

La Maqueta de Madrid de León Gil de Palacio (1830) como documento cartográfico

Javier Ortega Vidal y Francisco José Marín Perellón

La cartografía urbana es, sin duda, una parte esencial de la historia de una ciudad, entendida ésta en su más amplio registro. No es ocioso señalar el enriquecimiento de que ha sido objeto la cultura europea merced a los numerosos trabajos que, en los últimos años, han sido producidos en este ámbito de investigación. Desde este punto de vista, tal vez la primera cuestión que podría plantear el título que preside esta aportación consistiría en abordar los posibles matices de la relación entre Maqueta y cartografía urbana. Es obvio que el tema específico de la «representación de las ciudades» carece de una denominación terminológicamente precisa, que podríamos entender como un área de intersección entre las escalas extremas de la geografía y de la arquitectura: si la primera se ocupa de la tierra y/o el territorio y la segunda de los edificios, esta condición híbrida de la representación urbana se podría entender en primera instancia como el problema de elaborar una deter-

minada información sobre un conjunto de edificios implantados en un ámbito territorial.

Entre la representación de la geografía y la arquitectura se produce un hecho diferencial de cierta importancia, como es el de tener o no en cuenta la esfericidad de la tierra. No es casual que el término cartografía provenga específicamente de «carta» y aluda a «mapa», lo que implica un sistema de proyección o rectificación, mientras que el tamaño y, por lo tanto, la escala de representación de la arquitectura ha obviado normalmente este problema, como lo delata terminológicamente la palabra «plano», usada habitualmente en el dibujo de los edificios. En este contexto y desde una consideración histórica, en la que el hecho urbano tenía una delimitación y un tamaño no excesivos, podríamos considerar que la denominación de planos o «planimetrías urbanas» quizá fuera

una manera más concreta o específica de acotar el tema de la representación de las ciudades. Sin embargo, esta manera de proceder no sería sino volver a reconocer la ambigüedad de partida escorando ahora el término hacia el polo contrario; si la cartografía nos remitía a la geografía, la planimetría nos remite, acaso excesivamente, a la arquitectura. Considerados mínimamente estos aspectos, la palabra «cartográfico» que se incluye en el título de este texto supone una elección que nos permite aludir a otras cuestiones de enfoque complementarias.

En los estudios históricos sobre cartografía urbana, y en relación con el notable desarrollo de los mismos, ya aludido, es posible que hayamos pasado de un estado de una cierta desidia catalográfica a un estado de obsesión sistemática por el nominalismo que constriñe y somete a los documentos objeto de estudio a los presupuestos de la cultura actual. Este peligro de anacronismo, amenaza siempre presente y siempre difícil de eludir en los estudios sobre la historia, se suele evidenciar en la insistente preocupación por sistematizar ciertas clasificaciones, con especial relevancia en los sistemas o mecanismos de proyección; surgen así los elencos de documentos caracterizados por su tipo de proyección, ya ortogonal u oblicua, o por su tipo de representación, ya axonométrica, perspectiva, vista de pájaro, etcétera. Si bien es cierto que este tipo de enfoques es sin duda lícito y puede ayudar en el avance de nuestro conocimiento, también lo es el que el empeño de sistematizar o «globalizar» los sistemas de proyección se produce en Europa en la transición de los siglos XVIII y XIX, época relativamente reciente, gracias a la concreción científica de la *Geometría descriptiva* de Gaspard Monge (1746-1818). En el otro extremo, conviene recordar que no todos los sistemas de proyección se habían inventado en ese momento, pues muchos mecanismos de producción gráfica implicaban desde hacía mucho tiempo el uso de sistemas de representación absolutamente rigurosos en los diversos ámbitos de producción científica y técnica de la cultura occidental. De seguir en este tipo de aproximaciones un tanto rigoristas correríamos el riesgo

de atender excesivamente a los medios, desviándonos del objetivo final: si una maqueta o modelo debe pertenecer a otra categoría documental, perdemos en parte la posible idea de secuencia narrativa de la historia de una ciudad a partir de sus testimonios cartográficos correlativos.

Entre la planta y el volumen

Entender la maqueta como documento cartográfico supone, como ya se ha explicado, optar por un concepto particular de aplicación que atiende, ante todo, al valor o capacidad de «descripción» de una ciudad (una parte de la tierra), entroncándola a su vez en una idea de secuencia continua con los otros documentos (planos, vistas) convencionalmente entendidos como cartográficos. Y en esta propuesta de secuencia, frente a los bloques acaso escindidos de las recientes categorías documentales, nos parece oportuno establecer un análisis basado en dos aspectos complementarios cual serían la «planta» y el «volumen» de una ciudad. Si la planta, huella o iconografía de una ciudad es una categoría casi universal que no necesita de mayores precisiones, debe aclararse que bajo el término volumen se unifican todas aquellas emergencias que brotan desde la planta, englobando tanto los aspectos topográficos como los elementos edificados. De esta manera se trata de evitar en parte los anacronismos antes aludidos acudiendo a dos aspectos tangibles de cualquier ciudad que además, en su polaridad, suponen la base fundamental de casi todas las estrategias de la representación de la morfología urbana. Desde esta propuesta se podría recoger e integrar en un continuo un amplio elenco documental que abarcaría desde las plantas a los cuadros o vistas urbanas como casos extremos de la polaridad señalada; entre ambos se desplegaría la amplia panoplia de recursos intermedios de equilibrio o complemento entre la planta y el volumen de una ciudad como estrategia representativa básica, en la cual ocuparía un lugar específico la maqueta de una ciudad.

