

# *Consideraciones y síntesis de un proyecto: El Paseo del Prado*

Concepción LOPEZOSA APARICIO

Universidad Complutense de Madrid

El trabajo que se propone se centra en el estudio del urbanismo madrileño, como hecho artístico, puntualizándose en el fenómeno de las periferias, empresa significativa que motivó el desarrollo de las extensiones de la capital.

El episodio de mayor trascendencia dentro de los aspectos referenciados es el límite que constituyó por el sector sudeste la primera experiencia de ampliación sobre el casco histórico, y que desde antaño se conoció como Prado de Agustinos-Recoletos, Prado de S. Jerónimo y Prado de Atocha<sup>1</sup>.

Este eje norte-sur ha posibilitado un amplio abanico de investigaciones centradas principalmente en el estudio arquitectónico de obras concretas, al convertirse este sector en un área de gran significación por la concentración de edificios de carácter científico, motivada preferentemente en el siglo XVIII; del mismo modo estos trabajos se refieren al análisis de hechos e intervenciones muy puntuales de los aspectos que fueron configurando este trazado.

El Paseo del Prado ha de ser también cuestionable desde su carácter sociológico, ya que fue principal zona de recreo, de representación y núcleo de matiz netamente político, por lo que los tres tramos que lo configuran se convirtieron en asiento de vivencias tanto de hechos históricos destacados como de aquellos netamente cotidianos.

---

<sup>1</sup> Son las tres vías que, integradas o individualizadas, y analizadas desde el punto de vista urbanístico, arquitectónico, social, etc., han de constituir el fondo de una investigación que hemos planteado para el desarrollo de nuestra tesis doctoral.

Es por ello un punto clave de la investigación el estudio de las transformaciones de este sector periférico de Madrid, buscándose la formulación de una teoría de la periferia como recurso extensible y como hecho con valor histórico-artístico.

El tramo Recoletos-Prado-Atocha fue objeto de un constante deseo de remodelación; se vertieron gran cantidad de propuestas sobre este espacio, que, además, por su marcado carácter lineal, se prestaba perfectamente a tal fin, buscándose con ellas, por una parte, conseguir la mayor comodidad de esta zona a partir de la puesta en práctica de trabajos de infraestructura, y, por otra, convertirla en un lugar de significación e importancia dentro de la configuración general de la ciudad.

A pesar de ser un lugar alejado de la Villa, el Prado Viejo fue un sitio vinculado desde antaño a la Corona. Dos causas motivaron este acercamiento; por una parte, la integración en el recorrido del vial que conduce hacia el Santuario de Nuestra Señora de Atocha<sup>2</sup>, y por otra, el traslado de los Jerónimos a esta zona, que motivó el acercamiento de los monarcas a estos parajes hecho que concluyó finalmente con la creación del Real Sitio del Buen Retiro. A partir de este momento el Prado adquiere verdadera solemnidad.

La primera reforma urbanística de importancia para este sector tiene lugar a finales del siglo XVI, con motivo de la entrada de Ana de Austria en la Villa. El Prado de S. Jerónimo se convierte en escenario de esta entrada triunfal, y por este motivo se llevan a cabo obras de embellecimiento, «... se ha hecho una de las mejores y mas deleitables recreaciones publicas que hay en todo el reyno, porque es una salida a Oriente...»<sup>3</sup>. Este párrafo muestra el carácter de paseo, de lugar recreo como aspecto fundamental de su configuración inicial, mantenido a lo largo de los siglos como verdadera razón de ser. «... Se ha hecho una calle de mas de dos mil pies de larga y ciento de ancho plantada de muchas diferentes suerte de arboles muy agradables a la vista...»<sup>4</sup>. Del mismo modo se atiende con interés en esta primera reforma del Prado a la integración de la naturaleza en el trazado, como elemento fundamental que marcaría el inicio y la continuidad de este aspecto en los siglos XVIII y XIX, aunque justificando otros planteamientos.

