



CEU

*Universidad
San Pablo*

Apertura Curso Académico 2022-2023

Miradas a Madrid: impresiones de una silueta

Eva J. Rodríguez Romero
Catedrática de la Escuela Politécnica Superior
Universidad CEU San Pablo



CEU | Ediciones

Miradas a Madrid: impresiones de una silueta

Eva J. Rodríguez Romero

Catedrática de la Escuela Politécnica Superior
Universidad CEU San Pablo

Universidad CEU San Pablo

**Miradas a Madrid:
impresiones de una silueta**

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© Eva J. Rodríguez Romero, 2022

© de la edición, Fundación Universitaria San Pablo CEU, 2022

Maquetación: Pedro Coronado Jiménez (CEU *Ediciones*)

CEU *Ediciones*

Julián Romea 18, 28003 Madrid

www.ceuediciones.es

Depósito legal: M-24125-2022

A mi familia, lo mejor que tengo.
Y a los compañeros de verdad.

«Que aunque es confusión
Madrid
tiene mucha claridad
su cielo».

Tirso de Molina, *La huerta de Juan Fernández*, 1634

*Excmas. e Ilmas. Autoridades
Gran Canciller,
Rectora Magnífica,
Ilmo. Viceconsejero de Universidades, Ciencia e Innovación
de la Comunidad de Madrid,
Autoridades académicas, eclesiásticas, civiles y militares,
Compañeros del Claustro y Personal de Administración y Servicios,
Queridos Alumnos,
Señoras y Señores.*

Quiero hoy compartir con vosotros unas reflexiones sobre la imagen paisajística que nos ofrece la silueta de la ciudad de Madrid vista desde el oeste, lo que se viene llamando la «Cornisa de Madrid» por urbanistas, arquitectos e historiadores.

Madrid es nuestra ciudad y la Universidad, en sus dos sedes, se encuentra geográficamente en la zona oeste de la misma, por lo que todos habremos tenido ocasiones de contemplar alguna vez esa silueta a la que me refiero. Mi deseo es que aprendamos a mirar, a dejarnos impresionar por los paisajes que contemplamos y recorremos a diario.

Para ello, planteo jugar un poco con el significado de las palabras del título; vamos a mirar desde el concepto de paisaje, combinando las acepciones 3, 5, 7, e incluso 8, de la palabra «impresión» en el diccionario, analizando imágenes y descripciones de la Cornisa a lo largo del tiempo y disfrutar de esa silueta de nuestra ciudad, cambiante con la luz, que se dibuja cada día contra el cielo.

1. Definiciones

Mirada:

(RAE, 2021) 3. f. Modo de mirar, expresión de los ojos.

(Larousse, 2016) 2. Acción momentánea de mirar.

3. Manera de mirar.

Impresión:

(RAE, 2021) 2. f. *Marca* o señal que algo deja en otra cosa al presionar sobre ella.

3. f. Efecto o *sensación* que algo o alguien causa en el ánimo.

5. f. *Obra impresa*.

7. f. *Opinión, sentimiento, juicio* que algo o alguien suscitan, sin que, muchas veces, se puedan justificar.

8. f. Biol. *Impronta* (proceso de aprendizaje).

(Larousse, 2016) 1. s. f. ARTES GRÁFICAS Reproducción, sobre papel u otra materia, mediante máquinas y aparatos adecuados, de un texto, un dibujo o una fotografía.

2. PSICOLOGÍA Efecto producido en los sentidos o en el ánimo por las cosas, personas, fenómenos o sucesos. (SINÓNIMO: efecto, emoción, sensación).

Silueta:

(RAE, 2021) 1. f. Dibujo sacado siguiendo los contornos de la sombra de un objeto.

2. f. Forma que presenta a la vista la masa de un objeto más oscuro que el fondo sobre el cual se proyecta.

3. f. perfil (contorno de la figura).

(Larousse, 2016) 4. ARTE Dibujo realizado a partir del contorno de la sombra de un cuerpo.

Es decir, vamos a mirar de una determinada manera imágenes dibujadas, impresas o escritas de la silueta de la Cornisa, focalizando en las sensaciones, opiniones y sentimientos que ha suscitado en artistas, escritores y viajeros, las cuales han ido construyendo una impronta cultural de esa imagen icónica de Madrid.

2. Conceptos de paisaje

¿Por qué hoy en día hablamos de paisaje? ¿Es diferente el concepto de paisaje natural del paisaje urbano? ¿Cuándo se convirtió la naturaleza en objeto de apreciación estética? ¿Por qué y cómo describen los artistas, los escritores y los viajeros el paisaje?

2.1. El «descubrimiento» del paisaje natural

Aunque en el mundo del arte, el paisaje como género¹ se empezó a configurar en el siglo xvii, fue el espíritu de la Ilustración el que educó la mirada occidental² en este sentido. En el siglo xviii se desarrollaron el corpus teórico y los procedimientos prácticos de las diversas ciencias que se ocupan de la naturaleza (botánica, geología, zoología, agronomía, etc.) en todas sus acepciones. Además, estaban teniendo lugar en el mundo grandes cambios económicos, políticos y sociales interrelacionados entre sí, que conllevaban nuevas manifestaciones artísticas. Se conformó una nueva imagen de la naturaleza, a la par que se consolidaban los principios de la jardinería paisajista y aparecía un concepto de paisaje muy próximo al actual³. En este contexto, cabe destacar dos puntos importantes que perviven a partir del pensamiento ilustrado: la condición de que naturaleza no puede ser descrita como algo ajeno a la sociedad humana (la huella del hombre es visible en la tierra) y el desarrollo de una consideración estética de la naturaleza.

1 Suele considerarse que el paisaje como género pictórico independiente comienza en el siglo xvii en los Países Bajos y con pintores italianos como Nicolas Poussin y Salvatore Rosa y franceses como Claude Lorraine. Si bien, ya a finales del siglo xvi algunos pintores pintaron paisajes, como Durero, El Perugino, Giorgione, Patinir e incluso el Greco con su «Vista de Toledo». En el siglo xviii surge el subgénero de la Vedute, que representaba paisajes urbanos, con Canaletto. En España en el siglo xviii destacan Miguel Ángel Houasse y Luis Paret y en Francia Antoine Watteau. La pintura de paisajes alcanza su cumbre y se generaliza en el siglo xix.

2 Aunque en la *Encyclopédie*, veamos que en el artículo «*paysage*» del caballero de JAUCOURT, se reduce sorprendentemente el paisaje a su visión pictórica, sin ninguna referencia al paisaje natural o a los jardines paisajistas. Y en el artículo «*paysagiste*», se habla sólo de los pintores de paisajes, sin nombrar a los jardineros paisajistas. No se habla nada sobre el paisajismo inglés en el artículo «*jardin*», ni se relaciona éste con el artículo «*paysage*», a pesar de que cuando se escriben estos términos ya se conocían perfectamente en Francia descripciones de los jardines ingleses.

3 El siglo xviii fue por antonomasia la época del auge de la botánica y de las expediciones científicas. En España, al contrario que en otros países, no abundaron los tratados teóricos sobre jardinería, pero sí las obras sobre Historia Natural, como la del irlandés BOWLES, W. (1786). *Introducción a la historia natural y a la geografía física de España*; o la de nuestro naturalista ilustrado CAVANILLES, A. J. (1795). *Observaciones sobre la historia natural, geografía, población, y frutos del Reyno de Valencia*. Cfr., p. ej., URTEAGA, L. (1987). *La tierra esquilhada. Ideas sobre la conservación de la naturaleza en la cultura española del siglo XVIII*. Madrid: Ed. Serbal, y LAFUENTE, A. y MOSCOSO, J. (eds.), (1999). *Madrid, Ciencia y Corte*. Madrid: Comunidad de Madrid, CSIC y Univ. de Alcalá.

Para los viajeros ilustrados la tierra se podía convertir «en un maravilloso espectáculo» y en sus páginas se vislumbra numerosas veces la admiración y el disfrute que sienten por el entorno que están describiendo. El paisaje era para ellos una fuente de sensaciones, entre las cuales las más placenteras son las que les producía el paisaje humanizado, el terreno «hermoseado» por la acción del hombre, donde se conjugan lo «bello» y lo «útil», los campos labrados, los frutos dispuestos para la cosecha... en suma, lo que más apreciaban era el paisaje «pintoresco»⁴. Pero, lo realmente importante no fue la creación del jardín paisajista o pintoresco, sino volvernlos capaces de apreciar el paisaje⁵, de ver belleza en la naturaleza, transformada o no. Así pues, considerar al campo como paisaje es una enseñanza del siglo de las luces.

2.2. Concepto actual de paisaje

Según el Convenio Europeo del Paisaje, «Por paisaje se entenderá cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos»⁶.

El paisaje no es directamente el espacio geográfico que nos rodea o en donde nos movemos, el paisaje existe porque las personas lo observamos; nuestra manera de percibirlo forma parte de él. El paisaje es el entorno en que los hombres se encuentran a sí mismos, autobiografía sobre la Tierra; nombran, perciben y producen paisajes que son la expresión, material y simbólica, de las estrategias de apropiación de un territorio.

4 En el libro VV. AA., *Composer le paysage. Constructions et crises de l'espace (1789-1992)* Ed. Champ Vallon bajo la dirección de Odile MARCEL, Seyssel, 1989, encontramos capítulos, como BROCC, N. «Une découverte "révolutionnaire", la haute montagne alpestre» y ROGER, A. «Esthétique du paysage au siècle des lumières», que nos hablan del «descubrimiento» de los Alpes en el siglo XVIII, es decir, del descubrimiento del paisaje natural. Citan a Haller con su poema *Die Alpen* (1732) como el «inventor de los Alpes». Es entonces cuando se comienza a apreciar el paisaje natural como algo bello, o sublime, o terrorífico. Así, se comienzan a apreciar las montañas y el mar como paisajes. El descubrimiento científico de las montañas en el siglo XVIII se acompaña, pues, de su descubrimiento «pintoresco», es decir, de la manera de pintarlas (vistas de detalle o de conjunto, vistas panorámicas, vistas circulares...) y de la expresión de los sentimientos que el viajero experimenta.

5 En el sentido que expresa GIRARDIN (1777), *De la composition des paysages*: «A lo largo de los caminos, e incluso en los cuadros de artistas mediocres, no vemos más que países; pero un paisaje, una escena poética, es una situación elegida o creada por el gusto y el sentimiento». A. ROGER (en *Composer le paysage, op. cit.*, pp. 61-82) nos ilustra sobre cómo un *campo (pays)* puede convertirse en *paisaje (paysage)* mediante un proceso cultural que tuvo lugar en el siglo de las luces. Todo campo indiferente podría convertirse en objeto estético, ya sea por la intervención directa (*in situ*) de un paisajista, ya sea por la intervención indirecta (*in visu*) de los artistas que elaboran los modelos de visión, pictórico, literario... En otros términos: la percepción de la «bella naturaleza» nunca es natural sino cultural, situada bajo el signo del arte.

6 CONSEJO DE EUROPA, Artículo 1.º del *Convenio Europeo del Paisaje*, 2000.

Además el paisaje tiene carácter, que puede ser diferente en función de los elementos que presente y en función de cómo nos relacionamos con él. El paisaje es, por tanto, una expresión de la cultura que lo crea y que lo observa; es un concepto holístico que incluye elementos naturales (orografía, hidrografía, vegetación, clima...), elementos antrópicos (usos del suelo, vías de comunicación, infraestructuras... y su evolución histórica) y factores perceptivos.

Hay, a su vez, muchos tipos de paisaje, tanto en el medio natural, como urbano, periurbano y rural, pero todos pueden contribuir a mejorar la calidad de vida de los habitantes y, por ello, todos son dignos de estudio, tanto los espacios significativos o emblemáticos (*paisajes excepcionales*) como los espacios ordinarios (*paisajes cotidianos*) en los que se desarrolla el día a día, como suelen ser considerados los paisajes urbanos.

