



## La contrafachada de Madrid: un dibujo de la ciudad en tiempos de guerra

Luis de Sobrón Martínez; Enrique Bordes Cabrera

*Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica, Universidad Politécnica de Madrid*

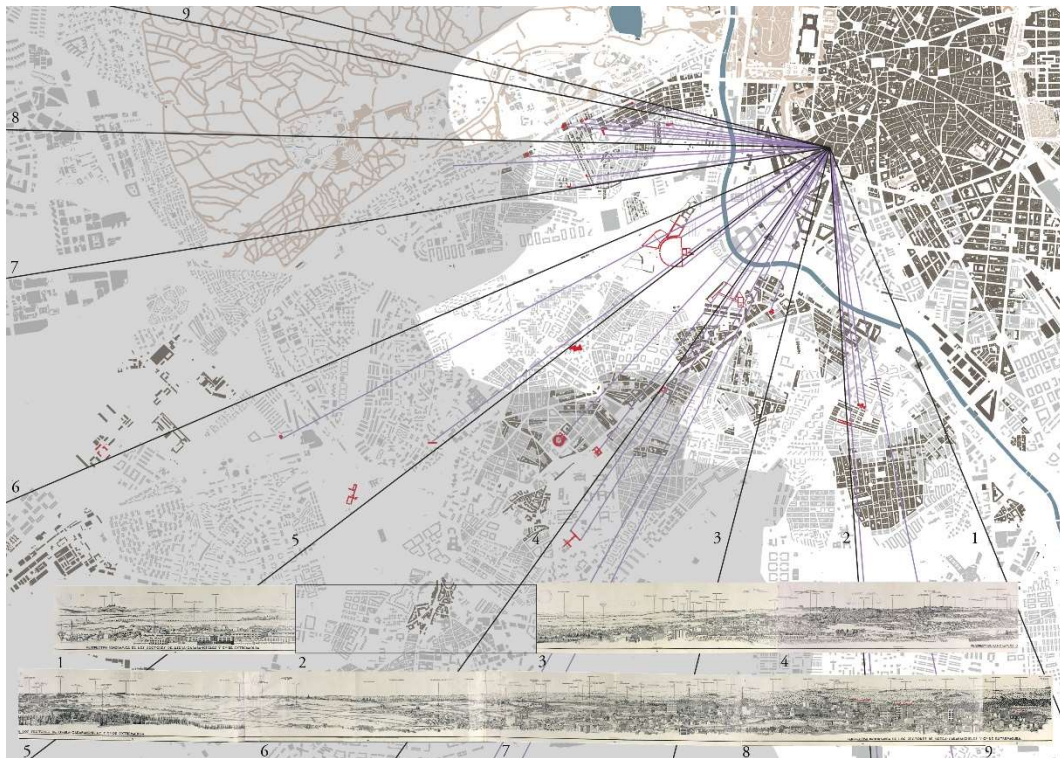


Figura 1. Perspectiva panorámica de los sectores de Usera-Carabancheles y C<sup>a</sup> de Extremadura. Ámbito de cada hoja de la vista panorámica. En tono oscuro, el Madrid de 1937. Se ha sombreado la zona ocupada por el ejército sublevado (elaboración propia)

### Resumen

Frente a la Cornisa de Madrid, convertida en fachada e icono de la ciudad merced al patrimonio gráfico que, en forma de dibujos, grabados y pinturas, la retratan, la margen opuesta del río Manzanares, la contrafachada, en palabras de Cano Lasso, apenas ha sido objeto de representación gráfica. Una perspectiva panorámica inédita y anónima, dibujada durante la Guerra Civil con una finalidad en principio estrictamente militar, ofrece una vista detallada del paisaje exterior hacia el sur. El objetivo es estudiar sus características, cualidades, información que aporta e interés para la historia de la representación de Madrid. Se ha podido determinar, aproximadamente, lugar y tiempo de su trazado: la torre sur de la iglesia de la Virgen de la Paloma y la primera mitad de 1937. Pese a la ausencia de indicios del empleo de un sistema geométrico de proyección riguroso en la construcción del dibujo, es posible plantear cierta analogía o relación aparente entre esta vista y los panoramas y dioramas tan en boga entonces. No obstante, su principal interés radica en configurarse como una instantánea dibujada del territorio al sur de Madrid en un momento crucial del desarrollo urbano, de la transformación de lo rural en la ciudad consolidada.