---

<sup>2</sup> Lugar de culto vinculado a la Corona, frecuentado por príncipes y reyes. «... y santuario de Nuestra Señora de Atocha el qual como unico que tiene Madrid dentro de sus cercas es en donde por mas proximo bienen las Personales Reales y Prinzipes de la Corte...». AGS, Leg. 1014.

<sup>3</sup> LOPEZ DE HOYOS: *Real aparato con que Madrid recibió a la Reyna Doña Ana de Austria*. Madrid, 1572. BN R. 2859.

<sup>4</sup> LOPEZ DE HOYOS: *Op. cit.*, p. 7.

Hacia 1599, este espacio se convierte de nuevo en escenario de otro solemne acontecimiento, en este caso, la entrada de Margarita de Austria en la Villa, con motivo de sus esponsales con Felipe III<sup>5</sup>. Con estas celebraciones se mostraba el poder de la realeza, a partir de la creación, en algunos casos, de máquinas espectaculares, realizadas para las diversas ocasiones, buscando impresionar y seducir al espectador.

Estos episodios, de matiz triunfalista, producto de las exigencias protocolarias de una época, justifican y evidencian cómo este eje que configuraba el límite oriental de la Villa, fue protagonista desde muy antiguo de una serie de vivencias históricas de gran significación, que cobraron cada vez presencia mayor, hasta desplazar con el tiempo lugares muy relevantes del casco histórico de la capital que se habían prestado a este tipo de acontecimientos.

La importancia creciente que iba adquiriendo este lugar motivó un afán constante de transformación que, alcanzando su punto culminante en el siglo XVIII, no se interrumpió en el siglo XIX e incluso posteriormente hasta alcanzar su fisonomía definitiva.

Aparte de las propuestas llevadas a la práctica, que fueron dando forma a este eje, existe un interesante repertorio documental que pone de manifiesto cómo este espacio se convirtió en un «campo de análisis y experimentación», receptáculo de toda una serie de planteamientos tanto arquitectónicos como urbanísticos y ornamentales, dirigidos a conseguir su mayor embellecimiento y protagonismo.

El cambio de dinastía promovió toda una serie de transformaciones urbanas en la capital<sup>6</sup> y este emplazamiento fue el gran privilegiado, como ponen de manifiesto los proyectos que a continuación analizamos, que, aunque no se llevaron a término, ponen de relieve el análisis proyectivo que inspiró este enorme entramado en su triple morfología: Arquitectónica, urbanística y ornamental.

En 1744, Marcos Corona, «Arquitecto de S.M. y ayuda de Furriera», y Juan Manuel Guiz, «Arquitecto de la Villa», proponen un plan de obra (fig. 1), que abarcaba desde la Puerta de Recoletos hasta la Puerta de Atocha, elementos que suponían los límites Norte-Sur del trazado. El proyecto es de gran interés, ya que, por una parte, manifiesta cómo desde la llegada del primer rey Borbón se produce un afán por transformar este espacio, a pesar de que las materializaciones más importantes se realizan bajo el reinado de Carlos III, que contribuyó a conseguir

---

<sup>5</sup> V. TOVAR MARTIN: «La entrada triunfal en Madrid de Doña Margarita de Austria (24 de Octubre de 1599)», en *Archivo Español de Arte*. CSIC, Madrid, 1988, n.º 244.

<sup>6</sup> V. TOVAR MARTIN: «Madrid en el siglo XVIII: La ciudad como campo de aplicación monumental» (en prensa).

el mayor esplendor de esta zona, y, por otra, supone la génesis de lo que fue uno de los retos más difíciles y laboriosos de los planteados; nos referimos a la propuesta para la creación de una alcantarilla que cubriese el arroyo que descubierto recorría este eje.