Aplicando estos criterios a los testimonios cartográficos fundamentales de la ciudad de Madrid, la Maqueta o

Modelo de León Gil, realizada entre los meses de noviembre de 1828 y 1830, ocuparía un lugar intermedio entre el plano de Teixeira de 1656 y la planta de Coello-Ibáñez de Ibero editada en 1872-1874. Aunque en esta última es evidente y fundamentalmente su proyección plana, no deja de incorporar implícitamente una interesantísima información volumétrica, como son las curvas de nivel y la mención de la altura de la distintas edificaciones representadas. En el otro extremo temporal, el caso particular del plano de Teixeira¹, no es tanto un sistema de proyección en términos actuales sino una planta rigurosamente geométrica «disfrazada» o enriquecida con una persuasiva sugerencia volumétrica. Frente a las habituales calificaciones de vista de pájaro o perspectiva de diversas adjetivaciones (axonométrica, militar, oblicua, etcétera) la matriz básica del dibujo editado en 1656 es una planta completa de las calles y plazas de la ciudad, utilizando las manzanas como «marco» para dibujar una versión del volumen de los edificios en ellas contenidos; ante una esquina en ángulo agudo los edificios se recortan drásticamente, dejando tan sólo que oculten parcialmente la calle algunos chapiteles y elementos puntuales. Para darnos cuenta de las razones de esta manera de proceder bastaría contemplar cualquier foto oblicua de la Maqueta de Madrid para observar que gran parte del trazado de las calles desaparecería completamente al resultar ocultadas por los edificios.

¹ Hecho ya sugerido en MARÍN PERELLÓN, Francisco José y ORTEGA VIDAL, Javier, *Dieciséis documentos sobre Pedro Teixeira Albernaz en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid*. Madrid: 2002, pág. 36.

² El interés de la Maqueta como documento privilegiado para el conocimiento de la ciudad del siglo XIX ya había sido señalado por Pedro Navascués. Véase de este autor «Introducción al desarrollo urbano de Madrid hasta 1830», en *Madrid hasta 1875. Testimonios de su historia*. Catálogo de la exposición homónima realizada en el Museo Municipal de Madrid. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Delegación de Cultura, 1980, págs. 15-26.

³ Sobre el autor, pueden consultarse los trabajos de SILVÉN CORDAL, Venancio, *Biografía del señor don León Gil de Palacio*. Madrid: 1 de enero de 1892; CARRASCO Y SÁYZ, Adolfo, *D[on] León Gil de Palacio*. Madrid: Imprenta del Cuerpo de Artillería, 1892, y CARLOS, Alfonso de, «León Gil de Palacio (una vida azarosa)» en *Villa de Madrid*, n.º 64, año xvii, (1979, III trimestre), págs. 25-28.

Por todo lo expuesto hasta aquí, la Maqueta de Madrid es un privilegiado documento cartográfico, entendido éste como una descripción intensa y pormenorizada de la ciudad, que supone el más potente acuerdo entre la planta y el volumen de la misma, tanto en la información que nos transmite sobre la ciudad histórica como en el posible proceso de su conformación y producción material del propio documento².

No deja de resultar un dato curioso que los ciento setenta y cinco años que nos distancian de la fecha de creación de la Maqueta de Madrid sean los mismos que separaron a esa fecha de creación de la edición en Amberes del Plano de Teixeira. En relación con estos dilatados lapsos temporales, ¿podríamos decir que la historiografía ha estudiado con el rigor que merecería estos testimonios de la historia de Madrid? Salvo algunas contribuciones meritorias puntuales, la respuesta es claramente negativa. Ambos documentos parecen emitir tal seducción cautivadora sobre el espectador que hace caer a quienes los contemplan en un cierto encantamiento entre juguetón y madrileño, que obnubila el conocimiento y bloquea las posibles aproximaciones más rigurosas. Éstas, sin duda, se han ido produciendo de forma parcial, a medio camino entre las labores de conservación y restauración, y las aproximaciones históricas sobre su origen. En otro orden de cosas, es innegable y evidente que ambos documentos han sido ampliamente valorados como testimonio y fuente de información sobre la ciudad y sus edificios.

Perfiles mínimos sobre el autor y la obra

En relación con la Maqueta, la tendencia hacia los aspectos más infantiles no debería sorprendernos excesivamente pues, además de ser humanos, no parecen haber sido muy distintos de su origen como «juguete» encargado por Fernando VII. Este capricho se produjo como resultado de la labor previa de su autor, Dionisio León Manuel Gil de Palacio y Tamarría (Barcelona, 7 de abril de 1788-Segovia, 5 de septiembre de 1849)³, del mismo modo que su producción generaría la creación del Gabinete Topográfico

(1832)⁴, cuyo ambicioso e incumplido programa consistía en producir las maquetas de los Sitios Reales y las capitales de las provincias de España y sus islas.

