá durante el recorrido y que, tras la conclusión del mismo, descubra, sistematice y ponga en común los saberes adquiridos en el transcurso de este itinerario.

Actividades previas a la visita

- Mostrar a los alumnos un plano de Madrid y señalar la ruta a seguir durante la visita.
- Ubicar y reconocer en el plano los lugares más importantes y significativos de nuestro dentro recorrido.
- Buscar y localizar, a través de *Google Maps*, detalles o emplazamientos específicos en nuestra ruta para que los reconozcan e identifiquen después in situ, reforzando así su capacidad de atención y observación
- Describir las características del barroco proyectando imágenes de varios edificios diferentes (góticos, renacentistas,...) para que sean los propios alumnos los que vayan estableciendo diferencias significativas entre el barroco y otros estilos arquitectónicos.
- Introducir y situar históricamente la dinastía de los Borbones, haciendo especial hincapié en el reinado de Felipe V, que abarca casi la totalidad de los años de producción de Pedro de Ribera.
- Ilustrar los hechos acaecidos durante el levantamiento del 2 de mayo, mediante la lectura de fragmentos narrativos, secuencias de películas o documentales al respecto, la contemplación de algunas pinturas de Goya, incluyendo los tipos, vestimentas, sucesos, usos y costumbres de la época.

Actividades posteriores a la visita

- Proponer la búsqueda, localización y descubrimiento de otras obras de Pedro de Ribera en Madrid y no incluidas en nuestro recorrido.

- De forma individual, o en grupos, analizar y comparar otras fachadas de Pedro de Ribera que aún se conservan en nuestra ciudad, intentando encontrar elementos que puedan relacionarlas entre sí.

- Redacción creativa en la que cada alumno haga hincapié en aquellos aspectos de la visita que le hayan parecido más interesantes, o en la que relate una historia, situándola en calles o escenarios visitados.

- Poner en común lo aprendido sobre el levantamiento del 2 de mayo (*“la carga de los mamelucos”*) y los fusilamientos del día siguiente en el Cuartel de la Montaña de Príncipe Pío, a través de los famosos cuadros pintados por Goya.

- Elaborar colectivamente un diario, reportaje, representación, exposición, narración,... donde se recojan, ordenen y sistematicen todo lo aprendido.

Bibliografía

CARRILLO DE ALBORNOZ, José Miguel: *¡Muera Napoleón!* Madrid, La esfera de los libros, 2008. (Novela)

GEA ORTIGAS, María Isabel: *El 2 de mayo de 1808 en Madrid*, Madrid, ediciones La Librería, 2002

SALTILLO, MARQUÉS DEL (LASSO DE LA VEGA): *Don Pedro de Ribera, Maestro Mayor Obras de Madrid (1681 – 1742)* Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo, XIII, nº 49, enero, 1944, págs. 49 – 77.

SCHUBERT, Otto: *Historia del Barroco en España*, Madrid, Saturnino Calleja, 1924

TOVAR MARTÍN, Virginia: *Cuartel de Guardias de Corps de Madrid. Proyectos de Pedro de Ribera*. Madrid, Reales Sitios, nº 57, 1978, págs. 12 – 16.

TOVAR MARTÍN, Virginia: *La arquitectura olvidada madrileña de la primera mitad del siglo XVIII*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid. Instituto de Estudios Madrileños, Artes Gráficas Municipales, 1979

TOVAR MARTÍN, Virginia: *El Real Monasterio de Nuestra Señora de Montserrat de Madrid y su terminación en el siglo XVIII*, Madrid, Villa de Madrid, nº 68, 1980, págs. 47 – 56.

TORMO, Elías: *Las iglesias del antiguo Madrid*, 1ª edición, Madrid, imprenta de Antonio Marzo, 1927. (Consultada 2ª reedición, Madrid, Instituto España, 1979)

VERDÚ, Matilde: *La obra municipal de Pedro de Ribera*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1988

VERDÚ, Matilde: *El arquitecto Pedro de Ribera*. Madrid, Instituto de estudios Madrileños, 1998

VERDÚ, Matilde: *El autor del Cuartel: Pedro de Ribera*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2011, pp. 103-129.



Madrid, un libro abierto