

ARQUITECTURA
Y MONARQUÍA
EN MADRID,
1620-1700

JESÚS ESCOBAR

Traducción de Juan Santana Lario

Cubierta: Anónimo madrileño, *La Cárcel de Corte de Madrid* (fig. 54). Detalle.
Hacia 1645. Óleo sobre lienzo, 108 × 164.5 cm. Madrid, Ministerio
de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación.

Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH)
C/ Felipe IV, 12 – 28014 Madrid
91 369 22 54
www.cceh.es

Publicado originalmente en inglés con el título *Habsburg Madrid. Architecture and the Spanish
Monarchy*, de Jesús Escobar © 2022, The Pennsylvania State University.

La edición española es una traducción y cuenta con el permiso de The Pennsylvania State
University Press.

© de esta edición: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2025

© de la traducción: Juan Santana Lario, 2025

© de las ilustraciones: Ver Créditos fotográficos

Diseño de colección: Fernando Villaverde Ediciones
Diseño y realización de cubierta: PeiPe Diseño y Gestión
Maquetación: PeiPe Diseño y Gestión
Fotomecánica: Museoteca
Impresión: Advantia Comunicación Gráfica

ISBN: 978-84-18760-14-3

Depósito legal: M-306-2025

Impreso en España – Printed in Spain

Esta publicación ha sido posible en parte gracias a una donación de Elizabeth Warnock al
Departamento de Historia del Arte de Northwestern University y a una ayuda a la edición
de la Comunidad de Madrid.