Reproducimos por su claridad e interés parte del expediente que acompaña al proyecto «... sera de mucha utilidad para Madrid por la proximidad del Buen Retiro y casas principales de esta zona<sup>7</sup> quitar el Barranco que ay descubierto por donde transitan toda mala agua, alcantarilleando desde la Puerta de Recoletos hasta la Calle de Alcalá y desde esta hasta la Puerta Atocha, de modo que reduzidas las aguas de Madrid que son ynmundas subteraneamente las avenidas del arroyo y sobras de fuentes que son limpias baian superficiales, con las cuales se pueden venvfizar todos los arboles y hazer un Paseo ermoso a Madrid que se extienda hasta el mismo rio y santuario de Ntra. Patrona y Señora de Atocha el qual como unico que Madrid tiene dentro de sus zercas es en donde por mas proximo bienen las personas Reales y Prinzipes de la Corte a dibertir y Passar las tardes y noches de la estasion rigida del verano...»<sup>8</sup>.

Este extracto que justifica el proyecto, revela algunos aspectos importantes. Corona y Guiz plantean una obra de gran envergadura al proponer una intervención total abarcando la globalidad del eje. El arroyo debió causar constantes desastres, quizá no muy relevantes, por las avenidas que se iban sucediendo<sup>9</sup>, y es en este momento cuando se plantea atajarlas. Resulta significativo comprobar cómo uno de los hechos que justifica la propuesta sea la asiduidad de las visitas reales a esta zona.

El diseño se presenta como documento gráfico de gran interés, ya que presenta lo que fue el Prado de San Jerónimo y Prado de Atocha antes de la gran transformación de este espacio a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. En esencia el Prado de San Jerónimo se anticipa a lo que será el «Gran Salón» diseñado por Ventura Rodríguez, sobre todo por su trazado circoagonal y por la presencia de las fuentes<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> Se refiere a las casas de la nobleza, que paulatinamente fueron surgiendo en este sector, frente al Retiro, como símbolo de prestigio y consecuencia del acercamiento de estos nobles al monarca.

<sup>8</sup> AGS. M. P. y D. Gracia y Justicia. Leg. 1014.

<sup>9</sup> Hemos tenido ocasión de revisar algunos expedientes del AHN, Consejos. Leg. 6962, y es constante la alusión a las avenidas producidas en el arroyo del Prado y la necesidad de establecer soluciones.

<sup>10</sup> Th. REESE: «Hipódromos, carros, fuentes, paseantes y la diversión pública en la España del siglo XVIII: Un programa agrario y de la antigüedad clásica para el Salón del Prado», pp. 1-47, en IV Jornadas de Arte. *El arte en tiempos de Carlos III*. Madrid, 1989.

Resulta obvia la importancia que cobra el Prado de San Jerónimo con respecto a los otros dos tramos del Paseo, si bien fue un hecho mantenido hasta el siglo XIX.

Corona y Guiz establecen un margen de cuatro años para la materialización de la obra, que al fin no se realizó esencialmente por motivos económicos<sup>11</sup>.

Según avanzaba el siglo XVIII, las intervenciones en el Prado fueron cada vez más constantes. Esta zona fue elegida por los ilustrados para llevar a la práctica sus planteamientos. Hay que destacar las intervenciones de Hermosilla y de Ventura Rodríguez, que paulatinamente se iría haciendo con los cargos y funciones de su antecesor hasta desplazarlo por completo.

El diseño de 1 de julio de 1775 (fig. 2), aparentemente anónimo, presentando tan sólo una rúbrica como posible referencia a la hora de definir con exactitud su autoría, que Reese otorga a Ventura Rodríguez<sup>12</sup>, nos ofrece un planteamiento de primera magnitud.

De nuevo nos encontramos ante una propuesta de embellecimiento general que comprende desde Recoletos hasta Atocha, definiendo perfectamente lo que iba a ser el Salón del Prado. Pensamos que el interés radica no sólo en la concepción embellecedora de este núcleo, sino en la plasmación de un programa mucho más amplio. La calle de Alcalá con la puerta del mismo nombre, y la plaza que crea a su alrededor, se concibe como parte integrante de este sector, así como la unión del Prado con el Real Sitio del Buen Retiro a partir de avenidas arboladas<sup>13</sup>. La introducción de la naturaleza en este entramado urbano, por medio del establecimiento de elementos vegetales viene a expresar el sentimiento del momento, imbuido del pensamiento ilustrado, que se intentó por todos los medios plasmar en este espacio, convertido en el centro catalizador de las ideas de una época de gran importancia para la historia de la capital a todos los niveles y de enorme significación en el campo artístico.