2.3. La Cornisa de Madrid como paisaje de aproximación

Para conocer el paisaje urbano histórico⁷ es fundamental también la imagen de los paisajes de la periferia, analizar cómo es la imagen de la ciudad cuando nos aproximamos a ella desde su entorno, cómo se formaliza esa franja difusa y compleja entre lo que consideramos campo y lo que consideramos ciudad, diálogo entre diversos usos rurales y urbanos. Ese contorno o frontera es, a lo largo de las épocas, definitorio de la imagen de la ciudad y podemos considerarlo como los «paisajes de aproximación»⁸ a la misma; paisajes que se perciben y se recorren cuando la ciudad es lugar de destino o punto de partida.

7 En realidad, el *paisaje urbano* está en permanente construcción, por lo que a mí me gusta entender el concepto de *paisaje histórico urbano*, no simplemente como el paisaje característico de los centros históricos urbanos (ICOMOS, *Memorándum de Viena sobre el Patrimonio Mundial y la Arquitectura Contemporánea. Gestión del Paisaje Histórico Urbano.*, 2005), acepción habitual, sino como evolución del paisaje de la ciudad a lo largo de la historia; incluyendo tanto su restitución en tiempos pasados, como los análisis en la actualidad que sean capaces de reconocer las huellas del pasado en su presente.

8 El término *paisajes de aproximación* fue empleado por primera vez refiriéndose al paisaje de los alrededores de Madrid, y las impresiones que causaba, descrito por los viajeros de los siglos xvii al xix, en RODRÍGUEZ ROMERO, E. J. (2011). «Naturaleza y ciudad: el paisaje de Madrid visto por los extranjeros», en Miguel Cabañas, Amelia López-Yarto y Wifredo Rincón (eds.), *El arte y el viaje* (pp. 321-337). Colección Biblioteca Historia del Arte n.º19. Madrid: CSIC. El concepto se ha empleado como base en los proyectos de investigación «Paisajes de aproximación a la ciudad de Madrid, siglos xix-xx» (HAR2014-57843-R y «El paisaje periurbano de Madrid: visiones desde la memoria hacia la nueva ciudad» (PID2019-110693RB-I00).

La visión lejana de una ciudad desde el territorio que la rodea cobra especial importancia en la construcción de su identidad y carácter a lo largo del tiempo. La imagen que una ciudad ofrece cuando nos aproximamos a ella depende de su situación topográfica, el dibujo de sus bordes, su forma urbana, que generan una construcción perceptiva cargada de significados, tanto para lugareños como visitantes, con el potencial de convertirse en una imagen icónica y pervivir en el imaginario colectivo.

En este sentido, aunque haya sido el denominado «Paisaje de la Luz»⁹ declarado hace poco más de un año como Patrimonio Mundial (en la categoría de Paisaje Cultural), la imagen icónica de aproximación a Madrid es, por excelencia, su Cornisa. Una verdadera fachada urbana, que se ha mantenido como lugar¹⁰ y ha evolucionado a lo largo de la historia, cuando nos acercamos a Madrid desde el oeste.

3. La Cornisa de Madrid y sus visiones

La imagen de Madrid se ha asociado desde siempre a su llamada Cornisa; en ella están reflejadas sus transformaciones sociales y urbanas y, a lo largo de los siglos, pintores, fotógrafos, escritores, cronistas y viajeros la han convertido en la imagen que identifica a la capital, congelando en el tiempo «impresiones» de esa visión.

Se define por una silueta continua y elevada, en lo alto del escarpado rocoso que se yergue en la margen izquierda del río Manzanares, constituida por los hitos arquitectónicos y la fábrica urbana sobre un basamento de vegetación. Desde otras direcciones la vista entrecortada, plana o lejana de la ciudad no permitió el desarrollo de un repertorio monumental y paisajístico similar¹¹. La Cornisa es

9 En el año 2019 España presentó la candidatura del «Paseo del Prado y el Buen Retiro, Paisaje de las Artes y las Ciencias», y fue declarado el 25 de julio de 2021. Es un entorno urbano extraordinario, donde cultura, ciencia y naturaleza conviven desde mediados del siglo XVI y, aunque originariamente fue un «paisaje de aproximación» en el sureste de la ciudad, en la actualidad se encuentra en el corazón de la misma. Así, el denominado de manera abreviada como «Paisaje de la Luz» es el primer bien que ostenta tal distinción en la ciudad de Madrid, y el quinto en la Comunidad, junto al Monasterio de El Escorial, el casco histórico de Alcalá de Henares, el paisaje cultural de Aranjuez y el natural del Hayedo de Montejo.

10 La pintura de vistas urbanas evidencia la elección de ciertos lugares que, generación tras generación, se han convertido en puntos singulares y significativos dentro del imaginario colectivo e individual de la ciudad. Se corresponderían con aquellos que Kevin Lynch denominó «puntos focales clave» (ver SÁNCHEZ RIVERA, J. Á. [2020]. «Imágenes de Madrid durante el Siglo de Oro: pintura y literatura como huellas del palimpsesto urbano», *Hipogrifo*, 8.2, pp. 193-213).

11 Cfr. GARCÍA, M.; JIMÉNEZ, B.; RODRÍGUEZ ROMERO, E. J. y ANTÓN, M. (2011). «El paisaje de Madrid a través de su Cornisa. De la fachada a la sección cinética». *Revista EGA* (n.º 17, pp. 138-151) y GOITIA CRUZ, A. (2016). *Transformaciones urbanas en torno a las Reales Puertas de la Villa de Madrid 1656-1860*. Tesis doctoral (11 de enero de 2016), Programa de Doctorado en Dibujo, Historia y Construcción, Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica, ETSAM, Universidad Politécnica de Madrid.

pues, en la actualidad, un libro abierto de la propia historia de Madrid, que ha funcionado por acumulación de componentes, que incluye bajo una única mirada panorámica una silueta continua con numerosos iconos urbanos.

3.1. Representaciones de los siglos XVI y XVII

Una de las primeras «impresiones» que tenemos es la vista topográfica de 1561 de Antoon van den Wyngaerde¹², así como sus dibujos preparatorios y otros posteriores, donde se aprecia todavía la impronta medievalista en la forma de la ciudad.



Figura 1: Antoon Van den Wyngaerde, *Vista de poniente de la ciudad*, 1562, Biblioteca Nacional de Viena (MS. Min. 41,35 ro).

El perfil está marcado por el paso del río Manzanares, que bordea la loma granítica sobre la que se hizo el asentamiento de la ciudad islámica. El río en este tramo deja a su paso una escarpadura en su margen izquierda, sin llegar a conformar un valle por la suave pendiente de su lado derecho. En la elección elevada de la ciudad prevalecieron las razones defensivas, que se emplearon para localizar el Alcázar. Las sucesivas cercas hicieron siempre uso de este borde en fuerte declive para aprovechar la defensa natural que ofrecía.

12 Entre 1562 y 1570 el pintor flamenco Antoon van den Wyngaerde realizó, por encargo de Felipe II, varios viajes por España para levantar vistas topográficas de sus principales ciudades y pueblos. Su objetivo era dejar fiel constancia de todo lo que veía y, gracias a sus dotes como «topógrafo» y artista, nos dejó testimonios gráficos de excepcional relevancia. Además, su atención al detalle brinda una reconstrucción visual de numerosos monumentos hoy desaparecidos o alterados. Cfr: KAGAN, R. L. y MARÍAS, F. (eds.), (2008). *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*. Madrid: Ediciones El Viso. Wyngaerde llegó a España hacia 1562 llamado por el rey, que justo un año antes había establecido la Corte en Madrid, de forma que pronto la villa castellana verá transformada su fisonomía y será renovada al calor de la Reforma católica y de la incipiente cultura del Barroco.

En esta época, el relieve del flanco que baja hasta el Manzanares era abrupto. Profundos arroyos modelaban el descenso y pequeños caminos serpenteaban desde la parte alta de la ciudad y se concentraban para atravesar el río hacia la zona del puente de Segovia, que en la fecha del cuadro aún no existía. La vegetación sería casi espontánea, de matorral, con algún árbol aislado. Había cultivo de huertas en los márgenes aluviales del río, en convivencia con vegetación de ribera. La cerca de la ciudad supondría un límite taxativo entre el mundo urbano intramuros y el de un paisaje ocre de vegetación rala al exterior.

Los dibujos del flamenco sirvieron como modelos para otras obras grabadas o pintadas, que siempre tenían como núcleo polarizador de la atención el antiguo Alcázar. Así, *no son tan conocidas* pero sí numerosas, las representaciones realizadas durante el siglo XVII, que siguen mostrando una ciudad en alto sobre la vega del río. Aparece ya la imponente Puente Segoviana y más arboledas a lo largo de los caminos, junto con los barrancos de arbustos y matorral y las huertas. El perfil de la ciudad está habitado por un sinfín de torres, chapiteles y agujas de los numerosos conventos e iglesias, que se convertirán en otra constante en las representaciones del Madrid antiguo.

Podemos ver todo esto, por ejemplo, en la *Vista de Poniente de la ciudad* de Pier María Baldi, ilustración del viaje de Cosme de Médicis a España en 1668, que se conserva en la Biblioteca Laurentiana de Florencia¹³, y ambientarnos con la cita de Jouvin:

Madrid es una ciudad de nueva planta, pues ha crecido casi a partir de la nada desde que los reyes de España instalaron allí su corte a causa de la pureza y bondad del aire que se respira y de lo agradable del terreno que la rodea. Está situada a orillas del pequeño río llamado Manzanares, en cuyas riberas hay grandes praderas y hermosos paseos¹⁴.

También esa es la imagen que ofrecen las «Vistas topográficas» que acompañaban a la cartografía de la ciudad y que se desarrollarán mucho más, con los numerosos «Planos de población», en la siguiente centuria.

13 Este dibujo presenta una exactitud topográfica muy importante. ORTEGA VIDAL, J. (dir.) (2019). *Madrid, tres siglos de cartografía. Ciudad y Comunidad en la Biblioteca Regional* (pp. 216-217). Madrid: Comunidad de Madrid.

14 Albert de Rochefort JOUVIN (1672). *El viajero de Europa donde se narran los viajes de Francia, Italia, España y Portugal*.

3.2. En el siglo de las luces

Con el tiempo, las representaciones de Madrid desde el oeste fueron incorporando y solapando otros estratos, fruto de las importantes transformaciones de los Borbones durante el siglo XVIII. Aún con un Madrid sin transformar, hacia 1720, pero con un lenguaje pictórico renovado, es destacable la *Vista de Madrid con vendedor de pájaros* de Houasse. Se trata de una de las primeras vistas de Madrid realizadas durante el siglo XVIII, que forma parte de una serie de vistas de los Reales Sitios realizadas por este pintor para Felipe V. Una vez más, se elige representar la ciudad por la zona de poniente, ya que es la cara más pintoresca y la más expresiva de Madrid como corte de la Monarquía de España, por la presencia en alto del Alcázar Real y otros edificios destacados¹⁵. Los palacios y jardines reales se representan de manera discreta, porque corresponden al tiempo pasado de los Austrias, y dando importancia al paisaje en sí, género que era muy del gusto del rey.



Figura 2: Michel-Ange Houasse, *Vista de Madrid con vendedor de pájaros*, ca. 1720, Patrimonio Nacional, Palacio Real de la Granja, inv. 100242116.

15 Ver SANCHO GASPAR, J. L. y LANZAROTE GUIRAL, J. M.^a (2022). «Imagen y realidad urbana en la *Vista de Madrid* por Michel-Ange Houasse», *Archivo Español de Arte* (vol. 95, n.º 378, pp. 137-150).

El punto de vista de Houasse se haya muy cerca del río Manzanares, mirando en dirección al Campo del Moro, al noroeste de la casa y jardines del Príncipe Pío de Saboya, que se ve en el plano medio. Al sur del Alcázar, se divisa una casa elevada que puede ser la de Rebeque, delante la casa principal de la Huerta del Príncipe Pío, a la derecha la casa de pajes del rey y, detrás, el palacio de Uceda, junto al cual sobresale el chapitel de la iglesia del convento del Sacramento. También se ven, más abajo, la puerta de Segovia, realizada por Ardemans dos décadas antes, y las arboledas de los paseos de la Virgen del Puerto y de la Florida. En el primer término, el pintor introdujo elementos de su invención para que el escenario resultase más ameno para la escena costumbrista, y para darle más amabilidad al conjunto, alteró el segundo término del escenario, eliminando la tapia que limitaba la huerta del Príncipe Pío, que sí aparece en el diseño preparatorio de este cuadro, que ha sido localizado y publicado recientemente¹⁶.