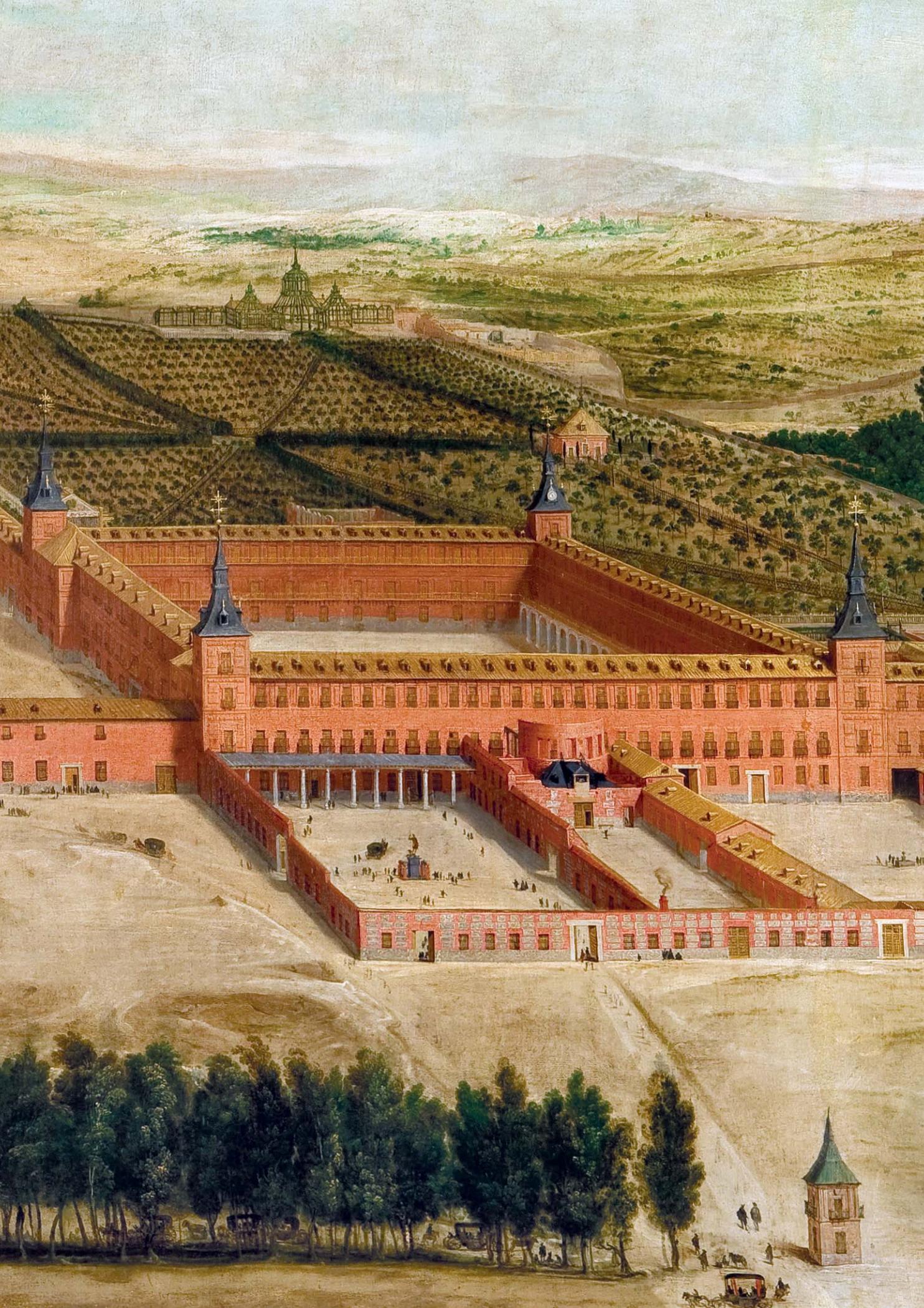


Northwestern
University



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) si necesita
fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.es; 91 702 19 70 /
93 272 04 47).





Introducción

LA DINASTÍA DE LOS HABSBURGO ESPAÑOLES, CONOCIDA COMÚNMENTE COMO LA Casa de Austria, llegó a su fin en 1700. El Real Alcázar de Madrid, el edificio más simbólico de su reinado, correría la misma suerte tres décadas más tarde, tras el incendio que se declaró a última hora de la Nochebuena de 1734. Una sirvienta del palacio se dejó la vida en aquel fuego devastador que se prolongó durante cuatro días. Las pérdidas materiales incluyeron numerosas esculturas, más de quinientas pinturas y, de gran importancia para la historia de la arquitectura, una colección de dibujos que documentaban proyectos construidos o imaginados para Madrid y otros lugares más alejados. Los daños sufridos por el edificio, que a lo largo de más de un siglo había pasado de ser una fortaleza medieval a un palacio moderno, fueron de tal envergadura que tuvo que ser demolido y sustituido posteriormente por una nueva edificación. El resultado de todo ello fue que la sede arquitectónica del gobierno de una monarquía con posesiones territoriales en Europa, África y las Américas, así como en islas de los océanos Atlántico y Pacífico, se perdió para la historia.

Un grabado de 1704 proporciona uno de los mejores registros gráficos del desaparecido edificio (fig. 1). La imagen representa la fachada meridional del palacio de los Austrias como telón de fondo de un desfile del primer monarca Borbón de España. Al este y al oeste, sendas torres de cuatro pisos construidas principalmente en ladrillo, con adornos de piedra y chapiteles cubiertos con pizarra, enmarcan dos alas del palacio construidas enteramente en piedra. En el centro de la composición se alza una portada monumental. Pares de semicolumnas de orden toscano adornan la entrada principal en la planta baja y sostienen un balcón real que, en el grabado, está ocupado por las mujeres de la corte. Más arriba, las armas reales de la Casa de Austria, talladas en mármol, coronan el edificio como emblema de la beneficencia y el buen gobierno de la Monarquía. No en vano, el escenario ante el que se desarrolla esta escena era uno de los espacios urbanos singulares del Madrid de los Austrias.

En la leyenda de la parte superior de la estampa, el grabador identifica el «Real Palacio» con la letra E, que aparece dos veces a lo largo de la línea del tejado de las alas del edificio. En el extremo izquierdo, en el plano medio, la letra G señala la sierra situada al noroeste de Madrid, ante la cual se alzaba otro gran monumento habsbúrgico, San Lorenzo el Real de El Escorial (fig. 2). Construido entre 1563 y 1584, el complejo escorialense incluía un monasterio, una residencia real, una basílica, una biblioteca y un colegio dentro de una composición de gran unidad de claustros y muros de granito, y tejados cubiertos de pizarra. La pervivencia de este augusto edificio ha convertido a El Escorial, a pesar de su finalidad primordialmente religiosa, en un punto de referencia para

Josepe Leonardo,
*Vista del Palacio Real
y Jardines del Buen
Retiro* (fig. 8). Detalle.
Hacia 1636-1637.
Óleo sobre lienzo,
139 × 308 cm. Madrid,
Patrimonio Nacional.