La propuesta no logró llevarse a la práctica, no obstante la documentación revela que, en este momento, se estaban realizando importantes reformas, que iban dando un carácter cada vez más espectacular a este límite de la capital. El diseño sería la consecuencia del deseo de transformar los trazados existentes, a partir no sólo de la creación de «Paseos», sino de la remodelación de los espacios circundantes.

---

<sup>11</sup> En el expediente se citan una serie de recursos para poder conseguir la financiación de las obras, tales como «... satisfacer su importe el producto de dos corridas de toros fuera de la Puerta de Alcalá...». AGS, Leg. 1014.

<sup>12</sup> REESE: *Op. cit.*, asegura que es obra de Ventura Rodríguez; sin embargo, no hemos podido aún constatarlo.

<sup>13</sup> AHN, Consejos. Plano n.º 964.

Las propuestas de intervención para el Prado se fueron sucediendo, mostrando cómo la política de reforma urbana del siglo XVIII se centró fundamentalmente en los límites de la ciudad.

P. Miranda propone un proyecto de remodelación para la zona de Atocha<sup>14</sup> (fig. 3). Se trata de un ambicioso plan cuya importancia radica en la concepción de este espacio como continuación del Prado, proponiendo la ejecución de un magnífico «Salón», prolongado, por una parte, hasta Delicias, y por otra, hasta el Camino de Valencia. Esta reforma urbanística tendría su mejor complemento en la ornamentación del sector, a partir de la integración de la naturaleza en el trazado, consecuencia del ornato buscado y mantenido en el Paseo del Prado Viejo.

Con estas propuestas no sólo se intentaba la transformación de los espacios tratados, sino que, de haberse llevado a la práctica, hubiesen contribuido a modificar de forma sustancial la imagen de la ciudad en su conjunto.

Estos diseños suponen una mínima parte de las múltiples propuestas de embellecimiento y desarrollo vertidas sobre un espacio que, hasta que alcanzó su fisonomía definitiva, fue punto de mira de toda una serie de propuestas que, de haberse llevado a la práctica, hubiesen conferido a este sector un carácter más grandioso y monumental<sup>15</sup>.

Otro de los aspectos de investigación que ofrece este eje se refiere al análisis de su carácter ornamental, partiendo del estudio de los elementos que se pensaron como monumentos, con importancia tanto artística como urbanística. En este capítulo podrían considerarse las fuentes, elementos constantes en el Prado desde el siglo XVI.

La tradición de ornamentar este sector con una disposición de fuentes se mantuvo a lo largo del tiempo, si bien, actualmente, suponen los hitos emblemáticos más importantes del trazado.

Basándonos en la documentación, descubrimos el complejo trabajo que acarrea la disposición de estos elementos ornamentales, ya que no sólo se buscaba conseguir el diseño artístico más adecuado, sino que conllevaba toda una serie de problemas técnicos en relación con las presiones de agua, pendientes, etc., que a veces fueron la causa por la cual los artífices tuvieron que renunciar a los planteamientos que en el momento inicial concibieron.

Una carpeta de dibujos que guarda el Archivo de la Villa<sup>16</sup> muestra una serie de bocetos para las fuentes del Prado. Intuimos que son ideas iniciales de Ventura

<sup>14</sup> AV ASA, O,69-25-3.

<sup>15</sup> Véase en: *Las propuestas para un Madrid Soñado: De Texeira a Castro*. Madrid, 1992. Exposición-Catálogo (en prensa), el Capítulo del Prado.

<sup>16</sup> AV ASA, O,69-52-10.

Rodríguez, para las fuentes que sólo en algún caso se realizaron. Estos estudios se refieren en general al desarrollo de ideas en función de solventar los problemas constructivos derivados de la instalación, intentando con ellos buscar la disposición más racional de estos elementos.