El incendio en 1734 del Alcázar forzó a construir un palacio de nueva planta en su lugar, como símbolo de la nueva dinastía. En la *Panorámica de Madrid* de Antonio Jolie de 1752, se aprecia la figura última del Palacio, ya concluido. Es significativo el contraste entre la nueva arquitectura áulica, rotunda, unitaria y marmórea, y el resto de la ciudad con edificaciones anticuadas, que siguen conformando un perfil irregular dominado por las puntas de los chapiteles de iglesias y conventos. Una ciudad de ladrillo y revoco, de colores terrosos y ocres, frente a la blancura y luminosidad del nuevo estilo.

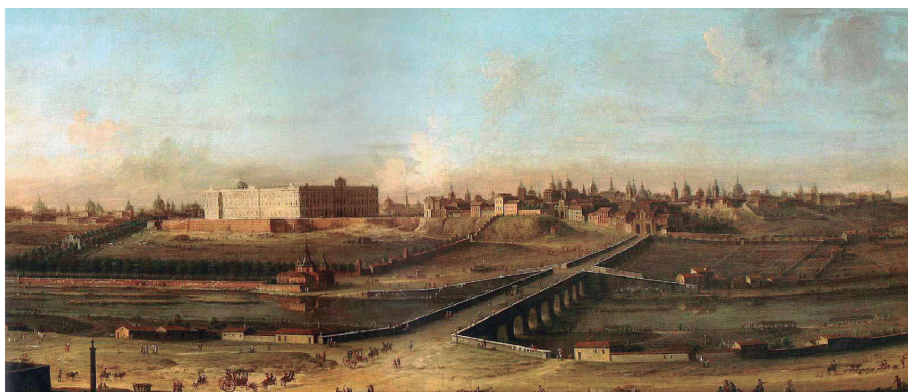


Figura 3: Antonio Jolie, *Panorámica de Madrid*, ca. 1752, Colección Particular (copia en el Palacio Real de Nápoles).

16 *Ibidem*, p. 139. Se trata de un dibujo mucho más realista, a lápiz, que se conserva en el Museo de Huesca, NIG 1899.

En la vista, no aparece representado el antiguo bosque de Felipe II que se hizo al pie del Alcázar, que sin duda existía. Una tonalidad verdosa lo sustituye, tal vez para no enturbiar ni la magnificencia del Palacio ni la disciplina de los dos paseos arbolados que delimitaban el recinto del parque real. Esos dos caminos arbolados se vieron complementados en 1718 por dos nuevos elementos: la inicial Puerta de San Vicente y la Ermita de la Virgen del Puerto, ambas del arquitecto Pedro de Ribera. También se aprecia que, aunque en el frente del Palacio se han realizado basamentos, escaleras y rampas, aún quedaban cortes bruscos del terreno a los pies de la iglesia de la Almudena o en el entorno del Convento de San Francisco. Resulta reseñable la manera en la que se va colonizando la parte baja de la ciudad junto al río, mediante ordenadas huertas al lado sur del puente de Segovia y con los tendaderos que revelan una actividad incipiente en el río, que acabará siendo muy característica de este entorno.

Una gran alteración del perfil de la Cornisa se produjo con la construcción de la Basílica de San Francisco el Grande en 1761, de Francesco Sabatini, edificio clave a la hora de contraponer una cierta modernidad racional europeizante al Madrid barroco. Su ambición como proyecto se vio mermada por una implantación urbana discreta, pues hubo diversos proyectos frustrados que enlazaban el Palacio Real con el templo, regularizando así este tramo de la Cornisa con la creación de un eje virtual que salvaría la hondonada de la calle Segovia. No obstante, la presencia de su imponente cúpula en el borde mismo de la Cornisa, pasaría enseguida a formar parte inseparable de la imagen en silueta de Madrid. Así, la cúpula será la protagonista de la composición del famoso boceto para cartón de tapiz de Goya, en el cual el ángulo de visión ha descendido hacia el sur¹⁷, respecto a las vistas tradicionales de Madrid, y ha cruzado el río.

17 RODRÍGUEZ ROMERO, E. J. y SÁENZ DE TEJADA, C. (2016). «Evolution and Permanence of City-Countryside Views throughout the Urban Development of a City. Madrid as a Study Case». *Procedia Engineering* (n.º 161, pp. 1879-1886).



Figura 4: Francisco de Goya, *La pradera de San Isidro*, 1788, Museo del Prado, 750.

En la margen derecha del río se encontraba la ermita de San Isidro y la pradera donde todos los meses de mayo los madrileños festejaban a su patrón con el marco de la ciudad al fondo. El ambiente relajado y alegre de la escena parece hacer partícipe activo a la propia ciudad, el río discurre pausado y los árboles de ribera, los monumentos, el Palacio y la sierra al fondo son algo más que un mero fondo de escena. La panorámica es nueva pero, sin embargo, se continúa haciendo hincapié en la existencia de una ciudad elevada y replegada en torno al curso del río y con sus principales edificios engalanado ese borde, a pesar de que la ciudad en realidad había crecido hacia el este, a espaldas del río.

Bajo el reinado de Fernando VI la ciudad-capital como símbolo y expresión de la monarquía ilustrada fue objeto de un vivo interés por parte de la Real Academia de San Fernando, siendo luego con Carlos III (1759-1788) cuando Madrid se transformará definitivamente según pautas ya ensayadas en otras capitales europeas. Así, se pondrá un mayor énfasis en el tratamiento periférico de la ciudad, a la cual puertas, accesos y paseos arbolados le conferirán un porte monumental. Estas reformas se localizaron en tres puntos de la capital: la zona de Palacio¹⁸; la zona sur de la ciudad con los paseos entre Atocha y el Puente de Toledo; y los Prados con el Salón del Prado y las instituciones científicas. En estos tres ámbitos se crean paseos arbolados que permiten la inclusión de la naturaleza en la ciudad, aunque sea de manera perimetral, de forma que se produce una singular transición entre el campo y la urbe; se valora, por tanto, por primera vez el aspecto exterior de la

18 Para esta zona, ver MARTÍNEZ DÍAZ, Á. (2008). *Espacio, tiempo y proyecto: el entorno urbano del Palacio Real de Madrid entre 1735 y 1885*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid y Fundación Caja Madrid.

ciudad y sus accesos. La ciudad empezaba a abrirse a su entorno a la par que la naturaleza, en forma de jardines y paseos arbolados públicos, se introducía en ella como germen de las futuras transformaciones decimonónicas.

Es muy interesante el testimonio del naturalista William Bowles, que visita Madrid en el siglo XVIII, dejándonos un estudio de las formaciones geológicas de las tierras que lo rodean y de las desigualdades topográficas que abundan en la zona:

Mirando los alrededores de Madrid desde alguna altura lejana, parece un terreno ondeado con muy pocas cuevas y quebradas, pero es un engaño de la vista, porque hay muchas lomas, cerros y hondonadas, que no se pueden percibir mirando el país horizontalmente, y sólo se reconocen estando cerca. Por esta razón, habiendo en su territorio como cosa de doscientos pueblos entre grandes y chicos, no hay parte desde donde se vean más de tres o cuatro a la vez.

Las causas de las desigualdades del terreno son la degradación imperceptible de las peñas, la resistencia accidental de las tierras, la mutación maravillosa de las madres de los ríos y arroyos, la rapidez de los torrentes, las aguas de las lluvias recias que acarrear y arrebatan las tierras, las fuentes internas y subterráneas que minan el terreno, y en fin las lluvias ordinarias y suaves con el largo tiempo.

... A media legua de camino fuera de las puertas de Madrid... hay muchas capas de yeso... los campos de la zona norte son areniscos, con mezcla de tierra arcillosa... Unos y otros se siembran por lo regular de trigo y cebada... Hay muy pocas viñas, no obstante que el terreno es apropiado para ellas, y el de los altos excelente para moscatel¹⁹.

Por su parte, el Barón de Bourgoing (h. 1790) decía: «La entrada en Madrid viniendo del Escorial es agradable a la vista. Después de pasar el Manzanares se recorre un hermosos camino, arbolado, que conduce a El Pardo...»²⁰, lo que nos confirma que llegar a Madrid desde el noroeste, por donde bordearíamos el Pardo y la Casa de Campo, resultaba agradable desde el punto de vista del paisaje y dichas posesiones siempre son descritas y alabadas por sus frondas y vergeles por parte de los viajeros. Sin embargo, llegando desde el sur, por ejemplo, hacia Valdemoro, Getafe y Pinto sólo había arbolado aislado entre viñas y campos de trigo²¹.

19 BOWLES, W. (1775). *Introducción a la historia natural y a la geografía de España*. Madrid: Imp. de F. M. de Mena. Recogido en CHECA CREMADES, J. L. (1993). *Madrid en la prosa de viaje* (t. II, pp. 317-319). Comunidad de Madrid.

20 GARCÍA MERCADAL, J. (1999). *Viajes de extranjeros por España y Portugal desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX* (vol. V, p. 478). Junta de Castilla y León.

21 Comentado tanto por Charles Davilliers y Gustave Doré ya en el siglo XIX (BUERO, A. [1957]. «Gustavo Doré, estudio crítico-biográfico», en DAVILLIERS, CH. *Viaje por España* [p. 171]. Madrid: Ed. Castilla).

3.3. La Cornisa en el siglo XIX



Figura 5: Fernando Brambilla, *Vista general de Madrid tomada entre poniente y sur*, 1832 (fragmento).

En las vistas de Brambilla²² aparecen los mismos elementos de las representaciones anteriores, pero con más arbolado y verdor, así como una imagen más realista de edificios emblemáticos como el Palacio Real, que contrasta con la arquitectura popular de las lavanderías y edificios industriales que se dispersan a lo largo del río, mostrando intencionalmente el contraste entre la ciudad formal y sus alrededores. El elemento verde de la vegetación de paseos y jardines sirven de marco para resaltar los hitos arquitectónicos.

Son muy semejantes los cuadros pintados por José María Avrial²³ y el *Panorama de Madrid* de Bartolomé Montalvo (1816), éste último con un punto de vista más alejado de la ciudad, en un entorno más campestre, quizás en las inmediaciones del paseo de Extremadura al otro lado del río.

22 La colección de vistas pintada entre 1821 y 1832 por Fernando Brambilla, especialista en perspectiva y pintor de cámara de Fernando VII, constituye la serie de imágenes históricas más completa para conocer los Reales Sitios durante su máximo esplendor. Además fueron todas litografiadas a su muerte en 1832, por lo que tuvieron mucha difusión e influencia posterior.

23 *El Palacio Real desde la montaña del Príncipe Pío*, 1836, Museo Municipal de Madrid, IN 6570.



Figura 6: José María Avrial, *El palacio Real desde la montaña del Príncipe Pío*, 1836, Museo Municipal de Madrid, IN 6570.

El Madrid decimonónico, en consonancia con los nuevos tiempos, experimentó grandes transformaciones, con algunas dificultades por la situación política y social del país. Entre las operaciones periféricas en época de Fernando VII destacan la construcción del Puente del Rey como conexión entre el Palacio y la Casa de Campo, la continuación de obras en el Canal del Manzanares, la nueva Puerta de Toledo y el camino de Ronda, el Casino de la Reina que dignificaría el frente sur de la cerca y, ya bajo el período de regencia de María Cristina, la ordenación de la Glorieta de las Pirámides y el Paseo de las Delicias de Isabel II, con la Fuente Castellana que iniciaría el crecimiento norte del eje de los Prados. Se abrió la calle Bailén, tangente al Palacio, que debía conectar éste con San Francisco el Grande, además de salvar el barranco perpendicular a su trazado de la calle Segovia, con un primer viaducto en hierro (1874). Las rampas de la cuesta de la Vega se definirían entonces y se abriría la plaza de las Vistillas en 1846.