PHILIPPO · IV
RE · GI · CATHOLICO
FOR · TI · ET · PIO
VR · BEM · HANC · SV · AM
ET · IN · EA
OR · BIS
SIBI · SV · BIECTI
COM · PEN · DIV · M
EX · HIBET · MD · CIII

Arquitectura y grandeza

LA VIDA EN LAS CALLES Y LOS ESPACIOS PÚBLICOS DEL MADRID DEL SIGLO XVII ERA todo menos rutinaria. Así lo sugiere el pintor de origen flamenco Juan de la Corte (hacia 1585-1662) en su vista de un juego de cañas, una suerte de torneo que tuvo lugar en agosto de 1623 (fig. 10). El espectáculo se celebró en la plaza Mayor, un gran centro de mercado rodeado de tiendas a nivel de calle y viviendas de varios pisos con fachadas uniformes que combinaban ladrillo y granito con balcones de hierro utilizados por miles de espectadores¹. El juego de cañas se organizó para entretener a la corte e impresionar a un dignatario extranjero, el príncipe inglés Carlos Estuardo (1600-1649), durante su visita a la capital. En lo que constituyó un caso sensacional de política internacional, Carlos había llegado a Madrid cinco meses antes sin anunciarse y de incógnito para pedir la mano de la infanta española María Ana (1606-1646)². La inesperada estancia de un príncipe extranjero causó enorme expectación y dio lugar a la organización de grandiosas celebraciones y a su conmemoración en palabras e imágenes, como el monumental cuadro de Juan de la Corte.

A izquierda y derecha, en la plaza propiamente dicha, hileras de nobles a caballo observan a otros dos equipos que se persiguen en el centro del campo con lanzas y escudos en alto. Los participantes en el juego visten coloridas telas y sombreros con tocados de plumas. Sus caballos van ataviados con mantas de montar estampadas y dorados en sillas y bridas. El hecho de que aquel acontecimiento se organizara para un príncipe extranjero ayuda a explicar las elegantes telas que adornan algunos balcones escogidos de la plaza. Estos efímeros palcos estaban ocupados por altos funcionarios de la corte, como jueces, abogados y secretarios, que hablaban en muchos idiomas distintos y formaban parte del gobierno de una monarquía de alcance mundial. En el cuadro, los cortesanos reunidos, a caballo o asomados a los balcones, así como la mezcla de espectadores de todo orden y condición, rinden homenaje a Felipe IV, que entra en la plaza como lo haría un actor en escena por la parte inferior izquierda del cuadro.

Una relación de la época identifica a los equipos de regidores y nobles de alto rango que participaron en el juego de 1623³. En consecuencia, el cuadro podría considerarse un enorme retrato de grupo. Sin embargo, la imagen también refleja la arquitectura de la plaza Mayor. Al fondo, en el centro, se alza el pabellón real de cuatro pisos conocido como Casa de la Panadería, terminada en 1612. El monumento, enmarcado por torres cubiertas de pizarra y con un pórtico de granito en el piso inferior, se inspiraba en El Escorial y, a su vez, sirvió de modelo para la arquitectura residencial de todo Madrid. Los más distinguidos invitados locales al juego de 1623 —la reina Isabel de Borbón, esposa de Felipe;

Pedro Teixeira,
Topografía de la Villa de Madrid (fig. 11).
Detalle de la dedicatoria alegórica a Felipe IV.
Madrid, Biblioteca Nacional de España.



S. PONTICO

Monarquía y gobierno: el Real Alcázar hacia 1620

COMO RESIDENCIA REAL Y SEDE DEL GOBIERNO DE LA MONARQUÍA HISPÁNICA, EL Real Alcázar fue el principal símbolo construido del poder en el Madrid del siglo xvii. Este simbolismo es evidente en el dibujo a tinta y aguada de Pietro Maria Baldi de hacia 1668 (fig. 24). Baldi representa el emplazamiento del palacio sobre un escarpado barranco en el límite occidental de Madrid, mostrando su finalidad defensiva original como alcazaba o puesto fortificado. A lo largo de la Baja Edad Media, el edificio se fue convirtiendo en un alcázar que, ya en el siglo xv, quedaría asociado a la realeza. El cuidadoso registro de Baldi muestra que las transformaciones continuaban en la segunda mitad del xvii. En su dibujo, la monumental fachada meridional incluye una portada, dos paramentos de tres pisos con multitud de ventanas y dos torres, una de ellas todavía inacabada.