León Gil se forma inicialmente en Infantería, accediendo al cuerpo de Artillería en 1805. Sabemos de su activa participación en la Guerra de la Independencia (1808-1813), en la que alcanzó el rango de Comandante. Es probable que su mal disimulada ideología liberal fuera la causa de su destino en la lejana plaza de La Coruña, donde, en fecha incierta, realizó el Modelo o Maqueta de la Torre de Hércules. Tras el Trienio Liberal (1820-1823), en el que resulta herido en lucha contra los franceses del duque de Angulema, fue destinado a Valladolid en 1826, ciudad de la que realiza una maqueta que se encontraba acabada en enero de 1828.

Este trabajo es el que, por mediación del infante Francisco de Paula, hermano del monarca, le sirve como carta de presentación para recibir el encargo de la Maqueta de Madrid, formalizado en 13 de noviembre de 1828. Tras quince días, probablemente empleados en planificar la estrategia de realización, los trabajos se inician el 29 de ese mismo mes, finalizándose el Modelo el 12 de noviembre de 1830.

El ritmo de trabajo de los veintitrés meses y medio empleados en su construcción, una manera de «rebajar» los ya de por sí sorprendentes dos años citados habitualmente, debió de resultar tan febril que fue necesario conseguir un permiso eclesiástico para poder trabajar los domingos. Los escasos datos sobre el proceso de ejecución citan la dotación personal de dos subalternos y un indeterminado número de operarios, así como un coste de sesenta y seis mil trescientos cincuenta y ocho reales, cantidad en la que no podemos conocer su descomposición en partidas de materiales y mano de obra.

El éxito del Modelo produce como resultado inmediato la rehabilitación política de su autor (25 de septiembre de 1829) y el encargo de los modelos de El Escorial (Real

Orden de 28 de febrero de 1831, por treinta y seis mil reales), Casa de Campo (Real Orden de 27 abril de 1832, por cuarenta y seis mil quinientos reales) y más tarde el de Aranjuez. Estas realizaciones dieron lugar a su nombramiento como Académico de Honor y de Mérito por Arquitectura (25 de enero de 1832) y la ya mencionada creación del Gabinete Topográfico (5 de mayo de 1832), del cual se le nombra director con una asignación de doce mil reales anuales. El éxito personal en esos años hace que el embajador de Francia tantee a nuestro flamante autor sobre la posible realización de un modelo de la ciudad de París, posibilidad que León Gil rechaza.

Esta vorágine inicial se diluye tras la muerte del rey Fernando VII el 29 de septiembre de 1833; paradójicamente, la desaparición del monarca desencadenó el triunfo de las ideas liberales del autor en la política de aquellos años, pero también el bloqueo de sus trabajos. A partir de 1834, las labores del Gabinete Topográfico parecen reducirse a la realización de belenes para la Reina Regente y la construcción de diversas decoraciones efímeras.

En lo que atañe al Modelo de Madrid, sabemos de su depósito inicial en el Museo de Artillería, instalado en el Palacio de Buenavista. Museo y Modelo se trasladaron posteriormente a los dos últimos vestigios en pie del Palacio del Buen Retiro (el Salón de Reinos y el Casón). Allí el Modelo llevaría una lánguida existencia hasta que el 29 de noviembre de 1929 es cedido por el Estado al Ayuntamiento de Madrid para integrarse en el recién creado Museo Municipal. Tras algunas reparaciones menores, el maquetista Jordi Brunet aborda en 1977 una profunda restauración.

⁴ Véase los trabajos de MOLEÓN GAVILANES, Pedro, «El Real Gabinete Topográfico del Buen Retiro (1832-1854)», en *Reales Sitios*, n.º 140 (1999, II trimestre), págs. 35-47, y APARISI LAPORTA, Luis Miguel, «Reales Gabinetes de Máquinas y Topógrafo en el Buen Retiro. De Agustín de Betancourt a León Gil de Palacio», en *Madrid en sus planos (1622-2001)*, catálogo de la exposición homónima realizada con motivo del xix Congreso Internacional de Historia de la Cartografía (1-6 de julio de 2001) en el Centro Cultural Mesonero Romanos. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2001, págs. 33-43.

Escala y proceso de construcción

Sintetizadas las referencias generales imprescindibles sobre el autor y su obra, atenderemos a las noticias relativas a la escala de la Maqueta y su posible proceso de construcción.

La referencia más temprana sobre su escala, brindada por Mesonero Romanos en su primera edición del *Manual de Madrid*⁵, esto es, poco más o menos un año después de su terminación, ofrece el valor de $\frac{1}{2}$ línea por vara que, traducido numéricamente, supone el valor proporcional de 1:864 [1 línea igual a 1/144 de pie y 1 pie igual a 1/3 de vara]. Fermín Caballero⁶, diez años después, refiere la realización previa de un plano o planta de la ciudad a 1:432, escala que adjudica a la Maqueta. Evidentemente, este valor, equivalente a una línea por vara, parece el producto de un error en la traslación de la refe-

⁵ MESONERO ROMANOS, Ramón de, *Manual de Madrid: Descripción de la Corte y de la Villa*. Madrid: M. de Burgos, 1833, 2^a. ed., pág. 231.