Aunque no de manera planificada, a lo largo del siglo XIX, fue conquistándose poco a poco la vega del Manzanares. En 1820 el Ayuntamiento de Madrid creó la figura del Director de Paseos y Arbolado de la Villa y se redacta un nuevo Reglamento de Arbolado con objeto de promover y mantener el arbolado de los paseos,

tanto interiores como exteriores, por motivos de «*ornato, decoro, recreo, comodidad y salubridad*»²⁴. Estas iniciativas, así como la proliferación en esta centuria de las quintas de recreo y explotaciones agrícolas suburbanas, que se extenderían al otro margen del río hacia el Alto de Extremadura y los Carabancheles, conseguirían modificar el árido aspecto de las afueras de la capital. En la vega del río había casas de labranza, paradores de ganado, huertas, yesterías, tejares, alfares, alguna fábrica y unas cuantas grandes fincas, como la Dehesa de la Arganzuela o la Quinta de la Esperanza, al final del paseo de las Delicias.

De esa época tenemos el testimonio del habanero Antonio Ferrer que comenta con agrado que le llamaron la atención «las alamedas que adornan las afueras de Madrid y el hermoso puente de Toledo, notable por su solidez y dimensiones...»²⁵, aunque también hay líneas con críticas al desaprovechamiento de los españoles respecto a sus bellezas naturales, como las de Richard Ford, que dice:

Los caminos... que ponen en comunicación la capital con los principales puertos son realmente buenos... Hay paisajes para llenar una docena de portafolios y asunto para una veintena de volúmenes en cuarto. ¡Cuántas flores se marchitan sin figurar en ningún tratado de botánica! ¡Cuántas rocas se deshacen sin que se las mencione en la geografía! ¡Y cuántos paisajes dignos de ser dibujados, cuántos osos y ciervos que cazar..., cuántos valles tienden su pecho deseosos de abrazar a sus visitantes ocultos, cuántas bellezas vírgenes desconocidas...!»²⁶.

24 A.S.A., leg. 4-95-103, Real Provisión expedida por S. M. y señores del Consejo para que en el ramo de arbolados de los paseos de esta Villa se observe el Reglamento aprobado por S.M., Madrid, Imp. Real, 1831. Ya en el reinado de Isabel II se revisa este Reglamento, publicándose el Reglamento de arbolados y paseos de esta M. H. Villa, Madrid, Imp. de A. Espinosa y Cía, 1851 (A.S.A., leg. 6-142-29).

25 C. FERRER, A. C. (1952). *Paseo por Madrid en 1835* (p. 17), prólogo y notas de J. M. Pita Andrade. Madrid: Colección Almenara.

26 FORD, R., *Las cosas de España*, Traducción de MESA, E., p. 95. Hay que tener en cuenta que los viajeros extranjeros que recorrían España y plasmaban sus impresiones en escritos y relatos, pocas veces centraron su visión en el paisaje natural. Con más frecuencia aportaron valiosas descripciones de las calles, plazas, paseos, jardines y edificios de nuestras ciudades, pero siempre eran reflejo de la percepción bajo el prisma cultural de cada viajero. Si a esto añadimos la visión romántica sobre España, llena de tópicos y prejuicios en muchos casos, podemos entender la falta de comprensión por parte de los viajeros respecto al paisaje circundante de Madrid. Las visiones además parecen claramente politizadas, ya que es más fácil encontrar juicios negativos en los escritos de viajeros ingleses, sobre todo, y franceses, que cuando el relato pertenece a portugueses, italianos o americanos. Bien es verdad que la vegetación típica de la zona (matorral, encinas y pinos), así como los árboles que se solían cultivar (olivos y frutales), nada tendrían que ver con los de los países de los forasteros que nos visitaban. Lo mismo sucedería con la manera de organizar los cultivos y la costumbre de encerrar jardines y vergeles tras altas tapias, típicas de las culturas mediterráneas, que resultarían extrañas a sus ojos. Esto no quiere decir que las descripciones de los viajeros estén falseadas, pero sus valoraciones de nuestro paisaje están filtradas por su cultura y fundamentadas en la comparación con otras tierras y climas. Los viajeros se centran en la mención del arbolado; la descripción del campo que rodea a la ciudad, con su relieve, sus cultivos y sus villas; los paseos periféricos de acceso a Madrid, sus puertas; la aproximación desde la zona norte-noroeste y menos frecuentemente desde el sur y el este, haciendo hincapié en la imagen de nuestro pequeño Manzanares.

En la época de Isabel II, la ciudad se vio marcada por un crecimiento demográfico sin precedentes, que hizo imprescindible la expansión de los límites tradicionales de la ciudad. Esto supuso la extensión del perfil de la Cornisa hacia el sur, mientras que hacia el norte continuaría casi intacto, salvo por la construcción del barrio de Argüelles²⁷ hacia finales de la centuria. En 1868 se demolió la antigua cerca de Felipe IV y se inició la construcción del Ensanche de Población de Carlos María de Castro, que permitiría el crecimiento de Madrid en sus lados norte, este y sur. No se preveía, en cambio, la ocupación de la Vega del Manzanares que, según las previsiones del planificador, se conservaba como «imagen única y definitoria de la capital».

Cabe añadir algo muy característico de este siglo, como fue la existencia de lavaderos en la orilla del río. Consistían en pequeños puestos, permanentes o provisionales, alrededor del río o de canales derivados de éste, que servían para lavar y tender. Esta actividad supondría una nueva apropiación paisajística de la vega con una presencia en auge que alcanzaría los comienzos del siglo xx. El río, según Mesonero Romanos, era de gran utilidad para Madrid a pesar de su escaso caudal²⁸: para el lavado de ropas, para bañarse en verano y para surtir el Canal; las aguas son buenas, aunque no se beben por estar destinadas al lavado. Las márgenes del río eran, por tanto, un lugar de aspecto cambiante, no sólo por las crecidas sino también por las instalaciones temporales de multitud de lavaderos donde las «náyades del Manzanares»²⁹ se agrupaban para lavar la ropa de las clases más acomodadas. Desde el puente de Toledo hasta el de la Casa de Campo, sombreros lineales de caña protegían a las lavanderas de los rayos del sol y largas filas paralelas de pértigas sostenían las cuerdas donde tender la ropa a secar.

A pesar de las visiones, en general pesimistas, sobre los paisajes y jardines españoles de los viajeros tanto del xix como de siglos precedentes, hacia los años sesenta comienzan a cambiar las impresiones que nos transmiten. Así, Prosper Mérimée, en su séptimo y último viaje a España en 1864, escribe a su amiga Fanny Lagden en París:

27 Ver RUIZ PALOMEQUE, E. (1982). «Argüelles», en *Madrid* (t. V, 1701-20). Madrid: Espasa-Calpe; y FERNÁNDEZ TALAYA, M.ª T. (2010). *Madrid, del barrio de Argüelles al Manzanares*. Madrid: Ediciones Amberley.

28 MESONERO ROMANOS, R. (1833). *Manual de Madrid* (p. 418).

29 Las lavanderas del río impresionaron mucho a Charles Davillier, historiador y coleccionista de obras de arte, que recorrió España con el dibujante Gustave Doré en la década de los sesenta, como comenta DOMÍNGUEZ DÍEZ, R. (1988). «El Madrid isabelino visto por un francés: el barón Charles Davillier», *Villa de Madrid* (n.º 96, pp. 35-54).

He encontrado a Madrid muy cambiado desde mi última visita, con muchos edificios nuevos, mejor contruidos que los anteriores. Pero el mayor cambio consiste fundamentalmente en la abundancia de agua, de la que la capital carecía tanto como Cannes anteriormente. Están plantando árboles, haciendo plazas, y todo ello va muy bien³⁰.

Para cambiar de época vamos a evocar las palabras de Unamuno sobre los alrededores de Madrid: «La inmensa mayoría de los que viven en Madrid ignoran que hay pocas capitales que tengan unos alrededores tan hermosos»³¹.

3.4. La configuración de la Cornisa de Madrid a comienzos del siglo xx

Vista desde allí, la población era monumental, soberbia. Pocas capitales de Europa parecían tan hermosas. Al frente, la enorme masa del Palacio Real... A un lado la colina del Príncipe Pío, coronada de cuarteles; en el extremo opuesto, la cúpula de San Francisco el Grande y el Seminario. Arriba el cielo sin una nube, límpido, como si su azul lo hubieran lavado las últimas lluvias, con una diafanidad que absorbía y borraba instantáneamente el humo de las chimeneas. Abajo en los declives que conducen al Manzanares, grandes masas de vegetación: las arboledas del Campo de Moro, de la Virgen del Puerto, de la Cuesta de la Vega. La masa blanca del caserío partíase más allá del puente de Segovia, y una línea metálica, una barra horizontal y negra, unía los dos lados de esta corte, era el Viaducto³².

Así describe Blasco Ibáñez la Cornisa a comienzos del siglo xx. Esta silueta del oeste de la ciudad se mantuvo, pues, casi inalterada desde el siglo xviii, mientras que el resto de los bordes urbanos se vieron completamente transformados en el último tercio del siglo xix con el ensanche, extendido hacia el norte y el este. En el siglo xx, la Cornisa comenzó a cambiar su fisonomía y ampliar las líneas edificadas tanto al norte, con la construcción de la Ciudad Universitaria, como al sur, donde cuajadas edificaciones fueron colmatando sobre todo la margen derecha del río a lo largo del siglo.

30 Citado por BENET, J. (1988). «Un punto de vista extranjero», en VV. AA.: *Vistas de las obras del Canal de Isabel II fotografiadas por Clifford*, (pp. 11-16, p. 11). Madrid. Prosper Merimée estuvo desde el 10 de octubre al 24 de noviembre de 1864 en casa de su amiga la condesa de Montijo (madre de la emperatriz de Francia) en Carabanchel.

31 UNAMUNO, M. (1895). «Sobre el marasmo actual de España». *Ensayos, Residencia de estudiantes* (t. I, p. 212). Madrid. Algunas de las siguientes citas literarias aparecen recopiladas en BLASCO ESQUIVIAS, B. y MORÁN TURINA, M. (2004). *Palabras pintadas*, catálogo de la exposición Fundación Caja Madrid.

32 BLASCO IBÁÑEZ, V. (1998). *La horda*, (1905), (p.344). Madrid: Alianza.

La disminución de los ámbitos verdes puso en peligro la imagen heredada en la configuración del paisaje urbano, sobre todo si se observaba desde la vertiente sur donde las vistas resultaron interferidas. Si bien, el último año del siglo anterior, se habían comenzado las obras, en un terreno alto y despejado que caía desde la avenida de la Moncloa hacia el río Manzanares, del Parque del Oeste³³, que fue el primer parque público de la capital, realizado de nueva planta y claro ejemplo de diseño paisajista. Este inmenso parque actuaba como enlace de la última porción del ensanche de la ciudad con las posesiones reales de la Montaña del Príncipe Pío y la Moncloa.

Durante el primer tercio del siglo xx, se comienza a trazar y levantar la Ciudad Universitaria al noroeste de la ciudad, sobre terrenos cedidos por la corona de la Real Posesión de la Moncloa³⁴. Fue concebida como una ciudad-jardín, a modo de transición hacia la Casa de Campo y El Pardo, ayudando a conservar el valor ecológico y paisajístico de esta zona noroeste de la ciudad³⁵, así como garantizando la percepción de la icónica vista de la Cornisa desde el oeste, aunque muy transformada por la urbanización del río.