A la izquierda aparece la conocida como Torre Dorada, de cuatro pisos y con un chapitel de pizarra. Construida en la década de 1560, la torre fue el primer paso para dotar al edificio de una nueva fachada orientada hacia la ciudad que se ejecutaría a trompicones durante las últimas décadas del siglo xvi para ser posteriormente rediseñada por completo en las primeras del xvii, aunque manteniendo la Torre Dorada de Felipe II como principal inspiración. Los arquitectos reales concibieron una torre similar para el extremo suroriental de la fachada, que Baldi representa sin su chapitel ornamental, ya que este elemento se añadiría en los años setenta como parte de un proyecto más amplio para renovar la plaza situada delante del palacio. Al sur, a la derecha en la vista, Baldi dibujó las Caballerizas Reales, que se distinguen por sus hastiales escalonados y definen los límites de la plaza de Palacio. Entre las caballerizas y el palacio, el italiano también recoge el convento y la iglesia de San Gil, un proyecto real emprendido en 1611 junto con la nueva fachada del Alcázar. Incluso en el estado incompleto reflejado por Baldi, el palacio de los Austrias dominaba el tejido de Madrid; es esta formidable impresión del edificio como símbolo de la Monarquía la que pretendemos reconstruir en el presente capítulo.

La vista de Baldi revela que el recinto del palacio abarcaba mucho más que el edificio y su plaza. En la parte baja, cerca de la orilla del río, la vista incluye arboledas dentro de los límites de un parque palaciego amurallado. En su plano de 1656, Teixeira también representó el parque en detalle —aunque el plano es anterior al muro perimetral como tal y muestra en su lugar hileras de árboles que llegan hasta las orillas del río Manzanares— y los bosques de la Casa de Campo al otro lado del río (fig. 25). Además del parque, Teixeira registra extensas dependencias de servicio al este del palacio, así como jardines y zonas de recreo que bordeaban un escarpado barranco, un elemento natural que los invitados

Anton van den Wyngaerde, *Vista de Madrid* (fig. 14). Detalle del Real Alcázar. Viena, Österreichisches Nationalbibliothek.



Justicia y penitencia: la Cárcel de Corte hacia 1640

HACIA 1640 POCOS LUGARES EN MADRID ERAN TAN ANIMADOS COMO LA PLAZA de la Provincia, situada frente a un palacio de justicia de nueva construcción conocido popularmente como la Cárcel de Corte. Un cuadro pintado por un artista madrileño anónimo capta el bullicio de la plaza en una escena poblada por multitud de ciudadanos entregados a las más diversas actividades¹ (fig. 54). Dentro y alrededor de la pila de una fuente adornada con una estatua de Apolo, varios individuos llenan de agua sus cántaros de barro. A su izquierda, unos vendedores de cuadros y muebles ofrecen su mercancía al aire libre a clientes adinerados, entre los que se encuentran unos caballeros vestidos de negro y una pareja de frailes mercedarios con hábitos blancos que cambian impresiones sobre un lienzo que les ha sido mostrado para su examen. Otro vendedor de cuadros ha colocado su mercancía a lo largo del muro situado inmediatamente a la izquierda de la entrada del edificio, entre dos ventanas con rejas doradas de hierro forjado. Tres vanos más allá aparece una imagen de la Virgen con el Niño adosada al muro de la torre de la izquierda, ejemplo de las imágenes religiosas que abundaban en las calles de Madrid en el siglo XVII². Abajo a la derecha, entran en escena desde la plaza Mayor dos parejas, una de las cuales se ha detenido ante un grupo de floristas que preparan ramos. En primer término, ligeramente a la izquierda del centro del cuadro, un caballero de la Orden de Santiago a lomos de un corcel blanco se gira levemente como para dirigirse al espectador.

El pintor anónimo subraya la simetría del edificio: sus torres enmarcan la composición, y una portada de granito con ornamentación clásica, armas reales y cinco figuras esculpidas define la parte central del edificio. La portada está enmarcada por paramentos de dos pisos, construidos principalmente en ladrillo a la manera de los edificios de estilo austriaco a partir de la década de 1560 siguiendo el modelo del Real Alcázar. El granito de las cornisas, los marcos de las ventanas y los remates de las esquinas de las torres contrasta con el ladrillo, al igual que las rejas doradas de las ventanas y el balcón central del edificio, situado encima de la entrada principal. También se ha aplicado pan de oro a las numerosas bolas ornamentales que adornan las buhardillas, los chapiteles y la cubierta de madera rematada por una cúpula vagamente representada al fondo, tras la estatua de un arcángel que corona la fachada.