### Palabras clave

Madrid; Cornisa; perspectiva; panorama; guerra.

## 1. Volver la mirada

Desde que el pintor flamenco Wyngaerde trazara hacia 1562 el primer panorama conocido de la Cornisa de Madrid, con el fin de divulgar la imagen de la capital de un imperio (Cascante 2015), hasta la serie de dibujos del arquitecto Cano Lasso (1985) (Fig. 2), para estudiar e ilustrar su evolución urbana, multitud de autores la han representado con intenciones diversas: Mühlheuser, Baldi, Grunenbergh, Aveline, Joli, Goya, Canella, Brambilla, Villamil y Guesdon son algunos (Martínez, 2008). Todos ellos hicieron de la imagen de esta fachada el icono de la ciudad, tanto por su idea de conjunto como por su repertorio monumental (García-Hípola et al., 2011).



Figura 2. Vista de Madrid a principios del s. XX (Cano, 1985, p. 24).

Podemos afirmar que la representación de la Cornisa ocupa un lugar privilegiado en la vida gráfica (Ortega, Martínez y Muñoz, 2011) de Madrid. Pero, ¿cómo era la otra vista, el *landscape* al mirar hacia la margen opuesta del río? ¿Cómo era, frente al “paisaje interior”, que configura la escena urbana de la Cornisa, el “paisaje exterior que da cuenta de la relación de la ciudad como organismo global con el territorio que la circunda”? (Martín y Pancorbo, 2014, p. 98).

Frente a la cara de la Cornisa de Madrid, la cruz de la *contracornisa* del río Manzanares apenas ha sido dibujada. Contamos con escasos ejemplos, como el dibujo del Alcázar de Madrid de Vermeyen, de 1534 (García-Hípola et al., 2011), o la vista de la Real Casa de Campo de Castello, hacia 1637 (Fig. 3), que no dejan de ser vistas parciales. Fueron las circunstancias de Madrid como primera línea de frente durante la Guerra Civil Española las que, por una motivación muy diferente, atrajeron la mirada atenta de un dibujante hacia el lado opuesto de la Cornisa. El resultado fue una perspectiva panorámica inédita de la hasta entonces cara oculta del Manzanares, que se custodia en el Centro Documental de la Memoria Histórica (Fig. 1 y 4).

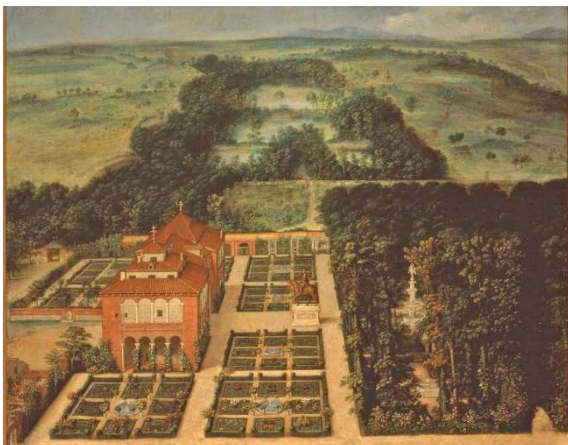


Figura 3. F. Castello, vista del palacio y huerta de los Vargas, luego Real Casa de Campo, 1637 (Museo de Historia de Madrid).