En los años 30, durante la II República, la ciudad de Madrid emprendió numerosas reformas interiores y comenzó a planificar de manera anticipada los nuevos crecimientos, siendo Secundino Zuazo el motor fundamental de la transformación de la ciudad³⁶. En la zona intermedia de la Cornisa, la plaza de España³⁷

33 ARIZA MUÑOZ, C. (2001). *Jardines de Madrid. Paseos arbolados, plazas y parques*. Madrid: Lunwerg.

34 Ver CHÍAS, P. (1986). *La Ciudad Universitaria de Madrid. Génesis y realización*, Universidad Politécnica de Madrid. Recientemente su paisaje como escenario de guerra ha sido tratado en ROMERO, C. (2016). *Evolución [espacio-temporal] de la Ciudad Universitaria de Madrid (1926-1956): diálogos entre unos procesos arquitectónicos de conformación*. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid. La elección de este lugar para levantar la Universidad produjo en su época grandes críticas, puesto que ocupaba una de las más importantes zonas verdes naturales de la capital, era un ámbito boscoso entre las grandes posesiones periurbanas de la corona, el Parque del Oeste y la antigua Dehesa de la Villa, pero, a largo plazo, la realización de la Ciudad Universitaria ha permitido preservar este ámbito de ser urbanizado completamente.

35 RODRÍGUEZ ROMERO, E. J. y SÁENZ DE TEJADA, C. (2017). «Entre la ciudad y el campo. Evolución de la forma urbana en el noroeste de Madrid», en RUIZ-APILÁNEZ, B.; SOLÍS, E. y Vicente ROMERO, V. (eds.), *Forma urbana, pasado presente y perspectivas. Actas del I Congreso ISUF-H, Hispanic International Seminar on Urban Form* (pp. 626-633). Toledo: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

36 En 1932 publicó el *Futuro Madrid* (obra homónima a la de Fernández de los Ríos del siglo xix) donde exponía que la extensión de Madrid y las reformas interiores debían sincronizarse. Su obra fundamental, aparte del planeamiento urbano, fue el edificio de Nuevos Ministerios, construido en los terrenos del desmantelado Hipódromo de la Castellana, que materializaba la imagen simbólica de la República, aunque será asumido posteriormente por el régimen de Franco. Este inmenso edificio constituyó el claro germen de la prolongación de la Castellana hacia el norte, estrategia clave en el crecimiento futuro de Madrid.

37 MORA Y CARBONELL, V. (1982). «Plaza de España», en *Madrid* (t. V, 1601-15). Madrid: Espasa-Calpe.

será el elemento fundamental de relación entre el barrio de Argüelles y la ciudad consolidada. Comenzó a urbanizarse en los años 20 sobre los antiguos terrenos de lo que quedaba del convento, luego cuartel, de San Gil. Se trazó como un gran parque arbolado y ajardinado, destinado al paseo y el encuentro, por ser un lugar en alto y abierto, con vistas al campo y la Sierra en la lejanía.

En la porción sur de la Cornisa, en 1932 se demolieron las antiguas Caballerizas Reales, y allí García Mercadal construyó los jardines de Sabatini, conformando definitivamente el encuentro de Bailén con la nueva Plaza de España y cuesta de San Vicente; en 1935 se termina el nuevo Viaducto sobre la calle Segovia, que seguía visualmente la línea elevada desde la Plaza de la Armería y San Francisco el Grande.

3.5. La reconstrucción en la Postguerra y recuperación en los alrededores de la ciudad

Toda la zona oeste de la ciudad, en especial la Ciudad Universitaria, el barrio de Argüelles, la Moncloa y el entorno de plaza de España, sufrieron enormes daños durante la Guerra Civil española; su antiguo carácter defensivo en época medieval volvió a estar vigente al ser línea de frente durante dos años. Tras la contienda, fue reconstruida³⁸ y, además, recibió especial atención por parte tanto de los planificadores urbanos como de los arquitectos de posguerra, que eran conscientes de la potencia de la imagen de la ciudad en su Cornisa. Así, ésta se fue completando con nuevos edificios y monumentos, que la convirtieron en la «fachada de un Madrid imperial»³⁹, que incluso revivía el estilo de la arquitectura de los Austrias, con sus chapiteles de pizarra y sus enormes fábricas de piedra y ladrillo. Así, sobre los terrenos donde estuvo la Cárcel Modelo, se inauguraba en 1943 el Ministerio del Aire, del arquitecto Luis Gutiérrez Soto, aunando su potente imagen post-escurialense con la modernidad de un eficaz programa de edificio de oficinas. Frente a él, ocupando parte de la superficie que antes era la plaza de Moncloa, se levantaron unas viviendas para miembros del ejército y, junto a

38 La Junta de Reconstrucción de Madrid fue la institución que retomó la intensa acción constructora y urbanizadora, realizando los estudios para redactar un Plan de Ordenación de la ciudad a través de una Oficina Técnica dirigida por el arquitecto Pedro Bidagor. Así, el *Plan General* de 1946 (conocido como *Plan Bidagor*) materializó la anexión al municipio de Madrid de trece núcleos urbanos y rurales de su entorno más próximo, aunque quedaron grandes espacios agrícolas intersticiales entre ellos. La conformación de este «Gran Madrid», que se llevaba gestando desde finales del siglo XIX, se realizaría de forma paulatina, y mantuvo todas las áreas verdes del norte y el oeste de la ciudad.

39 CAMPOS, J. y CAMARERO, C. (1982). «Planes para Madrid», en *Recuperar Madrid* (p. 44). Madrid: Ayto. De Madrid, Oficina Municipal del Plan.

ellas, se erigieron diversas construcciones de carácter conmemorativo, como el Monumento a los Caídos. Hoy acoge la Junta Municipal del distrito. Muy cerca, donde anteriormente había estado el monumento dedicado a Daoz y Velarde, héroes madrileños de la Guerra de la Independencia, se alzó el Arco de la Victoria. La escala, el lenguaje arquitectónico y la disposición sobre la trama urbana preexistente de la zona, de estos nuevos e inmensos edificios, buscaban la creación de hitos en la ordenación de este acceso a la capital tanto desde un punto de vista urbano como simbólico y político. Así, el acceso a Madrid desde la A-6, por la hoy denominada avenida de la Memoria, aún hoy en día presenta una imagen urbana caracterizada por los hitos levantados a mediados del siglo xx y las dotaciones hospitalarias y de enseñanza.

En la organización de la circulación de la ciudad, Pedro Bidagor llegó a plantear lo que él llamaba un «acceso representativo» desde el oeste hacia el Paseo del Rey, que buscaba potenciar precisamente la visión de la Cornisa. Hoy en día, el acceso por la Carretera de Castilla (M-500), llegando a su intersección con la M-30, es el que aporta la visión más semejante a la que Pedro Bidagor imaginaba⁴⁰.

3.6. Nuevos hitos de la modernidad y potenciación de los espacios verdes

Por otra parte, la conquista en altura de la ciudad, reflejo aparente de progreso y futuro, comenzaba a ser un hecho. Dicha edificación empieza a emerger en un segundo plano detrás de la Cornisa y se convertiría en el telón de fondo del perfil tradicional del Madrid histórico. Tras el éxito de la intervención de la Gran Vía, se construyeron los distintos rascacielos y edificios de la Plaza de España y del Paseo de Rosales. Las torres de Plaza de España –el Edificio España (1947-53), sobre el solar del colegio del Sagrado Corazón y la Torre de Madrid (1954-57), sobre el solar del palacio de los Osuna– de los arquitectos Joaquín y Julián Otamendi, fueron en su tiempo emblemas de la modernidad y con sus perfiles, durante unos años los más altos de Europa, se convirtieron en un nuevo icono, ubicado en un emplazamiento también elevado, visibles desde la lejanía, compitiendo, en realidad completando, con el poder pregnante que la Cornisa había tenido a lo largo de la historia.

40 RODRÍGUEZ ROMERO, E. J. y SÁENZ DE TEJADA, C. (2019). «Paisajes de aproximación a Madrid entre 1939 y 1959: accesos, núcleos periféricos y espacios verdes», en CABAÑAS, M.; MURGA, I. y RINCÓN, W. (coords.), *Represión, exilio y posguerras. Las consecuencias de las guerras contemporáneas en el arte español* (pp. 380-396). CSIC.

El paseo de Rosales y el Parque del Oeste cobrarían renovada importancia como zona verde urbana, con la instalación del teleférico (1969) que los conectaba con la zona más elevada de la Casa de Campo. Para completar esta zona de esparcimiento, se ajardinó hacia el sur una gran explanada, donde antes se encontraba el cuartel de la Montaña. Derribado tras la Guerra Civil, su solar quedó vacío durante 30 años, hasta que se reconstruyó allí el templo egipcio de Debod, donado a España por el Gobierno Egipcio en 1968, inaugurado en 1972. Este amplio parque da continuidad así al Parque del Oeste hasta la Plaza de España, que después enlazarían, siguiendo un recorrido hacia el sur, con la calle de Bailén, los Jardines de Sabatini, el Campo del Moro, el parque de la Tela y las Vistillas. Aunque todos estos lugares se mantienen como ámbitos aislados entre sí, muchos de ellos con sus propias cercas o verjas, van creando un basamento verde bajo la zona del Palacio Real, la plaza de la Armería y la Catedral de la Almudena. La idea de conexión entre estos ámbitos es la aspiración del reciente proyecto de transformación de la Plaza de España.

En la parte baja del río, la obra clave que cambió la percepción de la Cornisa fue la construcción de la vía de circunvalación M-30 en 1970. El tramo oeste o Autopista del Manzanares, entre el Puente de los Franceses y la carretera de Cádiz, se trazó siguiendo el curso del río, alterando la percepción y disfrute del entorno de la vega durante años, puesto que desterraba al caminante y separaba entre sí la Casa de Campo del centro de la ciudad. También se construyeron en la margen derecha del río barriadas de viviendas que alteraron la vista desde la pradera de San Isidro hacia la ciudad. El contraste entre la parte «noble» de la Cornisa, con todos sus espacios verdes y ajardinados, y los alrededores del río y la orilla al sur era evidente. En los años 80, el arquitecto Julio Cano Lasso dedicó atención al deterioro que estaba sufriendo la imagen de la Cornisa, llegando incluso a hacer algunas propuestas gráficas que pudiesen inspirar su recuperación⁴¹.

41 CANO LASSO, J. (1985). *La ciudad y su paisaje*, edición del autor. Madrid.

3.7. La recuperación reciente de la silueta urbana

El proyecto, integrador y conector de espacios, del parque lineal de Madrid-Río (2005-2015), tras el soterramiento de la M-30, busca la recuperación para el paseante de las orillas del Manzanares. Es una verdadera infraestructura de paisaje que además ha conseguido recuperar la vista icónica de la Cornisa⁴², creando incluso nuevos espacios mirador, como por ejemplo el ubicado en la también recuperada Huerta de la Partida en la Casa de Campo.



Figura 7: Vista de la Cornisa desde el mirador de la Huerta de la Partida en la Casa de Campo. Fotografía propia tomada en 2019. (SÁENZ DE TEJADA, C., SANTO-TOMÁS, R. y RODRÍGUEZ, E. J. [2022]. *Visiones periféricas, paisajes planeados, paseados, vividos* [p. 75]. Madrid: Catálogo crítico de la Exposición realizada en el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, ConArquitectura).

42 Ver RODRÍGUEZ ROMERO, E. J.; SANTO-TOMÁS, R., y SÁENZ DE TEJADA, C. (2022). «Llegando a Madrid, Memoria de una silueta», en VV. AA. *Arquitectura y paisaje. Transferencias históricas, retos contemporáneos* (pp. 503-521). Granada: Ábada editores. RODRÍGUEZ ROMERO, E. J.; SANTO-TOMÁS, R. y SÁENZ DE TEJADA, C. (2020). «Espacios umbral en Madrid: visiones desde la memoria hacia la nueva ciudad», en CHAVES MARTÍN, M. Á. (coord.) *Visiones Urbanas* (pp. 1163-1170). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Desde allí, se puede comprender a la perfección la idea de continuidad de basamento que plasma el nuevo Museo de las Colecciones Reales, edificio concebido para ser observado en la distancia en continuidad de la columnata de la Plaza de la Armería del Palacio Real.

La Cornisa fue la imagen de aproximación de los viajeros a Madrid durante siglos. Hoy en día podemos vislumbrar esta aproximación preferentemente como peatones, ya que con las nuevas infraestructuras y ordenaciones, y el aumento colosal de escala de la ciudad, esa imagen lejana de Madrid que todos tenemos en nuestra retina ya no es la Cornisa del Manzanares, sino la visión de las torres de la Castellana emergiendo de una masa verde y una extensión variopinta de edificaciones, casi desde cualquier punto desde el que nos acerquemos. Las referencias han cambiado de escala junto a la extensión de la ciudad sobre el territorio, cuyo nuevo símbolo para el viajero ya no es la blancura del Palacio Real sobre arboledas, sino la silueta sobrecogedora de las Cuatro Torres (ahora más bien cuatro y media) en la lejanía.