A la derecha de la portada, de tres pisos de altura, un dignatario se apea de un coche tirado por dos mulos y es recibido por un grupo de hombres vestidos de negro; son magistrados del Consejo de Castilla, para quienes se había erigido el palacio de justicia. En las inmediaciones, debajo de los soportales, en el extremo derecho, hay grupos de alguaciles con las porras en la mano. Otros dos

Anónimo madrileño,
La Cárcel de Corte de Madrid (fig. 54).
Detalle. Hacia 1645.
Óleo sobre lienzo,
108 × 164,5 cm.
Madrid, Ministerio de
Asuntos Exteriores,
Unión Europea
y Cooperación.



La Villa frente a la Corte: la Casa de la Villa hacia 1660

LA CASA DE LA VILLA, ANTIGUA SEDE DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID, SE ALZA en la intersección de la calle Mayor con la plaza de la Villa, un espacio asociado al gobierno municipal y antes conocida como plaza de San Salvador, en honor a la iglesia parroquial situada en su extremo norte. En el lado que da a la plaza de la Villa, el edificio de dos pisos presenta nueve vanos y está enmarcado por dos imponentes torres angulares (fig. 80). Sobre los sillares de granito finamente tallados que componen la planta baja se elevan los muros del piso principal, de ladrillo, que tienen balcones recercados por molduras de piedra, con balaustradas de hierro y rematados por frontones triangulares. Una balaustrada excepcionalmente larga recorre los tres balcones centrales del piso principal. Dos portadas profusamente talladas anuncian el programa interior original del edificio, que combinaba espacios ceremoniales para el entretenimiento real, al norte (a la derecha en la fotografía), y salas de gobierno municipal, así como una Cárcel de la Villa, al sur¹. La ornamentación exterior refleja esta doble naturaleza: el escudo de los Austrias tallado en piedra aparece en cuatro lugares distintos sólo en la fachada oriental, dos sobre las portadas y dos más adornando las torres; en todos los casos, las armas reales van acompañadas de pares de escudos municipales.

El pliego de condiciones para la construcción de la Casa de la Villa se publicó en 1629, el mismo año en que se colocó la primera piedra de la Cárcel de Corte. Las directrices fueron redactadas y firmadas por Juan Gómez de Mora, maestro mayor de las Obras Reales, que no vería iniciados los trabajos hasta principios de la década de 1640. Gómez de Mora abogaba por el uso del granito y el ladrillo rosado como principales materiales de construcción, lo que dio lugar a los interesantes efectos cromáticos que aún pueden apreciarse en la fachada. El tono rosado de los muros complementa el gris pálido de la planta baja, así como los frontones y las pilastras de la planta principal y las torres. Estos segmentos quedan aún más acentuados con la pizarra de color azul oscuro del tejado y los chapiteles de las torres, cuyas ingeniosas formas animan el cielo. Tanto las portadas como la parte superior de las torres gozan de una ornamentación más rica que el cuerpo principal, lo cual refleja las intervenciones de finales del siglo supervisadas por los arquitectos José del Olmo (1638-1702) y Teodoro Ardemans, que terminaron el edificio en 1693.

Al doblar la esquina hacia la calle Mayor, la Casa de la Villa revela otra fachada regularizada que enmarcan dos torres (fig. 81). Dado que el terreno descende desde la esquina noreste del edificio, la planta baja parece crecer en altura hacia el sur y el oeste. Los tres vanos centrales, retranqueados con respecto a las torres, cuentan con un amplio balcón corrido con balaustrada de hierro

Anónimo madrileño,
*Milagro de la Virgen de
Atocha en las obras
de construcción de la
Casa de la Villa* (fig. 90).
Detalle. Hacia 1656.
Óleo sobre lienzo,
210 × 305 cm. Museo
de Historia de Madrid.