⁶ CABALLERO Y MARGÁEZ, Fermín, *Noticias topográfico-estadísticas sobre la administración de Madrid, escritas en obsequio de las autoridades, del vecindario y de los forasteros [...]*. Madrid: en la Imprenta de Yenes, 1840, pág. 88.

⁷ M[ONLAU], P[edro] F[elipe], *Madrid en la mano, o el amigo del forastero en Madrid y sus cercanías, [...]*. Madrid: Gaspar y Roig, 1850.

⁸ MOLINA CAMPUZANO, Miguel, *Planos de Madrid de los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1960.

⁹ PASTOR MATEOS, Enrique, *Museo Municipal, sala II, Modelo de Madrid 1830*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Delegación de Educación, 1977.

¹⁰ CARLOS, Alfonso de, «La Maqueta de la Villa de Madrid (1830)» en *Villa de Madrid*, n.º 65, año xvii, (1979, IV trimestre), págs. 5-10, pág. 8.

¹¹ SANZ GARCÍA, José María, «Tres cuartos de siglo de cartografía madrileña (1800-1875)», en *Cartografía Madrileña (1635-1982)*, catálogo de la exposición homónima realizada en el Museo Municipal de Madrid. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Delegación de Cultura, 1982, págs. 21-42, pág. 26 y nota 14.

¹² La misma escala se repite en la ficha correspondiente de aquella exposición, *Cartografía Madrileña (1635-1982)*. [...], pág. 235.

rencia anterior. En la guía de 1850 de Pedro Felipe Monlau⁷ se insiste en la escala de $\frac{1}{2}$ línea por vara, adjuntando la interesante precisión de que «el plano geométrico que en 1830 se fijó para norma de su construcción, fue delineado valiéndose del defectuosísimo de Espinosa, aunque corrigiendo las variaciones mas notables». En tiempos más cercanos, Molina Campuzano⁸ apoya la hipótesis del valor 1:864, mientras que Pastor Mateos⁹, tras citar a Caballero y Molina y sugerir el posible empleo de las manzanas de la *Planimetría General de Madrid* en su realización, confirma este valor en función de unas mediciones directas sobre una manzana cuyas dimensiones no aporta. De Carlos¹⁰, tras citar la referencia de Mesonero y sin establecer ninguna precisión concreta sobre el Modelo, concluye que su escala es 1:816, alegando como prueba que 1,2 milímetros de la Maqueta equivalen a 1 metro [en realidad esta referencia supondría una escala de 1/833,33]. Finalmente, Sanz García¹¹, en una referencia sin contrastar, señala el valor de $\frac{1}{2}$ línea por vara y media, o sea, 1:816¹².

Con respecto a su construcción, una vez decidida su escala y formalizada la planta de la ciudad como necesario paso previo, se procedió a fijar la división entre los diez fragmentos en los que la Maqueta se descompone. La unión entre los mismos se produce en determinados encuentros entre el límite lateral de algunas calles y los planos de fachada de las manzanas correspondientes. En una atractiva inversión, el vacío de las calles se debió transformar en los llenos de una serie de «maestras» que dejaban entre ellas los vacíos en los que se encajaron los bloques de las manzanas. Para ello, como complemento necesario, hubo de procederse a una necesaria toma de datos sobre la altimetría de la ciudad; de hecho, y que se conozca, ésta sería la primera información del relieve de la ciudad de Madrid. Tal estrategia de trabajo permitiría probablemente una estructurada subdivisión de los distintos tajos, procurando un sistema que articulara el trabajo de muchas y distintas manos. Las manzanas se fueron armando sobre médula de maderas blan-

das en bloque, tallada y recortada, que recibiría las distintas fachadas dibujadas en planos de papel y cartón, así como el remate de los distintos volúmenes de las cubiertas. Los edificios singulares recibieron un tratamiento algo más esmerado.

Propuestas y estudios gráficos sobre la Maqueta

El interés sobre el estudio de la Maqueta en sí misma viene de antaño: hace ya unas décadas, se iniciaron algunos intentos de la mano de Alfonso Mora Palazón para que el Instituto Geográfico Nacional realizara un «vuelo» sobre la Maqueta, a fin de obtener unas tomas fotográficas. A partir de este repertorio de fotografías restituidas se podría haber obtenido tanto una planta fidedigna de la misma, como los datos complementarios altimétricos de la topografía y de los elementos edificados. Es lástima que este trabajo no llegara al fin a desarrollarse, pues hubiera sido una contribución esencial para el mejor conocimiento de la obra. Nuevamente, en 1992, coincidiendo con los fastos de la Capitalidad Europea de la Cultura y por iniciativa del entonces concejal de Cultura, Pedro Ortiz, se realizó finalmente un conjunto de tomas fotográficas estereoscópicas para obtener una restitución de la Maqueta. Lo sorprendente del caso es que tales tomas no se utilizaron para obtener los datos antes señalados: se usaron para el trazado de un dibujo aparentemente volumétrico. La estrategia básica del asunto parece que consistió en obtener una representación gráfica de la Maqueta «sometida» a las leyes gráficas del plano de Teixeira. Se produjo así, de nueva factura, un documento de conjunto dividido en veinte hojas para ser comparado con las correlativas del plano del siglo XVII. Así, el supuesto norte de la Maqueta derivó unos cinco grados hacia el Oeste, introduciéndose un aditamento de rótulos, cartelas y vistas que llenaban los vacíos de la Maqueta hacia la zona correspondiente a la Casa de Campo, dibujada con más amplitud hacia poniente en el plano de 1656. Aunque todo esto tenga su argumento en lo que al estudio de la Maqueta se refiere, no deja de resultar paradójico que este ingente esfuerzo haya pro-

ducido como resultado el dibujo plano de una realidad volumétrica, que finge a su vez una visión volumétrica devaluada del propio objeto. Para ese fin, y a salvo de la posible ocultación parcial de la planta de las calles, ¿no hubiera resultado más adecuada una buena colección de fotografías rectificadas?