Madrid, cada vez más inmensa, continua siendo una ciudad con gran presencia de vegetación, con retazos verdes que aúnan historia, cambios sociales y políticas urbanas; continúa, ahora alargada, sobre sus lomas, engarzada a los mismos caminos entre la sierra y la llanura, con su perfil blanquecino bajo la luz más nítida y sus nuevas torres y antiguas cúpulas tocando el cielo velazqueño.

4. El carácter de los paisajes madrileños

El carácter de un paisaje es el patrón distintivo y reconocible de elementos que produce que sea una entidad particular. La combinación de factores ambientales, económicos, históricos, sociales y afectivos, y la relación entre todos ellos crean un carácter o identidad particular que hace que cada parte del territorio sea distinta de otra.

Existen numerosos métodos para llevar a cabo una caracterización o evaluación del carácter de los paisajes, siendo necesario, además, adaptarlos a las peculiaridades de cada entorno (paisaje natural, urbano, periurbano, industrial o agrario; jardín histórico, paisaje cultural, infraestructura verde, etc.) y a la escala del estudio (nacional o regional, escala media o escala local), pero casi todos ellos se basan en la tríada de componentes que intervienen para definir un paisaje⁴³. Es

43 En las metodologías de caracterización de paisajes (ver p. ej. TUDOR, C. [2014]. *An Approach to Landscape Character Assessment*, Natural England), se suelen establecer ámbitos homogéneos generales y

preciso tener en cuenta tres grupos de factores y las relaciones entre ellos: factores naturales (geología y geomorfología, hidrología, vegetación, composición, clima, etc.), factores antrópicos, sociales y culturales (influencias históricas, tendencias en el uso del suelo, forma urbana e infraestructuras, etc.) y factores perceptivos y estéticos, los más amplios y complejos de estudiar.



Figura 8: Factores naturales, antrópicos y perceptivos que se deben tener en cuenta para realizar el análisis de características de un paisaje (TUDOR, Christine, *An Approach to Landscape Character Assessment*, 2014).

amplios, a gran escala, denominados *tipos*, que a su vez se subdividen en áreas con características individuales y escala media. Las áreas pueden ser un agregado de *unidades* de paisaje, ya a pequeña escala.

En el Grupo PA&P hemos determinado tres amplios tipos para el paisaje periurbano de Madrid, sin pretender hacer una caracterización definitiva y cerrada, ni mucho menos caer en la fragmentación que supondría dividirlo y subdividirlo en todas las posibles áreas y unidades de paisaje (lo intenta el *Plan de Calidad del Paisaje Urbano* (Ayto. de Madrid, 2009) en el interior de la ciudad y tampoco abarca todas, ni agota el tema). Nos interesa la visión global, a la que le encontramos más sentido en relación con el concepto de *paisaje de aproximación* que hemos definido. Por ello nos quedamos en la diagnosis de tres tipos, dos de ellos, extensos y claros, separados por la diagonal suroeste-noreste, que está presente en el propio sustrato edafológico bajo el asentamiento de Madrid, y un tercer tipo de menor extensión, superpuesto a aquéllos, con una fuerte componente histórico-artística. Estos tres tipos de *paisajes de aproximación* a Madrid se anticiparon en RODRÍGUEZ ROMERO, E. J. y SÁENZ DE TEJADA, C. (2016). «Entre costuras. Evolución de la conexión campo-ciudad en el noroeste de Madrid», en TABORDA-HERNÁNDEZ, E. (ed.). *Actas IV Congreso Internacional Ciudades Creativas*. Madrid: ICONO14 y Universidad Complutense de Madrid y continuamos trabajando sobre ello. (Cfr. RODRÍGUEZ ROMERO, E. J. [dir.], [2018]. *Paisajes de aproximación a la ciudad de Madrid*. Madrid: ConArquitectura).

El tejido urbano va produciendo una forma que crece adaptándose, o transformando, la topografía preexistente, lo que hace que el contorno de la ciudad sea una figura cambiante a lo largo de la historia. Es esa franja donde dialogan lo rural y lo urbano, donde se intercalan espacios propios de la estructura urbana con elementos de ordenación territorial, bosques y campos, la que define la imagen de la ciudad cuando nos acercamos a ella. Ser capaces de reconocer su valor y cuidar las vistas y los recorridos en ellos, en el contexto actual de crecimiento urbano, es de especial relevancia para conseguir afianzar el sentido del lugar y otros valores para los ciudadanos, muy en consonancia, por otra parte, con las actuales corrientes de naturación urbana⁴⁴.

En los alrededores de Madrid, el límite entre el *paisaje naturalista* y el *paisaje industrial-productivo* es una marcada diagonal ascendente, desde el suroeste al noreste de la ciudad. Esta diagonal, resaltada ya por Pedro Bidagor en sus documentos gráficos de explicación del Plan General de Madrid de 1946⁴⁵, se fundamentaba sobre la separación del marco geofísico en el que se construyó la ciudad, ha determinado no solo la forma urbana a lo largo de la historia, sino las zonificaciones de usos tantas veces reiteradas por los sucesivos planeamientos, origen de muchos de los problemas que la ciudad ha tenido que intentar resolver en tiempos más recientes.

La percepción del paisaje trasciende la faceta puramente visual, en un denso tejido de asociaciones basadas en nuestra experiencia, tanto del mundo físico como de la relación con otras personas⁴⁶, influida por las experiencias personales del

44 En la mayoría de las grandes ciudades europeas, la antigua fábrica urbana, normalmente cercada, se encontraba rodeada de amplias zonas verdes, como bosques y campos para usos cinegético y pecuario, así como zonas de cultivo comunales y particulares. En el caso de Madrid, aparte de las fincas suburbanas de la corona, señores y nobles y los extensos predios de los monasterios y conventos, cabe destacar la presencia de los Reales Sitios próximos a la capital. Muchos de estos espacios evolucionaron a lo largo del tiempo transformándose en espacios verdes públicos, que hoy en día forman parte del sistema de parques y espacios abiertos de la ciudad. Ver RODRÍGUEZ ROMERO, E. J., SÁENZ DE TEJADA, C. y SANTO-TOMÁS, R. (2017). «The role of historical green spaces in the identity and image of today's cities: The case of Madrid», en VV. AA. *ISUF 2017 XXIV International Conference: City and territory in the globalization age* (pp. 1647-1656). Universidad Politécnica de Valencia.

45 Esquema de «Jerarquía de atractivos naturales y vientos dominantes» para el *Plan Bidagor* (Plan General de Ordenación de Madrid [1941], aprobado por ley especial en 1946), recogido en CAMPOS, J. y CAMARERO, C. (dir.). (1982). «*Planes para Madrid*», *Recuperar Madrid* (p. 43). Madrid: Ayto. De Madrid, Oficina Municipal del Plan. Ver RODRÍGUEZ ROMERO, E. J. y SÁENZ DE TEJADA, C. (2019). «Paisajes de aproximación a Madrid entre 1939 y 1959: accesos, núcleos periféricos y espacios verdes», en CABANAS, M.; MURGA, I. y RINCÓN, W. (coords.), *Represión, exilio y posguerras. Las consecuencias de las guerras contemporáneas en el arte español*, (pp. 380-396, n.º 32). Madrid: Serie de Biblioteca de Historia del Arte, CSIC.

46 GREENBIE, B. B. (1982). «The landscape of social symbols», *Landscape Research* (n.º 7 [3], pp. 2-6).

individuo, a la vez que por los factores sociales y culturales⁴⁷. Por ello, el estudio del paisaje se enmarca dentro del interés por cómo el hombre siente y entiende su entorno, que ha estado siempre presente en disciplinas como la antropología, la arquitectura, el urbanismo, la geografía humana o la psicología.

Para comprender esa relación hombre-entorno se han empleado, por ejemplo, en psicología, los «mapas cognitivos» de Edward C. Tolman, definidos en 1948 (mapa mental basado en la memoria que elaboramos para el aprendizaje del lugar, que puede no tener relación con la escala real o la organización estructural del mismo), que a partir de los trabajos de Kevin Lynch y Gordon Cullen, se vincularon con el paisaje urbano⁴⁸. También se aplicaron las «derivadas» de los situacionistas, que consistían en paseos aleatorios por la ciudad, de una jornada de duración, dejándose llevar y haciendo patente que una ciudad tenía una representación diferente en función de la forma que tenían sus habitantes de recorrerla y percibirla⁴⁹. Estas derivadas permitían crear un esquema de las «estructuras psicogeográficas» de la ciudad, que iba más allá de las estructuras convencionales de la geografía o el urbanismo. Figura clave también fue el filósofo y sociólogo Henri Lefebvre, quien critica el olvido de lo cotidiano⁵⁰ en la visión tradicional de la ciudad como objeto aislado del ciudadano y la sociedad. El estudio de la ciudad y del paisaje, por tanto, ha de combinar la visión del estudioso (visión experta) con la práctica y la experiencia por parte del ciudadano (visión cotidiana).

En el PA&P, se han definido nuevas herramientas metodológicas que permiten profundizar en el análisis de los aspectos perceptivos del paisaje urbano, puesto que, dentro de la tríada de la caracterización, son los aspectos que cubren un abanico más amplio de factores, pero a la par son los menos desarrollados desde el punto de vista metodológico. Así, hemos adaptado técnicas propias de la geografía, las ciencias sociales y la antropología al estudio del paisaje, realizando

47 CAKCI KAYMAZ, I. (2012). «Landscape Perception», *Landscape Planning*, Ozyavuz.

48 LYNCH, K. (1960). *The image of the city*. Cambridge (Massachusetts): The MIT Press. CULLEN, G. (1971). *The Concise Townscape*. New York: Van Nostrand.

49 Las derivadas se consideraban como un juego donde podía pasar de todo y se plasmaban a través de herramientas como el *collage* en cartografías que ilustraban el razonamiento espacial de los participantes, así como la jerarquía, orden y conexiones espontáneas entre los lugares que habían recorrido. DEBORD, G. E. (2006 [ed. original 1957]). «Report on the Construction of Situations», in *Toward a Situationist International*. The Anarchist Library. La psicogeografía tiene su origen en la deriva urbana, en el flâneur, un personaje característico de la literatura del siglo XIX que se dedica a vagar por la ciudad, observando tanto el paisaje urbano como la gente que lo habita. En la actualidad tendría su eco en propuestas como las de Francesco Careri con su *Walkscapes. El andar como práctica estética* (2002).

50 Henri Lefebvre pone en valor el concepto de «*everyday life*» (vida diaria o cotidiana) en su trabajo LEFEBVRE, H. (1968). «The Right to the City», *Writings on Cities*. Malden, Massachusetts: Blackwell Publishers.

comparativas analíticas de cartografías históricas, estudios de cuencas visuales, fotografías seriadas y visuales 360°, encuestas a través de preferencias de imágenes, parejas imagen-opinión, entrevistas en movimiento, entrevistas semiestructuradas *in situ*, métodos de análisis cualitativo con soporte informático, etc., intentando combinar la visión técnica y la cotidiana⁵¹, triangulando métodos.

Uno de los métodos que se pueden utilizar en los estudios de geografía urbana son las derivas psicogeográficas, que aún no habíamos aplicado, por lo que he pensado que esta Lección era un buen momento para trazar una pequeña psicogeografía vital propia de Madrid, aunque discontinua, con imágenes de lugares superpuestas a recuerdos y vivencias, a modo de experimento. Creo que encontraremos las claves de mi apego por la silueta de la Cornisa.