Regencia y renovación: palacios y plazas hacia 1680

EL 8 DE OCTUBRE DE 1665, TRES SEMANAS DESPUÉS DE LA MUERTE DE FELIPE IV en el Real Alcázar de Madrid, se celebró una ceremonia en cuatro lugares destacados de la ciudad para jurar lealtad a Carlos II. La «aclamación real y pública», como formalmente se denominó el ritual, quedó recogida con todo detalle en una relación publicada ese mismo año¹. Aunque la relación elogia al joven rey, fue escrita principalmente para honrar al promotor de la ceremonia, Ramiro Núñez de Guzmán (hacia 1600/1612-1668), duque de Medina de las Torres, entre otros títulos nobiliarios que también ostentaba². El acto comenzó a primera hora de la tarde de lo que el anónimo autor describe como un día glorioso en la «Imperial Villa de Madrid» con un pleno de los regidores municipales en la Casa de la Villa, que por entonces seguía en obras. Según relata el cronista, los ediles madrileños vestían chalecos de raso negro en señal de luto, pero adornados con finos encajes que denotaban la alegría por el ascenso al trono de un nuevo rey. No muy lejos de allí, en la residencia de Núñez de Guzmán en la calle Mayor, los nobles se congregaron, montados a caballo, para acompañar al duque, que lucía una fina casaca con ribetes dorados y se disponía a reunirse con las autoridades municipales.

A su llegada a la plaza de la Villa, el duque fue recibido por cuatro regidores, que lo condujeron hasta la Sala Mayor del Ayuntamiento (véase fig. 97, B7). Allí, Núñez de Guzmán se sentó junto al edil de mayor rango de la corporación y corregidor de Madrid, y luego le entregaron el pendón de Castilla para que lo portara en procesión. Tras encontrarse de nuevo con los regidores en la plaza, las autoridades municipales y cortesanas desfilaron hacia el principal espacio público de Madrid, la plaza Mayor. La formación iba encabezada por clarines, tambores y ministriles de la Villa, seguidos de alguaciles y, a continuación, la guardia española y alemana. Después venían los señores y caballeros de la Corte, los maceros de la Villa, el cuerpo de regidores por orden de antigüedad y los cuatro «reyes de armas» de Madrid, que caminaban detrás. Portando el pendón de Castilla, el corregidor y el duque ponían fin a la comitiva.

En la plaza Mayor —que el autor de la relación describe como «el más hermoso teatro del mundo»— se había erigido un tablado temporal delante de la Casa de la Panadería (véase fig. 10) «de cinco pies de alto, 30 de largo, y 20 de ancho», cubierto con ricas alfombras para la ocasión. Una vista de la ceremonia de aclamación del rey Borbón Carlos III pintada casi un siglo después, en 1759, nos ayuda a imaginar el escenario de 1665, aunque la representación de los edificios de la plaza que hace el artista de corte Lorenzo de Quirós es bastante esquemática (fig. 101). Quirós redujo la gran anchura de la plaza y, a juzgar por los testimonios que se conservan, representó una multitud exigua en

Claudio Coello y
José Jiménez Donoso,
*Las virtudes cardinales
y la Fama con las armas
de Carlos II* (fig. 113).
Detalle. 1673-1674.
Fresco, Salón Real,
Casa de la Panadería.