Sin aludir en su texto a la obra antes comentada, Francisco Quirós señala en 1994 varios objetivos de investigación en relación con la Maqueta¹³. El primero se centra en tratar de conocer, si fuera posible, la finalidad de la misma, sobre la que se sugiere un cierto interés ilustrado en relación con el concepto de la «policía urbana». En un segundo bloque, y adjuntando la extensión del objetivo a la Maqueta de Cádiz de 1779, indica la conveniencia de «un riguroso estudio en cuanto tal Modelo topográfico, lo que exigiría, primero, restituir su base planimétrica y, segundo, reproducir en escala adecuada todos los alzados de edificios por frentes de manzana; o lo que es lo mismo, reconstruir la documentación gráfica de la que se partió para su construcción». Como resultado de este proceso, el autor señala la posibilidad de realizar análisis sobre la morfología urbana, según él, no realizables a partir de la simple observación, además de que el Modelo «quedaría documentado frente a cualquier posible eventualidad».

Ensayos hacia el progreso en la investigación sobre la Maqueta

Formando parte de un estudio más general sobre diversas características de los planos históricos de Madrid, destacando entre ellos el concepto de la fiabilidad topográfica, Javier Ortega¹⁴ desarrolló un sistema gráfico para

¹³ QUIRÓS LINARES, Francisco, «Las colecciones militares de modelos de ciudades españolas y el Real Gabinete Topográfico de Fernando VII. Una aproximación», en *Eria. Revista de Geografía*, Universidad de Oviedo (1994), págs. 203-224.

¹⁴ Un extracto de esa investigación, en ORTEGA VIDAL, Javier, «Los planos históricos de Madrid y su fiabilidad topográfica», en *Catastro*, n.º 39 (julio 2000), págs. 65-85.



1 y 2. Superposición de la retícula del Plano de Ibáñez de Ibero y de la malla de control al Plano de Espinosa de los Monteros, de 1769.

3 y 4. Superposición de la retícula del Plano de Ibáñez de Ibero y de la malla de control a la Maqueta de Madrid de León Gil de Palacio.



el estudio de los distintos documentos. Tras efectuar un trabajo previo de reconstitución de la morfología de la ciudad en los siglos XVIII y XIX, se tomaba como referencia la retícula (350 x 280 metros) que incorpora el plano de Ibáñez de Ibero editado en 1872-1874, identificando los puntos correspondientes en los otros planos y uniéndolos con una retícula nueva y propia de cada documento. Frente a la red homogénea y ortogonal del plano tomado como base, la traslación a los planos anteriores iba produciendo una progresiva deformación de esta figura, tanto en sus dimensiones como en sus ángulos, en consonancia con la menor precisión de los documentos, en cierta coherencia con su progresiva antigüedad. Al mismo tiempo, tomando como origen el centro de la Plaza Mayor, se realizaba una serie de cinco mediciones radiales formando un pentágono descomponible a su vez en cinco triángulos. Con esta doble estrategia se procedía a un análisis geométrico y dimensional que permitía el estudio de cada documento, así como la posible relación entre los mismos. Aplicado este sistema a la Maqueta a través de la representación antes mencionada se obtuvieron las figuras que se adjuntan (figs. 1 a 4). Al mismo tiempo, y ya que el dibujo realizado en 1992 no permitía deducir una aproximación a la escala utilizada, se procedió a efectuar una serie de mediciones indirectas a través de los elementos de los bordes y de las alineaciones procuradas por el despiece de la vitrina de protección. De esta manera se inició una primera aproximación al estudio de la Maqueta, concretada en dos de los aspectos antes mencionados. La primera se refiere a su escala; tras analizar el conjunto de las mediciones se obtuvieron unos conjuntos de mediciones cuyas medias oscilaban entre las proporciones de 1/813 y 1/819. Frente a la referencia habitual de $\frac{1}{2}$ línea por vara —como se recordará, la de 1/864—, estos tanteos tienden a confirmar el valor de 1/816 citado casualmente por Alfonso de Carlos. En segundo lugar, la comparación entre la retícula y los triángulos del plano de la Maqueta con los mismos elementos del plano de Espinosa tiende a apoyar lo afirmado por Pedro Felipe Monlau, en el sentido de que

el plano del siglo XVIII pudo servir de base para la realización de la Maqueta.