51 Ver p. ej. RODRÍGUEZ ROMERO, E. J., SÁENZ DE TEJADA, C. y SANTO-TOMÁS, R. (2018). «Lookouts as a Tool for the Valorisation of Urban Landscape. A Case Study of Madrid», en AMORUSO, G.: *Heritage, Place, Design: Putting Tradition into Practice. Proceedings of 5th INTBAU International Annual Event* (pp. 843-851). Milán: Ed. Springer, Lecture Notes in Civil Engineering 3. RODRÍGUEZ ROMERO, E. J., SÁENZ DE TEJADA, C. y SANTO-TOMÁS, R. (2019). «A methodological approach to landscape perception: Lookouts and roadscapes in the hinterland of Madrid», *Landscape Online* (n.º 75, pp. 1-22). SANTO-TOMÁS, R.; SÁENZ DE TEJADA, C. y RODRÍGUEZ ROMERO, E. J. (September-1 2020). «Green Infrastructures in the Peri-Urban Landscape: Exploring Local Perception of Well-being through “Go-alongs” and “Semi-structured Interviews”», *Sustainability* (Volume 12, Issue 17, 6836). SÁENZ DE TEJADA, C.; SANTO-TOMÁS, R. y RODRÍGUEZ ROMERO, E. J. (2020). «Visión periférica. Secuenciación fotográfica por el paisaje periurbano de Madrid a través de sus corredores metropolitanos», en CHAVES MARTÍN, M. A. (coord.), *Visiones Urbanas* (pp. 355-365). Madrid: Universidad Complutense de Madrid. SÁENZ DE TEJADA, C., SANTO-TOMÁS, R. y RODRÍGUEZ ROMERO, E. J. (2021). «Exploring landscape preference through photo-based Q methodology. Madrid seen by suburban adolescents», *International Research in Geographical and Environmental Education*. SANTO-TOMÁS, R., RODRÍGUEZ ROMERO, E. J., SÁENZ DE TEJADA, C. (2022). «Diseño metodológico y aplicación de NVIVO para un análisis perceptual de infraestructuras verdes en la periferia de Madrid», en COSTA, A.P., MOREIRA, A., SÁNCHEZ-GÓMEZ, M.C., WA-MBALEKA, S. (eds) *Computer Supported Qualitative Research* (vol. 466). Springer, Lecture Notes in Networks and Systems.

También las tesis: SÁENZ DE TEJADA GRANADOS, C. (2019). *Energía, ciudad y los paisajes cotidianos. Percepciones en el espacio periurbano de Madrid*. Tesis doctoral, Universidad CEU San Pablo y Cardenal Herrera CEU (Directora: Eva J. Rodríguez Romero), D-Space CEU. SANTO-TOMÁS MUÑO, R. (2021). *La infraestructura verde urbana en Madrid. Técnicas de análisis perceptivo del paisaje en el contorno de la ciudad*. Tesis doctoral, Universidad CEU San Pablo y CEU Cardenal Herrera (Directoras: Eva J. Rodríguez Romero y Sonia Izquierdo Esteban), D-Space CEU.

5. Para una psicogeografía de Madrid

«Cada generación de madrileños, y madrileños pueden serlo también los forasteros, tiene la obligación de inventarse de nuevo el estupendo invento que es Madrid»⁵².

Yo soy, me gusta decir, madrileña por elección.

Llegué a Madrid en tren, un día de octubre de 1987, desde Galicia a la estación del Norte (Príncipe Pío), en talgo, nerviosa e ilusionada porque al fin iba a «vivir» en Madrid, mi sueño desde siempre. Yo era una niña de provincias que solo había estado un par de veces en la capital, de la que solo recordaba las tremendas bajadas a las profundidades del metro y la visión del Palacio Real al salir de la estación, tan blanco, sobre las copas de los árboles. Pero siempre tuve clarísimo que quería estudiar y vivir en Madrid. Y allí estaba el Palacio, que mi tía llamaba «de Oriente», lo cual me resultaba de lo más sugerente, hasta que después me enteré que no se le debía llamar así y que nada tenía que ver con lo exótico.

Esa fue mi estación, durante cinco años, mi puerta de entrada a la ciudad, hasta que después trasladaron los trenes que partían al noroeste de la Península a la estación de Chamartín. Sabía que había llegado a Madrid cuando desde las ventanas del expreso de la noche veía las luces pálidas de la antigua gasolinera del Puente de los Franceses, ya faltaba poco para llegar.

Cinco años después empecé a ir y volver en coche, cruzando el túnel del Guadarrama y llegando por la carretera de la Coruña. He tenido suerte, las vistas de Madrid nada más salir del túnel siempre me resultaron atrayentes, con torre Picasso brillando blanca en la lejanía, puesto que, de hecho, el acceso desde la A-6 es el más sugerente desde el punto de vista del paisaje.

¿Por qué quería vivir en Madrid? Bueno, aparte de porque tenía claro que Orense se me quedaba muy pequeña, era porque buscaba el sol, la luz; por aquel entonces, la lluvia frecuente y las brumas perennes de mi ciudad me entristecían bastante. Y tuve razón, la luz intensa, incluso blanca, de los días de invierno en los que sopla el viento del norte desde la Sierra, no me defraudó. Madrid tiene una luz tan especial que me conquistó sin remedio. Otros la han descrito mejor que yo:

52 CARANDELL, L. (1995). *Madrid*.

Era una mañana jocunda y, en ella, la turquesa celeste, como una enorme maravilla azul, y sobre ella, la magia del sol de Madrid, sol mago que reina en un milagro de alegría y de luz. Y en toda la gama de los ruidos que subían de la calle parecía como una sinfonía del alegre vivir⁵³.

A pesar de las angustias y horas incansables de los años de los estudios universitarios, a pesar de las actuales jornadas maratonianas, a pesar de las horas que invertimos en movernos de un lado a otro, incluso a pesar de lo que me gusta viajar (que es lo que más me gusta en el mundo), ver esa luz desde la ventana, encontrar esa luz cuando regreso desde otro lugar cercano o remoto, siempre me reconforta y me recuerda que estoy donde quiero estar. Ya lo decía Emilio Castelar en el siglo XIX:

No te digo nada de Madrid. Dios mío, ¡qué luz! Desde mi despacho, donde estoy escribiendo, veo horizontes sin término y sin nubes; mares de luz resplandecientes; gigantes cordilleras con las bases de azul oscuro y las crestas de blanca nieve parecidas a inmensos cristales de Venecia⁵⁴.

Esa luz que hace que Madrid parezca blanca desde la lejanía, a pesar de que casi todo está construido en ladrillos, esa luz velazqueña que me reconcilia con la vida, es la culpable de que Madrid sea mi ciudad, de que mis hijos sean madrileños y de que Madrid sea mi laboratorio.

Durante 9 años viví, al principio en la propia Ciudad Universitaria, en la calle Juan XXIII, muy cerca de la avenida de la Reina Victoria, y después en su entorno, cerca de la Dehesa de la Villa y en la calle Numancia. Para mí, Madrid era Ciudad Universitaria, Reina Victoria hasta Cuatro caminos, Isaac Peral, Argüelles y Moncloa..., y mi calle favorita la del Pintor Rosales, con el Parque del Oeste y el Templo de Debod, para ver las puestas de sol sobre la Casa de Campo. Era, sin caer mucho en la cuenta, habitante de la Cornisa.

Cualquier otro lugar de la ciudad pasaba por bajar al metro, hacer varios trasbordos y llegar a algún sitio que daba igual dónde estuviese ubicado. Hasta que me traje mi cochecito a la ciudad, aunque esté mal visto decirlo en la actualidad por lo poco sostenible que resulta, no la comprendí del todo.

53 REPIDE, P. (1907). *Del Rastro a Maravillas*. O la cita más conocida de Ramón GÓMEZ DE LA SERNA (*Elucidario de Madrid*, 1957): «En resumen: Madrid es la ciudad de la luz sensible, y nada más. Es solo luz espacial, presencia enterneada»

54 CASTELAR, E. (1881). *Carta a don Adolfo Calzado*, ca.

Nos mudamos al Paseo de Yeseñas, cerca del antiguo Parque de Arganzuela, hoy una parte de Madrid-Río, y seguí habitando en la Cornisa, ahora en su vertiente sur, más baja. Por aquellos años tocó disfrutar del centro histórico que quedaba a una distancia paseable. Y justo cuando empezaron las obras de soterramiento de la M-30, como ya había crecido la familia y llevaba varios años trabajando en Montepríncipe, tocó mudarse a Boadilla del Monte, al oeste de Madrid, como no.

Cuando bajo a Madrid, me gusta, aunque no sea siempre el camino más corto para llegar a dónde tenga que acudir, ir por la M-503 y entrar por la carretera de Castilla, para disfrutar primero de la visión de las 4 Torres, luego de la Casa de Campo y finalmente de mi Cornisa, para luego subir por el Parque del Oeste o por la Universitaria y la avenida de la Memoria.

Ese es mi Madrid, cómo no voy a llevar años estudiando la historia de la Cornisa, si además, las vistas desde mi lugar de trabajo me llevan de regreso a ella una y otra vez.



Figura 9: Vista del skyline de Madrid desde Montepríncipe, con la zona de Retamares y la Casa de Campo en primer y segundo planos. Fotografía de Eva J. RODRÍGUEZ, tomada desde las ventanas del edificio de la Escuela Politécnica Superior de la Universidad CEU San Pablo en 2017.

Soy bien consciente de que el paisaje y las vistas de Madrid son mucho más variadas y no todas tan afortunadas como las del oeste, pero siempre vuelvo mis ojos a la Cornisa, desde fuera hacia ella, desde ella hacia la Casa de Campo y las vistas lejanas de la Sierra o de los barrios del suroeste.

Y a diario, de camino de Boadilla a Montepíncipe, desde un pequeño alto de la carretera, busco cada día la vista, cambiante con cada estación y con la luz de cada instante, del palacio del Infante Don Luis con su Monte y el telón de fondo de la Sierra.

Y cada tarde, al regresar, me dirijo siempre en pos al sol poniente, buscando un último resquicio de luz; hacia el oeste, donde residen el hogar y los recuerdos de infancia.

6. Reflexiones finales

Al igual que asimilamos la arquitectura histórica de nuestras ciudades al patrimonio, como contenedora de memoria, el paisaje urbano y su contacto con el paisaje circundante, los espacios abiertos y las vistas, deben ser consideradas también como elementos patrimoniales⁵⁵ y, por tanto, generadores de carácter e identidad para la ciudad. La vocación de los espacios abiertos urbanos, lo que están destinados a ser, bebe de lo que han sido; hay que salvaguardar los elementos identitarios del pasado urbano de manera que puedan incorporar los elementos identitarios del futuro.

Para preservar las vistas, en carencia de mecanismos de protección específicos, es fundamental la pervivencia de los espacios abiertos y la infraestructura verde urbana, entendidos como conjunto, como infraestructura de paisaje. Ser capaces de reconocer la dignidad de estas visiones de aproximación, en el contexto de las ciudades en crecimiento de hoy, es fundamental para consolidar el sentido del lugar, y aprovechar en futuros proyectos la relevancia que estas vistas y sus elementos paisajísticos tienen en la generación de un carácter reconocible.

Dar significación al espacio urbano influye positivamente en el día a día de las personas, que recorren la ciudad, van y vienen a ella, la visitan, se concentran o huyen..., puesto que las ciudades son escenarios de vida y las grandes metrópolis, muchas veces consideradas inhóspitas y duras, son en realidad contenedores de millones de historias maravillosas, cada una de las vidas de sus habitantes.

55 Como ya sugería Julio Cano Lasso en 1985 (CANO LASSO, J. [1985]. *La ciudad y su paisaje*. Madrid: Edición del autor).

Por ello, tenemos que ser conscientes de que somos unos privilegiados, privilegiados por vivir en una ciudad como Madrid y privilegiados por trabajar en su zona oeste, que es la más amable desde el punto de vista del paisaje, puesto que no todos los paisajes de aproximación a Madrid son iguales, los hay mucho menos favorecidos desde el punto de vista visual y social. Diseñando los espacios, los servicios y los accesos a la ciudad desde el enfoque holístico del paisaje, cuidando preexistencias relevantes, entendiendo los lugares y su percepción, se conseguirían visiones más dignas e interesantes para todos⁵⁶. Tan importante como conservar el paisaje histórico urbano, es poner en valor los paisajes cotidianos que recorren los ciudadanos y visitantes cada día al aproximarse a la ciudad, el paisaje de los accesos, evitando que se conviertan en eriales que albergan contenedores comerciales, industriales y residuales. El paisaje es para disfrutarlo, para vivirlo, pero además es el testigo de la historia y materializa la memoria de la ciudad.