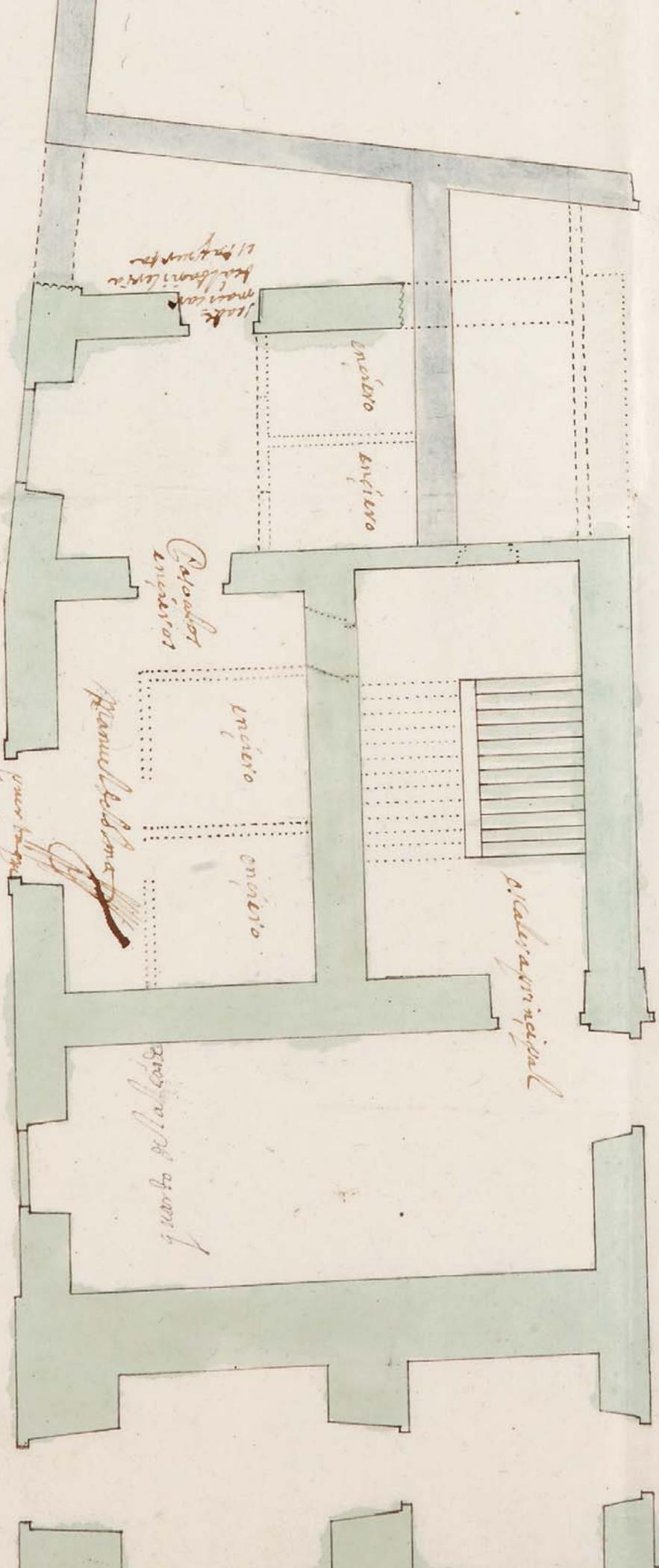
Conclusión: el Madrid de los Austrias

EN 1656 PEDRO TEIXEIRA PROCLAMÓ QUE SU PLANO DE MADRID REPRESENTABA una «ciudad regia». Inscritas en una filacteria, las palabras celebraban un lugar asentado en terrenos pertenecientes a la realeza en sus extremos occidental y oriental, y tutelado por un rey benefactor. La misma enseña fue utilizada casi treinta años más tarde por Gregorio Fosman y Medina (1653-1713), un grabador hispano-holandés que publicó una versión actualizada del mapa de Teixeira en 1683¹ (fig. 128). Compuesto por cuatro hojas impresas, cada una de ellas de unos 60 centímetros de ancho, el mapa de Fosman mide aproximadamente una séptima parte que su modelo. En el ángulo superior derecho, Fosman muestra el escudo real enmarcado por unas volutas y rematado con una corona, tal y como aparece en la fachada de la Casa de la Panadería. Al no estar dedicado a un monarca concreto, el Madrid de Fosman puede entenderse como la representación de un lugar que reúne a toda la Casa de Austria.

El mapa de 1683 se imprimió de manera privada, y la iniciativa dio sus frutos; fue la imagen de Fosman, y no la de Teixeira, la que se emularía en la mayoría de los planos de Madrid del siglo XVIII publicados en España y en otros lugares de Europa². El plano de Fosman incluye una extensa leyenda que ocupa casi una cuarta parte de la superficie total de la imagen. Comienza, como el de Teixeira, con una enumeración de las iglesias parroquiales, seguida de listas de monasterios, conventos, hospitales y ermitas, utilizando como fuente primaria la historia de Madrid publicada en 1623 por Gil González Dávila. Fosman pasa de los números romanos a los arábigos para indexar los edificios públicos, las fuentes, los elementos arquitectónicos del Real Alcázar y su recinto, y lo más destacado de la Casa de Campo y el Palacio del Buen Retiro. Tras llamar la atención sobre algunos huertos y cursos de agua a lo largo del extremo occidental de la ciudad, Fosman cierra su índice con una lista de veinte monumentos «añadido[s] a esta villa de Madrid desde el año [16]58 hasta [16]83». Entre ellos figura el reformado Palacio de Uceda, que, según indica Fosman, es «oi [...] Palácio de la Reyna madre»³. La lista sugiere además el carácter cosmopolita del Madrid de finales del siglo XVII, ya que incluye un colegio inglés y un hospital para ciudadanos irlandeses. Además, destaca nuevas fundaciones religiosas, como el oratorio de San Felipe Neri y la capilla de San Isidro Labrador, un suntuoso añadido a la iglesia de San Andrés construido en honor del patrón de Madrid⁴. También la política hace su aparición en el plano, ya que la leyenda incluye el Hospital e iglesia de Nuestra Señora de Montserrat de los Aragoneses, fundado en parte para apaciguar a los catalanes tras su sublevación.