Como aportación específica de este artículo, y a partir de las anotaciones realizadas en su momento, se ofrece también aquí, sobre la fotografía de la Maqueta, la imagen de la subdivisión en los diez fragmentos en los que se descompone la misma (fig. 5). Ante la vista de esta imagen las razones de tal división distan de resultar inmediatas. Las juntas o rupturas más evidentes se establecen en los dos grandes ejes urbanos de la calle de Alcalá y el Prado; otra junta coincide con una vía de importancia en la estructura urbana como es la calle de Fuencarral. A partir de estas decisiones, el resto de las juntas se realiza en vías híbridas y secundarias que podrían ser el resultado de la voluntad de subdividir la ciudad en fragmentos de un tamaño aproximadamente similar. A esta condición habría que añadir tanto un orden o razones de montaje, en cierta dialéctica con otras posibles condiciones de trabazón una vez montado el conjunto. Finalmente, es de resaltar la singularidad del carácter «interno» del fragmento correspondiente al Palacio Real y su entorno inmediato.

A este tipo de indagaciones sobre las características físicas de la Maqueta (en definitiva, sobre el proceso de construcción del documento cartográfico en sí mismo considerado), debe añadirse otro tipo de investigaciones complementarias sobre el valor de la información urbana que transmite. En los estudios sobre cartografía de las ciudades existe una tendencia a dar por supuesta la validez casi incuestionable de cualquier dato por el mero hecho de estar incorporado en el documento histórico. Acaso este hecho tenga que ver con la asimilación inconsciente de la cartografía a la fotografía, olvidando que todo dibujo, en este caso Maqueta, no es sino una interpretación de la realidad de su momento. Lo cierto es que, en relación con las intenciones o capacidades del autor o autores, los hechos transmitidos y la calidad informativa de los mismos alcanzan distintos grados cu-



5. Subdivisión de la Maqueta de Madrid en los diez fragmentos que la componen.

litativos. Como ilustración de este hecho, bastaría observar el entorno oriental del Palacio Real en la Maqueta para constatar que el vacío que se representa no correspondería a las obras en curso de la plaza circular de Isidro González Velázquez y el Teatro Real de Antonio López Aguado.

En otras palabras, para valorar y utilizar con criterio la ingente cantidad de información que incorpora el Modelo de León Gil sobre la ciudad y sus edificios, sería necesario un esfuerzo de investigación paralelo que utilizara y contrastara con otras fuentes documentales los datos transmitidos por el mismo. Sin ánimo de exhaustividad, sino a modo de dos catas o ejemplos, querríamos realizar a continuación una serie de observaciones atentas a dos elementos urbanos de cierta importancia: la Plaza Mayor y la

manzana del Palacio de Buenavista. Hacia 1830, la primera se encontraba en pleno proceso de transformación por el que la plaza abierta de los Austrias se «cerraría» a partir de las directrices de Juan de Villanueva. En la intersección de las juntas de la calle de Alcalá y el Paseo del Prado, el Palacio de Buenavista, amén de su importancia urbana y monumental, sería además el lugar en el que se construiría y alojaría en primera instancia la propia Maqueta.

La Plaza Mayor

En el mes de agosto de 1790 la antigua plaza, iniciada y finalizada entre 1590 y 1620 durante los reinados de los tres últimos Felipes de la dinastía de los Austria, padecía el tercer gran incendio de su historia. Como consecuencia su lienzo occidental, conocido como «de Pañeros», desapareció casi por completo, iniciándose a partir de

este hecho la total recomposición del marco escenográfico del conjunto.

En términos generales, resulta más o menos conocida la intervención del arquitecto Juan de Villanueva en el establecimiento del proyecto tipo de la nueva ordenación de las fachadas; otra cosa es la historia del detallado proceso de más de cinco décadas en el que se realiza el «cambio de piel» de la plaza. Así, en la fecha de la realización de la Maqueta habían transcurrido algo menos de cuarenta años desde el inicio del proceso, por lo que nos serviría como privilegiado testimonio del estado de la plaza en esos momentos.

Atendiendo a lo que el Modelo nos transmite, y teniendo en cuenta que el edificio de la Casa de la Panadería no experimentó ningún cambio durante el proceso, parece que ya se había realizado la transformación de las fachadas de toda su mitad occidental, habiéndose realizado igualmente la transformación de la fachada de la Casa de la Carnicería, con la nueva disposición de sus torres rematadas por chapiteles. En esta nueva ordenación habían surgido ya los nuevos cierres de las calles actuales de Ciudad Rodrigo, Toledo y Siete de Julio, estableciendo el contrapunto de los grandes arcos que enmarcan estos accesos sobre el fondo monocorde del tramo tipo de la ordenación, que consta de tres balcones en altura sobre los vanos adintelados de las pilas.

Según nos cuenta la Maqueta (fig. 6), la plaza se hallaba aún sin ordenar en su mitad oriental, desde los edificios de la Panadería y Carnicería hacia el Este. En esta zona, la mitad nororiental, esto es, la zona más cercana a la calle Mayor, aún conservaba la disposición de las fachadas del siglo XVII, que constaba de cuatro huecos en altura frente a los tres de la nueva. Desde la actual calle de Zaragoza hasta el costado de la Casa de la Carnicería, los edificios antiguos ya habían sido derribados aunque no se habían realizado las nuevas construcciones.