Las más recientes intervenciones a gran escala en la ciudad de Madrid, como Madrid-Río en (2006-2012), o algunas precedentes como el Pasillo Verde Ferroviario (1989), el Plan Madrid CENTRO (2010), el Proyecto MAD-RE Madrid Regenera (2016) y el actualmente en desarrollo Bosque Metropolitano⁵⁷, son ejemplos claros de esta corriente. No solo hay que crear nuevas zonas verdes, sino que éstas no deben quedar aisladas, como muchas veces ha pasado en la creación de nuevos parques urbanos, siendo necesaria la coherencia entre los parques históricos, los paseos urbanos y los nuevos parques, en un contexto espacial más amplio, a

56 La sensibilidad hacia los aspectos paisajísticos y las vistas de las ciudades no es algo nuevo, como venimos desarrollando, pero con la aparición del concepto de paisaje urbano y especialmente con el más reciente de paisaje histórico urbano en contraposición a la «ciudad genérica», se ha evidenciado la importancia de considerar los valores paisajísticos dentro de las técnicas de planeamiento urbano contemporáneas, sobre todo por su gran potencial de generar y mantener el carácter de las ciudades (ZÁRATE, M. Á. [2011]. «Paisajes culturales urbanos, entre la protección y la destrucción», *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles* [n.º 57, pp. 175-194]).

Esto se hace imprescindible en las visiones periféricas de las ciudades, que son muy fácilmente devaluables en sus aspectos culturales y naturales (WESTER-HEBER, M. [2004]. «Underlying concerns in land-use conflicts-the role of place identity in risk perception», *Environmental Science & Policy*, [n.º 7 (2), pp.109-116]).

57 El concepto bajo el que se formula el Bosque Metropolitano es el de una infraestructura verde que se extenderá a lo largo de 75 kilómetros en la ciudad de Madrid, que contribuirá al reequilibrio de la ciudad, a la reducción de las emisiones de CO₂, a la lucha contra el cambio climático, a la restauración ecológica y paisajística de zonas degradadas y a incrementar la oferta de itinerarios peatonales y ciclistas, así como beneficiar a la salud de la población. Es un cinturón forestal que circunvalará la ciudad de Madrid apoyándose en las zonas verdes calificadas por el planeamiento urbanístico, tanto ejecutadas como pendientes de ejecución, para conseguir conformar un corredor verde situado dentro del municipio de Madrid y discurrendo más o menos próximo al borde del término municipal y buscando la mayor continuidad ecológica y espacial posible. Se ha planteado un concurso internacional de ideas (2020-2021) por parte del Ayuntamiento de Madrid para las diferentes zonas.

escala metropolitana, para mantener la legibilidad del paisaje, de manera que se aproveche la habilidad del mismo para contar la historia del lugar⁵⁸.

No debemos olvidar, además, que estudiar el territorio, la ciudad en su conjunto o los espacios urbanos de menor escala desde el enfoque del paisaje es el nuevo paradigma del equilibrio entre patrimonio, ocupación del territorio y sostenibilidad⁵⁹, de manera que la valoración y protección del paisaje en España está siendo sistematizada de manera intensiva en la actualidad⁶⁰ por parte de las administraciones relacionadas con la conservación de la naturaleza por un lado y de la salvaguarda del patrimonio por otro.

Pero volvamos, para despedirnos, a la vista de la Cornisa.

En Madrid, históricamente el Monte de El Pardo, la Dehesa de la Villa, la Casa de Campo, el Paseo de la Florida y el Real Sitio del Buen Retiro eran los límites urbanos oeste y este respectivamente. Actualmente estos espacios verdes históricos continúan aportando un claro valor en la construcción de la imagen urbana⁶¹, a la par que se integran en el sistema de infraestructuras verdes de la actual metrópoli. La visión de la Cornisa se ha salvaguardado y potenciado gracias a la protección de estos espacios desde comienzos del siglo xx, también con las decisiones de mediados del xx de dedicar el tramo alto del manzanares para el desarrollo de instalaciones deportivas y de ocio (la Playa de Madrid, la Piscina de la Isla, el Club de Campo, etc.) y, sobre todo, a la intervención regeneradora de Madrid-Río, en cuyo tramo entre el puente del Rey y el puente de Segovia, acaba de ser instalado un rótulo con el nombre y escudo de la ciudad, muestra fehaciente de la identificación de la ciudad con su vista.

58 ANTROP, M. (2005). «Why landscapes of the past are important for the future», *Landscape and Urban Planning*, (n.º 70 [1-2], pp. 21-34).

59 ESPAÑOL-ECHÁNIZ, I. (2010). «El paisaje como nuevo paradigma de la sostenibilidad», *Fabrikart: arte, tecnología, industria y sociedad* (n.º 9, 104-115).

60 Ver, p. ej., ZOIDO F y VENEGAS, C. (eds.), (2002). *Paisaje y ordenación del territorio*. Sevilla: Junta de Andalucía. CRUZ PÉREZ, L. y ESPAÑOL-ECHÁNIZ, I. (2010). «El paisaje. De la percepción a la gestión», *Enrahonar* (n.º 45, pp. 179-181). CRUZ, L. (dir.), (2014). *Plan Nacional de Paisaje Cultural*. Madrid: Instituto del Patrimonio Cultural de España.

61 Muchos de los espacios verdes en torno a las ciudades históricas europeas han llegado hasta nuestros días, aunque muy transformados por el proceso de expansión urbana en épocas moderna y contemporánea, siendo frecuentemente espacios protegidos en casi todas las capitales (París, Londres, Viena, Praga, Moscú, etc.) por sus valores ecológicos y patrimoniales.



Figura 10: Cartel «Madrid» en el parque de Madrid-Río, realizado en vidrio reciclado, inaugurado el 10 de marzo de 2021. Fotografía propia tomada ese mismo día.

¡Estamos en Madrid!

Estamos hablando de silueta, perfil, figura, imagen, retina, luz, memoria, recuerdo, plazas, arbolado, caminos, paseos..., estamos hablando de paisaje. El paisaje, ese bien común que es nuestro escenario diario, resultado de la interacción del hombre con la naturaleza, y que sólo si educamos la mirada para percibirlo, seremos capaces de conservarlo, sabremos mejorarlo y, sobre todo, disfrutarlo.

7. Agradecimientos

Y para terminar, quiero aprovechar la oportunidad que me otorga hablar desde este estrado, para agradecer el compartir mis palabras de hoy con todos vosotros, porque la gratitud debería ser algo que se practicara más a menudo.

Quiero dar las gracias a Santiago de Molina, Director de la Escuela Politécnica Superior, y a todo su equipo, por el honor y el reto que ha supuesto para mí la oportunidad de impartir esta Lección, y a la Rectora de la Universidad y su Equipo de Gobierno, por confiar en mí para este menester.

Gracias a la Fundación y a la Universidad CEU San Pablo por ser nuestras *alma mater*, especialmente, gracias a esta Escuela Politécnica Superior, que nos acoge, a la que llevo dedicando mi labor diaria desde 2001, ...lo que va de siglo.

Gracias a mi familia, que están por ahí en el público, porque son lo más importante y lo mejor de mi vida, a los que les debo tanto tiempo...

Gracias a una persona, médico de profesión y naturalista de vocación y afición, con quien solía tener largas conversaciones sobre el sentido y los enigmas del Universo, y que me inculcó aquello del *Enthousiasmós* de los Griegos⁶². Recuerdo una de nuestras charlas, allá cuando yo estudiaba segundo o tercero de Arquitectura, cuando le estaba contando lo que disfrutaba con la estética, la historia del arte, las matemáticas, la urbanística y mis primeros proyectos arquitectónicos, que me dijo: «No sé por qué te empeñas en estudiar la obra de los hombres pudiendo estudiar la obra de Dios», refiriéndose a la Naturaleza. Hoy le puedo decir: papá, realmente soy afortunada, porque finalmente estudio el Paisaje, que es la obra de Dios bajo la mirada y la mano del Hombre.

Gracias también a mis profesores, algunos de ellos maestros y mentores, en la Universidad Politécnica de Madrid, en el CSIC y en el CEU, en especial a Eduardo Gómez y a Pedro Navascués, que desgraciadamente nos han dejado este

62 El sustantivo entusiasmo procede del griego *enthousiasmós* (ενθουσιασμός), que viene a significar etimológicamente algo así como «raptó divino» o «posesión divina», formado sobre la preposición en y el sustantivo theós. Según la RAE las acepciones de entusiasmo son: 1. m. Exaltación y fogosidad del ánimo, excitado por algo que lo admira o cautiva; 2. m. Adhesión fervorosa que mueve a favorecer una causa o empeño; 3. m. Furor o arrobamiento de las sibilas al dar sus oráculos; y 4. m. Inspiración divina de los poetas antiguos y de los profetas.

Lo empleo en el sentido que le da Shaftesbury (1671-1713) en su *Carta sobre el entusiasmo* (1709), retomando en parte la visión de Giordano Bruno (1585) y la más cercana de Henry More (1614-1687), como «noble entusiasmo» propio de oratorios, artistas y filósofos (CRISPINI, F. [2001]. *Letica dei moderni: A. Shaftesbury e le ragioni della virtù* [p. 44]. Donzelli Editore).

verano; gracias a los compañeros de verdad, que se han convertido en amigos hace mucho, por hacerme más livianos los quehaceres diarios y acompañarme.

Y sobre todo, gracias a mis cohortes de alumnos, mis estudiantes de Grado y de Doctorado, porque para ellos y con ellos no dejo de aprender cada día. Y esto es lo más grande de este maravilloso oficio nuestro de Enseñar.

Muchas gracias a todos por vuestra atención, con el deseo de que tengamos un fructífero y venturoso curso 2022-2023.

Eva J. Rodríguez Romero

Nacida en Cáceres en 1969, vivió en Orense desde 1971 a 1987, cuando llega a Madrid a realizar sus estudios universitarios. Reside en Boadilla del Monte desde 2006. Casada y madre de dos hijos.

Arquitecta (1994) y Doctora Arquitecta (1999) por la Universidad Politécnica de Madrid, donde también se especializó con posgrados en *Jardines Históricos* y *Restauración Arquitectónica*, realizó su Tesis: «*El jardín paisajista y las quintas de recreo de los Carabancheles: la Real Posesión de Vista Alegre*», dirigida por Pedro Navascués y Enrique Arias, para la cual disfrutó de una Ayuda FPI en el Instituto de Historia del CSIC.

Es Catedrática de la Universidad CEU San Pablo, Responsable de Área de Construcciones Arquitectónicas y miembro de la Comisión Académica del «*Programa de Doctorado en Composición, Historia y Técnica de la Arquitectura y el Urbanismo*» de la CEINDO. Ha sido también Coordinadora del Programa de Doctorado de la EPS «*Ciudad y Patrimonio. Recuperación y dinamización de tejidos y elementos urbanos*» desde 2008 hasta su extinción en 2016. Ha desempeñado los cargos de Secretaria Académica (2001-2007) y Subdirectora (2009-2012) de la Escuela Politécnica Superior. Es, desde 2019, vocal de la Comisión de Ingeniería y Arquitectura en el Área de Acreditación de Títulos Universitarios de la Fundación para el Conocimiento Madri+d.

Fundó en 2006 el ahora Grupo de Investigación competitivo *Patrimonio, Arquitectura y Paisaje* de la Universidad CEU San Pablo, donde ha desarrollado como IP siete proyectos de investigación, cuatro de ellos financiados por programas estatales. Sus líneas de investigación son la historia del paisaje y el jardín español, forma urbana, percepción del paisaje, historia de la construcción y restauración del patrimonio. Es miembro del ISUF-H y el INTBAU, así como Miembro de número del Instituto de Estudios Madrileños del CSIC.