

Es interesante destacar la aparición de otros lugares de interés, como la Fuente de la Cibeles, a veces observada situando como fondo el Palacio de Buenavista o “*La costanilla de San Andrés*” de J.M. Avrial, de 1838, en la que se representa en primer término la Plaza de la Paja, flanqueada todavía por un modesto caserío que sería renovado a finales del XIX, con la conformación que en gran parte hoy todavía persiste.

Refiriéndose a la pintura de orientación romántica, que se despliega sobre todo desde los años 30, Gaya Nuño destacaba “la notoria modestia de sus fines, la autolimitación de propósitos, el ningún engolamiento, la ausencia de obligaciones oficiales (...) que conducirían a su definición como ausencia de grandiosidad, “ni efectiva ni fingida, ni falseamientos positivos ni negativos, sino una sensación de cercanía en cada ambiente y personaje, como si los maestros de esos pintores hubiesen sido -cosa totalmente imposible por desconocidos a la sazón- los grandes intimistas holandeses del XVII”. Entreverado con el romanticismo, tiene una notable difusión en Madrid la pintura *costumbrista*, que a su vez se vincula estrechamente, como cabe de esperar, con el *costumbrismo* en la literatura o el teatro. Los enfoques de esa sensibilidad, o quizá mejor dicho *sentimentalidad*, se sitúan en la estela de Goya, pero rebajando como cabe esperar sus tensiones, reduciendo sus hallazgos a fórmulas cercanas al estereotipo, y con enfoques que traslucen no tanto la transcripción objetiva de lo real (falta aún mucho para llegar al *realismo*) sino más bien un conservador apego a la sociedad existente, más allá de superficiales y bonachones comentarios críticos.

Dentro de la pintura paisajista ya influenciada por el gusto romántico, destacan las obras de José María Avrial y Flores, del italiano G. Canella o de Jenaro Pérez Villaamil, en las que comprobamos el mantenimiento del protagonismo del Palacio Real, en ocasiones observado desde perspectivas menos acostumbradas, como la montaña de Príncipe Pío, o la imagen de la cornisa madrileña vista desde las riberas del Manzanares cercanas al Puente de Segovia.

Merece la pena destacar, por la importancia que va a tener en la pintura y en la fotografía, la aparición de una nueva mirada, de corte “costumbrista”, sobre - y desde- el Manzanares, con las frecuentes escenas de lavanderas, en las que suele mantenerse el fondo del perfil aúlico de la ciudad, explorando los contrastes entre ese peculiar aspecto de la vida popular madrileña y las escenas del poder. Perez Villaamil es uno de los inauguradores de esta visión, con su obra “**La lavanderas del Manzanares**” , de 1835.

Dentro de la escuela madrileña, y en lo que respecta a nuestro tema de atención, el paisaje urbano, sobresale la obra de Alenza, que prosigue la estela de Goya con predilección por las escenas de la vida popular, humilde, con frecuentes acercamientos a los mundos de los barrios bajos o de los arrabales, a los descampados, a los antros y tabernas, dando el protagonismo, como señalaba Gaya Nuño, a “tristes gentezuelas (...) a la destartalada vida de los desposeídos” que, por su actitud de cronista compasivo, son ajenas tanto a las impostadas efusiones románticas como al folklorismo sonriente que caracterizó por ejemplo a la escuela andaluza. En esas obras comprobamos la persistencia del antiguo caserío de los barrios populares, con similares rasgos a los reflejados por Teixeira dos siglos antes... pero evidenciando su decrepitud, reflejo de la decadencia general de la sociedad española, en sus fachadas agrietadas, muros apeados, en unas calles de tierra, enbarradas y descuidadas.

PINTURAS “DE POMPA Y CIRCUNSTANCIA”:
LAS ESCENAS EN HONOR DE LAS BODAS DE LOS INFANTES DUQUES DE MONTPENSIER

En las ciudades capitales del Antiguo Régimen, los acontecimientos cruciales de la vida de la realeza -nacimientos de herederos, bodas, coronaciones, sepelios- suponían no sólo ocasiones de asueto, popular, siempre teñidas de atmósferas festivas incluso en sucesos infaustos, sino también una trastocación de la escena urbana, con todo tipo de engalanamientos, decoraciones de fachadas, arquitecturas efímeras...

Con la comprensible finalidad de hacer perdurable la memoria de esas ocasiones, para su conmemoración como hitos del reinado, siempre se acompañaban de encargos oficiales de pinturas y grabados de las más significativas mises en scene. Las dobles bodas de la reina Isabel II con su primo, Francisco de Asís de Borbón, y de su hermana la infanta Luisa Fernanda con el Duque de Montpensier, celebradas el día 10 de octubre de 1846, motivaron numerosos encargos que mostrasen la magnificencia del embellecimiento de la ciudad y el calor de la fiesta popular.

En particular, destacan la serie de seis lienzos encargados por los Duques al pintor francés Pharamond Blanchard, que muestran algunas interesantes escenas de la ciudad, con la entrada de los Duques en Madrid, su paseo por la calle de la Montera o la corrida de toros en la Plaza Mayor. Esta última pintura permite observar el estado de la plaza casi cincuenta años después de su renovación con el proyecto de Villanueva. Observamos, en particular, cómo las fachadas de la plaza eran blanquecinas (solución lógica, ya que dependiendo el proceso de ejecución de ese proyecto unitario de la libre voluntad de los propietarios de las fincas, con actuaciones edificio a edificio y sin orden preestablecido, el arquitecto no había contemplado la utilización de su característico acabado de ladrillo visto, que hubiera provocado todo tipo de incongruencias, por diferencias de coloraciones, imposibilidad de enjarjes correctos, etc. Y por los mismos motivos renunciaría a la solución alternativa de un revoco en color, que hubiera generado similares problemas de discontinuidades y defectuosos enlaces. Se observan además las irregularidades formas y alturas de las cubiertas, también inevitables por la heterogeneidad de las plantas de los edificios que componen la plaza).