Entre los nuevos monumentos figuran la renovada Casa de la Panadería y los arcos de la plaza de Palacio⁵. Al representar la plaza, Fosman regulariza su

Teodoro Ardemans,
*Diseño para las portadas
de la Casa de la Villa de
Madrid* (fig. 130).
Detalle del frontón.
Hacia 1690. Carboncillo,
tinta y aguadas sobre
papel, 613 × 338 mm.
Colección particular.



Stato
 m. m. m.
 m. m. m.
 m. m. m.

maestro
 ingiere

Palazzo
 ingiere

maestro

maestro

Palazzo
 ingiere

Palazzo
 ingiere

Palazzo
 ingiere

completamento
 per la parte
 anteriore
 del

al c. m. m.

Apéndice: la Cárcel de la Villa

EN 1655, JOSÉ DE VILLARREAL DECLARÓ QUE SU PROYECTO PARA EL AYUNTAMIENTO de Madrid daría lugar a una fábrica «muy real muy fuerte muy hermosa». La confianza del arquitecto reflejaba el orgullo que sentía al concebir un edificio que cumpliría múltiples funciones, algunas ceremoniales y otras penitenciarias, estas últimas durante todo el año y las primeras de forma estacional. Sin embargo, como revela el relato de la construcción que presentamos en el capítulo cuarto, el proyecto de Villarreal seguía sin completarse en el momento de su muerte en 1662. Las secciones norte y este del edificio estaban casi terminadas, al igual que la escalera principal situada en el extremo oeste, en la parte trasera. En el patio sólo se habían levantado tres de las cuatro alturas, mientras que una decrepita cárcel bajomedieval ocupaba aún la esquina suroeste del solar. Desde su inicio, el Ayuntamiento había sufrido retrasos provocados por las crisis económicas que afectaban a toda la Monarquía Hispánica. En los años sesenta del siglo XVII, el presupuesto del proyecto se encontraba en una situación desesperada, que se agravó por los incendios que asolaron El Escorial y la plaza Mayor a principios de la década siguiente y que obligaron a retirar cuadrillas de trabajadores del proyecto. A pesar de los esfuerzos de Villarreal por diseñar un programa de construcción que satisficiera muchas necesidades, el reto de adaptar la antigua cárcel y al mismo tiempo atender las cambiantes demandas del plan ceremonial del edificio resultó inviable. Además, la justicia para los reclusos siempre había sido una prioridad secundaria frente a la demanda de espacios dedicados al gobierno y a los actos ceremoniales.

La historia de la construcción de la cárcel municipal de Madrid es compleja, y la información que aquí se presenta es necesariamente incompleta y preliminar. Muchos de los documentos que resultan útiles para reconstruir la historia de este edificio ya han sido analizados por historiadores anteriores. Es posible que en el futuro se encuentren en el Archivo de Villa de Madrid los documentos contables que permitirían hacer un relato mucho más exhaustivo, como el que se ha podido reconstruir para la Cárcel de Corte. Confío en que el material especulativo aportado en este apéndice sirva a futuras historias de crimen y castigo en el Madrid de la Edad Moderna. Gran parte de la información será de especial interés para los historiadores sociales, aunque he tratado de destacar su importancia tanto espacial como arquitectónica. Como advertencia, debo señalar que la mayoría de los espacios que en algún momento sirvieron de cárcel municipal han desaparecido. Los pocos que se conservan se han modificado hasta hacer irreconocible el aspecto que debieron de tener en el siglo XVII.

A la muerte de Villarreal le sucedieron una serie de arquitectos supervisores que ocupaban puestos de responsabilidad tanto en la Villa de Madrid como en

Manuel del Olmo, *Planta baja de la cárcel de la Casa de la Villa de Madrid* (fig. 140). Detalle. 1686. Tinta negra y parda con aguadas verdes y grises sobre papel, 590 × 420 mm. Archivo de Villa de Madrid.



ESTE LIBRO SE TERMINÓ DE IMPRIMIR
EN LAS NAVIDADES DE 2024,
DOSCIENTOS NOVENTA AÑOS DESPUÉS
DE QUE UN INCENDIO ARRASARA
EL REAL ALCÁZAR DE MADRID
EN LA NOCHEBUENA DE 1734.