Resulta interesante el diseño referido a la Plazuela de las Cuatro Fuentes del Prado (fig. 4)<sup>17</sup>, ya que viene a justificar lo expresado anteriormente. Ventura Rodríguez dispone seis fuentes en este espacio, aunque sólo propone la conducción de agua a cuatro de ellas. Nos inclinamos a pensar que la supresión de dos de las fuentes estaría en relación con la imposibilidad de la fontanería, que impidió la llegada de agua a la totalidad de los elementos.

La fuente de Atocha fue una de las creaciones más importantes de Ventura Rodríguez para este espacio. En un primer momento el arquitecto plantea ubicarla en eje con la puerta (fig. 5)<sup>18</sup>. Aparentemente, resulta una disposición extraña, ya que aparece retranqueada con respecto al Paseo, pero con esta ubicación conseguía armonizar esta fuente con la de Cibeles, que igualmente estaba retranqueada con respecto al Paseo, aunque en el lado opuesto.

Si estos ejemplos ilustran los problemas técnicos, el diseño de Sánchez Pescador (fig. 6) vendría a completar el panorama, ofreciendo el complemento a lo anterior, la búsqueda de modelos desde un punto de vista artístico.

Hacia 1850, Pescador realiza una serie de diseños dirigidos a transformar la zona de Atocha y sus aledaños. Este proyecto de fuente<sup>19</sup> se caracteriza por su gran sencillez, cuyo rasgo más significativo se refiere a la disposición de unos tritones como base de la copa.

Las fuentes en el Prado habían tenido una presencia muy importante, marcando uno de los caracteres más atractivos del Paseo.

La primera agrupación de fuentes tuvo lugar hacia 1572, con motivo de la entrada de Ana de Austria<sup>20</sup>. Posteriormente, en 1599, Patricio Cajés crea para los esponsales de Mariana de Austria una magnífica escenografía a partir del desarrollo de una espectacular fuente que también se situó en el Prado de San Jerónimo<sup>21</sup>.

Los ejemplos presentados muestran la permanencia de la tradición de ornar el Prado con fuentes, elementos que, además, al permitir el desarrollo de grupos escultóricos embellecieron y magnificaron este Paseo.

<sup>17</sup> AV ASA, O,69-52-10, 96-509 (signatura antigua).

<sup>18</sup> AV ASA, O,69-52-10.

<sup>19</sup> AV ASA, O,59-10-6.

<sup>20</sup> LOPEZ DE HOYOS: *Op. cit.*, pp. 6-10. Aparece la descripción de cada una de las fuentes que se realizan para la ocasión en el Prado de S. Jerónimo.

<sup>21</sup> V. TOVAR: *Op. cit.*, 1988, pp. 398-403.

Un aspecto de interés para la historia del arte madrileño y de gran incidencia en este sector se refiere a la naturaleza de las puertas en su doble fundamento fiscal y representativo<sup>22</sup>.

En el siglo XVIII se renovaron la mayor parte de las puertas de la capital. El trazado que nos ocupa contaba con tres de las más destacadas, Recoletos, Alcalá y Atocha, que cerraban cada uno de los brazos del eje.

La Puerta de Atocha, vinculada al Santuario y al Camino de Valencia, se alzaba al final de la calle Atocha, y suponía el cierre e ingreso de la ciudad por esta dirección.

Las descripciones que de ella tenemos son en general de carácter peyorativo.

En 1819, la Comisión que valoraba la creación de una nueva puerta para Atocha afirmaba, «... la Puerta de Atocha desfigura el aspecto público por lo mezquina y de mal gusto que es...»<sup>23</sup>.

Este sentimiento de rechazo probablemente fue en aumento, a partir de la reforma urbanística del Salón del Prado y del Prado de Atocha.

Desde principios del siglo XIX se suceden una serie de propuestas para Puerta de Atocha que justifican este deseo de sustitución.

En 1819 se le encarga a Antonio López Aguado la realización de un proyecto que «... debería aunar sencillez elegancia y buen gusto...»<sup>24</sup>.