## 2. Objetivos y método

Los objetivos del trabajo son estudiar esta vista panorámica para determinar sus características y cualidades, analizar sus contenidos y la información que aporta y, principalmente, valorar su interés desde el punto de vista de la historia de la representación de la ciudad de Madrid: ¿cuál es su aportación a la vida gráfica de la ciudad? De la identificación de referencias arquitectónicas, muchas de las cuales permanecen en pie, y de su posición sobre la cartografía histórica y sobre la catastral actual, se espera poder alcanzar conclusiones en cuanto a las circunstancias, lugar y fecha aproximados de su elaboración. Rodríguez y García (2014) llegan a plantear el uso de globos aerostáticos para tomar fotografías aéreas o la reconstrucción gráfica 3D para determinar la precisión de la vista de Zamora trazada por Wyngaerde. En nuestro caso, se considera suficiente para el propósito principal del trabajo el empleo de métodos gráficos como el trazado de visuales y el estudio comparativo entre la perspectiva y la cartografía histórica coetánea. Pese a que la cartografía militar durante la guerra es la estrictamente coetánea, sin embargo, estaba trazada a escalas no urbanas e impropias para nuestro estudio, generalmente 1/50.000 o, en el mejor de los casos, 1/10.000 (Nadal y Urteaga, 2013). Por ello, la cartografía de referencia son los planos parcelarios a escala 1/500 de los años inmediatos posteriores al conflicto armado, conocidos por *Catastrones*, y suficientemente próximos en el tiempo.

## 3. La visualización de la contrafachada

La “Perspectiva panorámica de los sectores de Usera-Carabancheles y C<sup>a</sup> de Extremadura”, está dibujada sobre nueve hojas de papel numeradas. Las primeras ocho tienen unas dimensiones aproximadas de 59,5x17 cm, mientras que la última tiene una longitud de solo 17,5 cm. Aunque la segunda no ha sido localizada, parece razonable presumir que sus dimensiones son iguales a las del resto. Cuando se yuxtaponen, el dibujo tiene una longitud total aproximada de 426,5 cm. Los sellos estampados refiriendo “Jefe del E. M. 2<sup>o</sup> Cuerpo del Ejército del Centro” y “SECRETO” corroboran el origen y finalidad militar del documento. El dibujo se entiende ahora no como instrumento de difusión de la imagen de la ciudad, ni de análisis de su forma, sino como instrumento de conocimiento del territorio periurbano donde se libra la batalla (Fig. 1 y 4).

No se ha podido documentar la identidad del autor, aunque, por la factura del dibujo, no cabe duda de que fue obra de una mano adiestrada, probablemente un cartógrafo militar. En cambio, algunos datos permiten aventurar una horquilla temporal para el proceso de dibujo. Es sabido que el 7 de noviembre de 1936 las tropas sublevadas se apostaron a las puertas de la ciudad para el asalto. No cabe que el dibujo se realizara con anterioridad a la estabilización del frente al sur de la ciudad, tras dos semanas de ataques infructuosos. Además, la representación en el dibujo del edificio conocido como la “Casa Blanca” permite fijar como límite temporal el 19 de junio de 1937, día en que fue volado por la explosión de una mina (De Vicente, 2011).



Figura 4. Hoja 8 de la vista panorámica objeto de estudio. Entorno de la carretera de Extremadura (De Vicente, 2014, p. 541).

En cuanto al punto de vista, las intersecciones de las visuales identificadas se localizan en el entorno de la calle de la Paloma. De Vicente (2014) informa dos observatorios militares en dicha vía: la torre de la iglesia de la Virgen de la Paloma y la azotea del edificio nº6, aunque éste sólo está documentado como tal posteriormente, en 1938 (Fig. 5). Cabe descartar el empleo de diferentes puntos de vista simultáneos o de puntos de vista artificialmente elevados, recursos gráficos utilizados comúnmente por Wyngaerde en sus panorámicas (Rodríguez y García, 2014).



Figura 5. Izquierda: trazado de visuales de la perspectiva panorámica sobre la cartografía catastral actual (elaboración propia). Derecha: intersecciones de las visuales y observatorios militares documentados, en color, sobre parcelario histórico (elaboración propia).