6. La Plaza Mayor en la Maqueta de Madrid: vista general.

Dejando a un lado el posible contraste del estado de la plaza que nos transmite la Maqueta con los datos de archivo en lo que se refiere a su secuencia temporal edificatoria, tarea que no creemos propia de exponer aquí, tratemos de contrastar a continuación, someramente, algunos de los aspectos físicos o formales del Modelo en relación con los datos conocidos de la plaza tanto en su formalización antigua como moderna.

De ese modo, en el juicio sobre la calidad informativa de la Maqueta quizá tendría que adoptar una posición intermedia entre la admiración superlativa indiscriminada y la dificultad intrínseca de realizar en menos de dos años un Modelo de información global sobre toda la ciudad a la escala antes mencionada, próxima a 1:800. Así, la versión de la plaza, que al parecer respondería al tratamiento diferenciado de los elementos monumentales, es satisfactoria en términos generales aunque sería susceptible de haber sido mejor realizada: los elementos básicos de las fachadas de la plaza, en definitiva las pilas, los huecos, las barandillas y las cornisas, tienen un tratamiento algo tosco. Las pilas son muy anchas, con lo que los vanos entre ellas situados quedan proporcionalmente descompensados, presentando además diversos ritmos a lo largo del perímetro. Los huecos de los balco-



7. Detalle de la Plaza Mayor en la Maqueta de Madrid: área del Portal de Paños.

nes, por el contrario, son más bien pequeños, sobre todo en su altura, con lo que la proporción básica de vano y macizo queda también notablemente desvirtuada. Aunque se comprende su dificultad, tampoco resulta excesivamente brillante la solución de las barandillas y las cornisas; en las primeras, el escaso número de barrotes verticales desmerece la imagen original, mientras que el empeño en mostrar los múltulos de la cornisa de remate hipertrofia la imagen de este elemento en la Maqueta.

En cualquier estimación sobre la Maqueta habría que tener en cuenta, al mismo tiempo, los posibles daños o reposiciones ocurridos a lo largo de sus casi ciento setenta y cinco años de existencia. Nótese que en la calle de Toledo han desaparecido casi por completo los pilares de los soportales de los edificios, siendo presumible

que éstos se realizaran en su momento. Una duda de este tipo se ofrece al considerar la esquina suroriental de la plaza; en los edificios derribados entre las actuales calles de Zaragoza y Gerona (correspondientes a los números 11, 12, 13 y 14 de la manzana 196) la medianera del solar aparece casi en el frente de la plaza, cuando ésta debería ubicarse bastante más retranqueada, casi a la altura de la calle Postas. La duda a la que se aludía consiste en discernir si en la Maqueta se situó mal este elemento, si lo que aparece derribado es tan sólo la crujía correspondiente a la fachada o si fue manipulada en algún momento posterior.

Algo parecido ocurre en este mismo lienzo oriental, al considerar los soportales de los edificios antiguos, aún sin derribar en la Maqueta. En este frente, el Modelo nos

transmite la información de que tenía dieciocho pilares entre la antigua calle de San Jacinto (hoy Zaragoza) y la esquina de la plaza, sin contar el pilar de la misma; según la información de la *Planimetría General de Madrid*, este mismo fragmento de fachada debía constar de diecisésis pilares.

Finalmente, para terminar con estas observaciones sobre la Plaza Mayor, llama poderosamente la atención la ausencia en la Maqueta del arco carpanel situado en el lienzo occidental, cerca de la escalinata del Arco de Cuchilleros (fig. 7). Este arco singular, el más parecido al que aparece en la traza de Villanueva, es un recurso escenográfico utilizado para conseguir la presencia de dos arcos en cada frente de la plaza, en virtud de una razón compositiva. Esta misma razón es la que propicia la aparición de otro arco escenográfico al costado oriental de la Casa de la Carnicería, aunque en este segundo caso la composición del arco repite literalmente los arcos de embocadura de las calles afluentes a la plaza. De cualquier modo, el arco carpanel que hoy se encuentra en la plaza no se registra en la Maqueta. ¿Es un importante error de la misma o es que se construyó en alguna fecha más tardía?

El Palacio de Buenavista

El potente volumen, generado desde una planta rectangular en torno a un patio, surge en la Maqueta coronando el promontorio que divide las vaguadas por las que discurren las calles del paseo de Recoletos y la del Barquillo. En términos muy sintéticos, es conocido que el duque de Alba adquiere la posesión en 1769, iniciándose la ejecución del gran palacio en 1777, al mismo tiempo que prosigue la compra de diversos terrenos colindantes. Tras un importante incendio que desvirtuó el proyecto inicial, es también sabido que, tras la muerte en 1802 de su hija, Cayetana Fitz-James Stuart, el Ayuntamiento de Madrid compra la posesión a sus testamentarios para regalársela a Manuel Godoy, Príncipe de la Paz, en 1807. Tras los sucesos de 1808, la posesión en su conjunto lan-

guidece hasta que el 8 de marzo de 1816 una Real Orden dispuso el traslado a Buenavista del Museo Militar y los parques y talleres de Artillería e Ingenieros.