El interés del proyecto (fig. 7) se centra sobre todo en la fuente de inspiración que justifica el diseño. Una arquitectura efímera levantada en la calle de Alcalá, con motivo de algún acontecimiento representativo, condujo a la posible realización en piedra.

El diseño retoma la idea de arco triunfal de carácter simbólico.

La mala situación económica por la que atravesaba el municipio impidió la materialización de la propuesta. Al mal estado de las finanzas, se unieron una serie de razones que justificaban la no realización de la obra

«... aunque noble y grandiosa lo es con exceso para un sitio que sin dar salida recta a ningún camino real sólo es tránsito de paseos a jardines...»

«... su propia magnificencia haría un horroroso contraste con la fabrica del Hospital incompleta y deforme por aquella parte, así como con la alcantarilla, barranco y desigualdad de los terrenos inmediatos siendo por consiguiente preferible una cosa más sencilla y la aplicación del ahorro de su coste a la conclusión de la alcantarilla, desmante del cerro y aprovechamiento de la tierra en el terraplen del barranco, procurando de este modo unir los dos paseos por medio de una columnata o enberjado...»<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> AA.VV. *Las Puertas de Madrid*. Madrid, 1988.

<sup>23</sup> AV ASA, 1-201-7.

<sup>24</sup> AV ASA, 1-201-7.

<sup>25</sup> AV ASA, 1-201-7.



Pensamos que estas apreciaciones sobre el diseño de López Aguado no eran más que una manera de excusar la imposibilidad de poner en práctica un proyecto de tal envergadura.

En 1844 la Comisión de obras del Ayuntamiento encarga a Sánchez Pescador un nuevo proyecto que habría de sustituir a la antigua Puerta de Atocha, «... proceda a la formación de un proyecto para la construcción de una nueva Puerta de Atocha en la Nueva Ronda que se dirige a la de Toledo, cubriendo la alcantarilla hasta el punto que crea conveniente para quitar la vista de aquélla del público y cuidando de que el plano de la nueva Puerta sea sencilla y de elegante forma...»<sup>26</sup>.

El expediente refleja cómo la obra de alcantarillado en la zona de Atocha, que se acordó realizar una vez invalidado el proyecto de López Aguado, seguía en este momento sin solución y, sin embargo, parece que suponía uno de los aspectos que más preocupaban, por la asiduidad con que se plantea la necesidad de solventarse.

La antigua Puerta de Atocha presentaba un importante estado de deterioro, por lo que la necesidad de sustitución era cada vez más acuciante. El proceso se iba dilatando de tal forma que el Ayuntamiento propone realizar trabajos de reparación en la antigua puerta para «... continuar prestando por aora el servicio a que está destinada...»<sup>27</sup>.

En mayo de 1844, Sánchez Pescador presenta el proyecto (fig. 8), que describe como «... cuerpo de arquitectura de orden dórico con triglifos y en él tres grandes puertas, distinguiéndose el cuerpo central por dos grupos de columnas aisladas coronada por un ático para colocar en él las inscripciones propias de esta clase de monumentos, terminando la composición con las armas reales entre los atributos que manifiestan pertenecen a una nación conocida por su civilización y su cultura...»<sup>28</sup>.

El diseño se caracteriza por su rigor y ponderación en el uso del orden dórico, dentro de un gran purismo.

Pescador manifiesta que pensó haber sustituido el proyecto de puerta por el de una barrera, a imitación de las de París, y que, en definitiva, cumplirían la misma función.

La Comisión municipal aceptaba la propuesta de barrera por presentar un coste inferior al de la puerta.

---

<sup>26</sup> AV Contaduría, 3-147-10.

<sup>27</sup> AV Contaduría, 3-147-10.

<sup>28</sup> AV Contaduría, 3-147-10.

La barrera propuesta por Pescador (fig. 9) era descrita de la siguiente manera «... teniendo el aspecto de berja o puerta de jardín cumplía las condiciones que se requieren en la de una ciudad...»<sup>29</sup>.

Lo más destacable del proyecto son los pabellones que completan el enverjado, que si bien presentan un carácter funcional otorgan magnificencia al plan.