Se han podido determinar también los sectores que cubren las hojas del panorama, resultando que la amplitud de dichos sectores no es homogénea, aunque se observa cierta pauta. La amplitud del ángulo visual de cada hoja se reduce de este a oeste: 18°-20° las hojas 1 a 4; 14° las hojas 5 y 6; y aproximadamente 10° las hojas 7 y 8 (Fig. 1).

La heterogeneidad entre la amplitud de los sectores de las hojas delata probablemente la falta de instrumentos de medición precisos. Por otro lado, la pauta de reducción del ángulo visual de las hojas podría apuntar a las diferentes orientaciones, más o menos sesgadas respecto del ámbito representado, de los huecos neomudéjares del campanario sur de la iglesia de la Paloma, que probablemente encuadraron la visión del dibujante.

Pese a la falta del rigor geométrico necesario para poder considerarla una perspectiva de proyección cónica sobre una superficie cilíndrica (Velásquez, 2014), es inevitable percibir resonancias entre esta vista y los panoramas, tan en boga entonces, desde su invención por el pintor irlandés Barker, su difusión por Daguerre bajo la forma más sofisticada del diorama, y su popularización en los *museum displays* (Alonso, 2013). De hecho, se exhibieron dioramas en la Exposición Universal de Barcelona y en la Iberoamericana de Sevilla, de 1929 y, singularmente, en la *La Nova Barcelona*, de 1934, donde el diorama de la ciudad, dibujado por arquitectos del GATEPAC, tuvo un notable éxito (Santana, 2011) (Fig. 6).

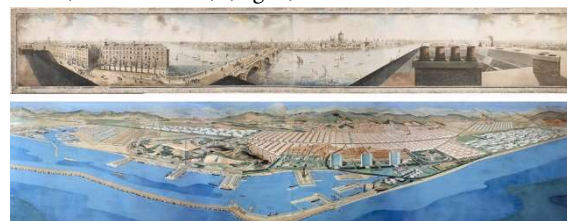


Figura 6. Arriba: R. Barker, panorama de Londres, 1792. Abajo: J. Torres i Clavé, diorama de Barcelona (Wikimedia Commons).

En cuanto al contenido, el dibujo que nos ocupa da cuenta de forma minuciosa de núcleos urbanos aún independientes; barriadas en pleno proceso de crecimiento; pequeños conjuntos de construcción reciente, como la *colonia de los Ferrovianos*; edificios singulares del patrimonio arquitectónico; y numerosos edificios fabriles, caminos y tendidos ferroviarios, todo ello entre amplias zonas intersticiales aún por urbanizar, que formaban parte de un paisaje ya desaparecido (Fig. 7).

#### 4. Testimonio gráfico de la ciudad en transición

El estudio de la perspectiva panorámica anónima de la *contrafachada* (Cano, 1985, p. 41) de Madrid, ha permitido determinar aproximadamente desde dónde y cuándo se trazó. A pesar de la ambigüedad en cuanto al sistema de proyección empleado, no cabe dudar de cierto rigor geométrico y precisión en el dibujo. Sin embargo, la principal conclusión es la aportación que este documento supone en cuanto representación global del paisaje periurbano de Madrid al sur del río Manzanares en un momento clave de su desarrollo urbano: las décadas de transición, en la primera mitad del siglo XX, desde el territorio rural hasta la ciudad consolidada.

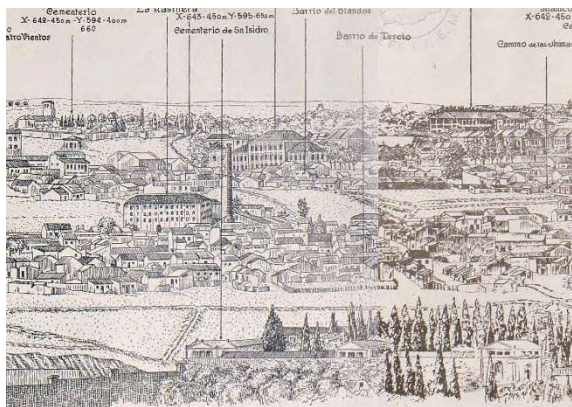


Figura 7. Detalle de la hoja 4. Delante el cementerio de San Isidro, al fondo el antiguo Hospital Militar (De Vicente, 2014, p. 542).