El estado del edificio en la Maqueta corresponde (fig. 8), pues, a un periodo de unos doce años de uso militar, en el que las funciones iniciales se fueron aumentando hasta constituirse en sede del Ministerio de la Guerra en 1847, acelerándose desde entonces las transformaciones que culminaron hacia 1875 en un estado aproximadamente similar al que hoy presenta. Desde esta secuencia general, el testimonio brindado por la Maqueta resulta de gran interés.

Uno de los datos más atractivos consiste en la posibilidad de contemplar la fachada norte del palacio (fig. 9); frente a la lectura actual que tiende a valorar como principal la fachada sur —la que se observa filtrada por los árboles desde la calle de Alcalá—, se puede confirmar en la Maqueta que el lienzo norte constituía realmente el acceso principal del palacio, conformado con pilastras corintias que resaltaban la entrada. Esta composición aparecía enmarcada por un patio de honor abierto formalizado por los brazos añadidos al palacio: uno hacia el Este que figura con un cuerpo edificado aún sin cubrir en la Maqueta y otro hacia el Oeste, todavía sin construir en el Modelo.

El espacio ocupado por este antepatio correspondía a la antigua plaza de Chamberí que, al igual que la calle de la Buenavista de los Reyes, había sido incorporada ya a la posesión del conjunto por el propio duque de Alba. El acceso desde la calle del Barquillo se establecía entonces por la antigua calle de la Emperatriz, entroncando con el último tramo hacia el sur de la calle de los Reyes Alta (luego Salesas), que pasaría a ser también espacio privado de la posesión. En 1823 se reclamó para ser incorporada al conjunto la casa conocida como «La Conserjería», ubicada en la extremidad nordeste, en la que había habitado el alcalde constitucional Arias Mendoza y



8. El Palacio de Buenavista en la Maqueta de Madrid: vista general.



9. Detalle del Palacio de Buenavista en la Maqueta de Madrid: fachada norte.

que desde 1825 ocuparía el comisario interventor del parque y museo.

Siguiendo hacia el Norte en este punto, la Maqueta ilustra el estado de la huerta conocida como de Brancacho, que lindaba con la calle del Almirante hasta el Prado de Recoletos. Hacia el sur de esta huerta, muestra el estado del convento de las monjas de San Pascual, anterior a su derribo y nueva construcción en 1865, con motivo de la nueva alineación del paseo de Recoletos. Finalmente, en la esquina de la Cibeles, el Modelo nos da cuenta del estado del edificio conocido como «Inspección General de Milicias», que había sido reformado en 1819 aprovechando en parte una construcción anterior, cuyo jardín se extendía hacia el Norte por el Prado de Recoletos hasta llegar a la linde sur del convento. De este edificio, como de tantos otros, la Maqueta nos ofrece una información del más alto interés al existir pocos datos del mismo.

Hacia el sur del Palacio de Buenavista, y dejando hacia la calle del Barquillo el conjunto de edificaciones accesorias, podemos contemplar la antigua topografía del lugar, que suponía una elevada meseta limitada por un muro de contención hacia la calle de Alcalá. Por esos años ya se había realizado un primer cajeado de tierras para el acceso desde esta calle, iniciando el trazado de una rampa recta y dos ramales en curva que, años más tarde, sería completado desmontando una ingente cantidad de terreno hasta llegar a la situación actual.

Retornando hacia el Palacio y la Maqueta de otra manera, podemos imaginar el mes de noviembre de 1828 cuando, probablemente en los sótanos del mismo, se iniciaron las estrategias para la toma de datos y la progresiva construcción del Modelo de Madrid. Entre los rigores del invierno y el estío, las febres salidas y retornos al edificio, irían produciendo la vertiginosa formalización

del documento finalizado en otro noviembre de 1830 que ahora podemos disfrutar. A veces nos asalta una duda ¿alguien ha comprobado si en los sótanos del edificio de la Maqueta existe alguna alusión en miniatura a una posible maqueta de la Maqueta?

Conclusión

Insistiendo en el carácter tentativo de las aproximaciones aquí realizadas, lo que interesa resaltar es la necesidad de efectuar un conjunto de estrategias de investigación coordinadas, que procuren el nivel de conocimiento sobre la Maqueta que, como tal documento historiográfico, merece.

Como esperamos que se desprenda de esta aportación, tal tipo de investigaciones debería apuntar a dos bloques de objetivos interaccionados entre sí. El primero se refiere a los estudios sobre la Maqueta en sí misma, considerada como objeto físico; aquí deberían agruparse tanto la recopilación y búsqueda de los posibles datos sobre su producción, como todo tipo de estudios o ensayos sobre su propia materialidad, con especial relevancia en el registro gráfico de la planimetría y altimetría de la Maqueta. El segundo conjunto de indagaciones se debería centrar en la investigación específica sobre el estado de la ciudad de Madrid y sus edificios en torno a 1830; en este sentido, sería de gran interés no ya sólo conocer su estado material, sino todo tipo de lecturas y complementos sobre la estructura urbana de la propiedad, sus usos y sus funciones, así como el enlace y resonancia con las fuentes pictóricas y literarias.

La interacción entre ambos tipos de investigaciones es la que, en definitiva, procuraría el mejor conocimiento del documento cartográfico para proceder a la difusión del mismo tal y como se merece; no en vano parece que, según entendemos, nos encontramos ante la más temprana Maqueta de todas las capitales de Europa.