Las construcciones son de gran simplicidad, siguiendo la línea de las obras neoclásicas, tanto por la revalorización de lo «austero» como por la combinación de materiales: piedra y ladrillo, que se propone.

El diseño refleja que en este momento los «cerramientos» de la capital no se plantean desde el carácter simple de las cercas, sino a partir de estructuras más complejas.

A pesar de la aceptación de la propuesta, la iniciación de las obras se demoraba y la antigua Puerta de Atocha debía presentar un aspecto cada vez más lamentable, de ahí que, el 2 de abril de 1847, el mismo Sánchez Pescador elevaba a la superioridad un informe sobre el mal estado en que se encontraba la Puerta de Atocha, de tal forma que si no se comenzaban las obras se hacía necesario el inicio de la restauración.

Finalmente, y ante la imposibilidad de comenzar las obras de la nueva barrera por el mal estado económico, la Comisión de Arbitrios municipales opta por el derribo de la antigua Puerta de Atocha.

«... a que la mayor parte del tiempo permanecen cerradas sus puertas por su mal estado dando un aspecto sombrío al sitio mas delicioso del Prado asi como a las avenidas de las Delicias le privan de grandioso aspecto que ofrecería la vista del Botanico y de la fuente de la Alcachofa se acuerde el inmediato derribo de la Puerta de Atoya sustituyendo provisionalmente y mientras sirven los apuros del tesoro municipal una simple barrera de Palenque...»<sup>30</sup>.

De esta manera, hacia 1850, desaparecía una de las puertas más significativas de la Villa, para la cual nunca se buscó sustituta, ya que las barreras perdieron su sentido, cuando y a consecuencia del plan de ensanche para Madrid se comenzaron a organizar y construir los alrededores de la ciudad.

---

<sup>29</sup> AV Contaduría, 3-147-10.

<sup>30</sup> AV Contaduría, 3-147-10.