## Referencias

- Alonso, J. R., 2013. *Los dioramas de Le Corbusier*. Madrid: Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos, n. 4, pp. 81-87.
- Cano, J., 1985. *La ciudad y su paisaje*. Madrid: Edición del autor.
- Cascante, L., 2015. *Retratos de Madrid. Aproximación crítica a las vistas panorámicas de la Cornisa de Madrid, 1560-1860*. Madrid: Trabajo Fin de Grado inédito.
- De Vicente, L., 2011. *La voladura de la Casa Blanca: nuevas fotografías*. Frente de Madrid: boletín trimestral de GEFREMA, n. 20, pp. 24-28.
- De Vicente, M., 2014. *Historia militar de la Guerra Civil en Madrid. Fuentes primarias*. Madrid: M. de Defensa.
- García-Hípola et al., 2011. *El paisaje de Madrid a través de su Cornisa. De la fachada a la sección cinética*. Valencia: EGA Expresión Gráfica Arquitectónica, n. 17, pp. 138-151.
- Martín, I. y Pancorbo, L., 2014. *El Madrid de Julio Cano Lasso. De la utopía a la realidad*. Villaviciosa de Odón: Revista Europea de Investigación en Arquitectura, n. 2, pp. 95-112.
- Martínez, A., 2008. *Espacio, tiempo y proyecto. El entorno urbano del Palacio Real de Madrid entre 1735 y 1885*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.
- Nadal, F. y Urteaga, L. (Eds.), 2013. *Mapas y cartógrafos en la Guerra Civil española (1936-1939)*. Madrid: Centro Nacional de Información Geográfica.
- Ortega, J., Martínez, A. y Muñoz, M. J., 2011. *El dibujo y las vidas de los edificios*. Valencia: EGA Expresión Gráfica Arquitectónica, n. 18, pp. 50-63.
- Rodríguez, F. J. y García, J. M., 2014. *Wyngaerde en Zamora*. Valencia: EGE Revista de Expresión Gráfica en la Edificación, n. 8, pp. 67-75.
- Santana, G., Ávila, G., 2011. *Método interactivo para la restitución de perspectivas cónicas sobre pantalla cilíndrica, aplicado al "diorama" para la exposición "la nova Barcelona" (1934) obra del GATEPAC*. Valencia: EGA Expresión Gráfica Arquitectónica, n. 18, pp. 262-269.
- Velásquez, V., 2014. *El dibujo del Diorama de Le Corbusier y Pierre Jeanneret*. Valencia: EGA Expresión Gráfica Arquitectónica, n. 23, pp. 104-113.

## Datos biográficos de los autores

Luis de Sobrón Martínez

ETS Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, luis.desobron@upm.es

Doctor arquitecto en Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico y Premio Extraordinario de Doctorado por la UPM. Imparte docencia como profesor ayudante doctor en asignaturas de Dibujo de Arquitectura, Expresión Gráfica y Diseño Gráfico en los títulos de Grado en Fundamentos Arquitectónicos, Grado en Diseño de Interiores, Máster de Arquitectura Efímera y Máster en Jardinería y Paisajismo. Su principal línea de investigación se centra en el dibujo de la ciudad como instrumento de investigación y análisis de la forma urbana y su evolución histórica. En 2021 publica en Cátedra, con Enrique Bordes, *Madrid bombardeado. Cartografía de la destrucción 1936-1939*.

Enrique Bordes Cabrera

ETS Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, enrique.bordes@upm.es

Doctor arquitecto por la Universidad Politécnica de Madrid y profesor asociado en el Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica. En su práctica profesional aborda trabajos de museografía, edición y comisariado, con especial atención a la narración foto-gráfica en arquitectura y ciudad. En 2017 publica con Cátedra su tesis doctoral *Cómic, arquitectura narrativa*, que sirve de base para la exposición *Beatos, mecachis y percebes, miles de años de tebeos* en la Biblioteca Nacional.