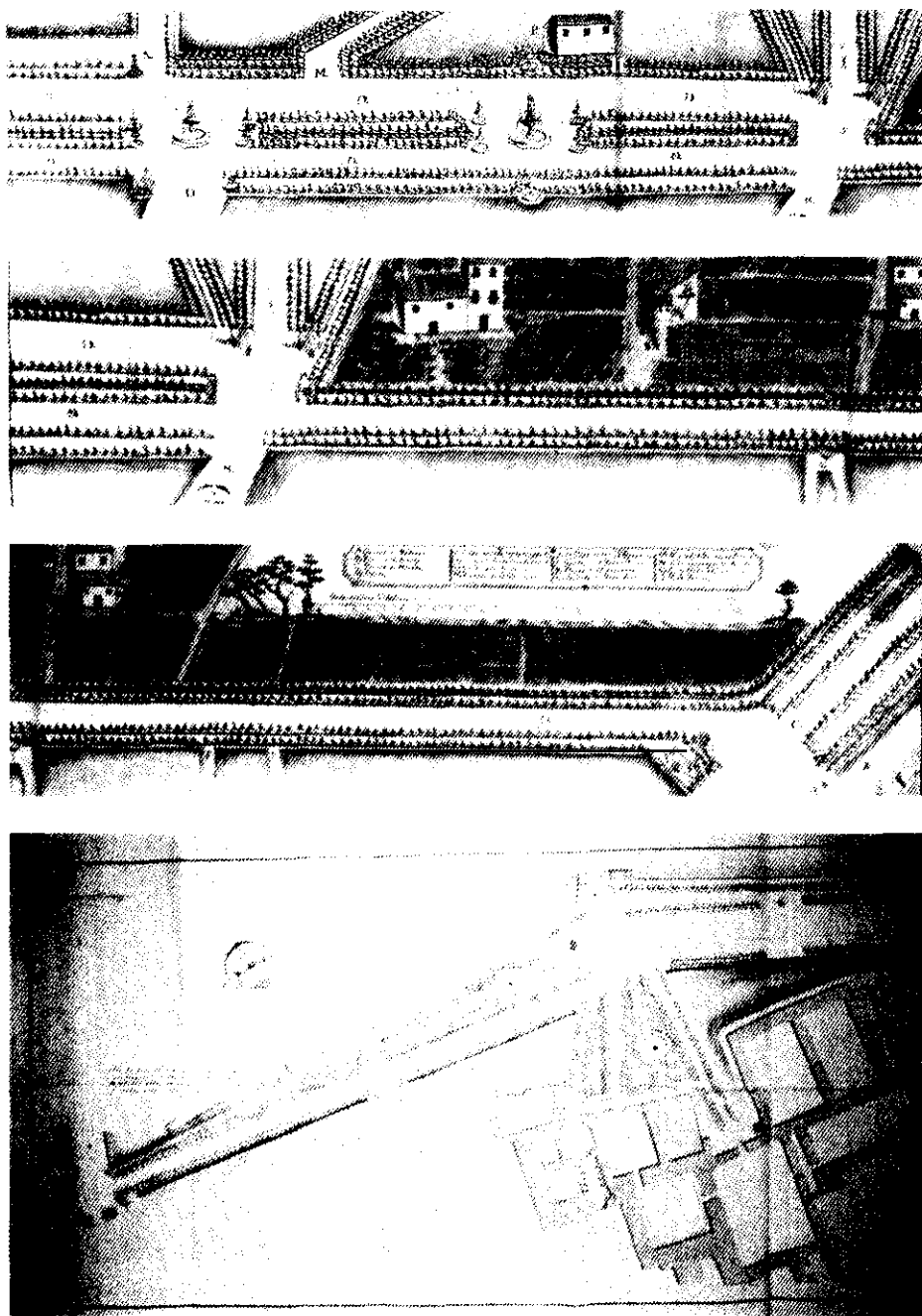


Fig. 1.—Marcos Corona y Manuel Guiz. Proyecto de remodelación del Paseo del Prado. AGS.

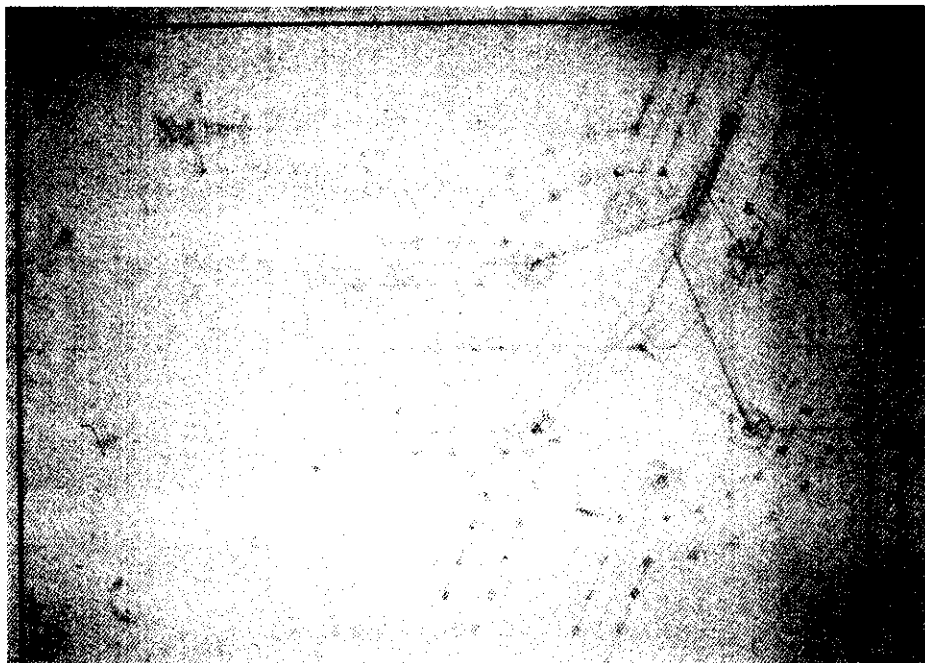


Fig. 2.—Anónimo. *Plan del Nuevo Paseo del Prado. 1785. AHN*

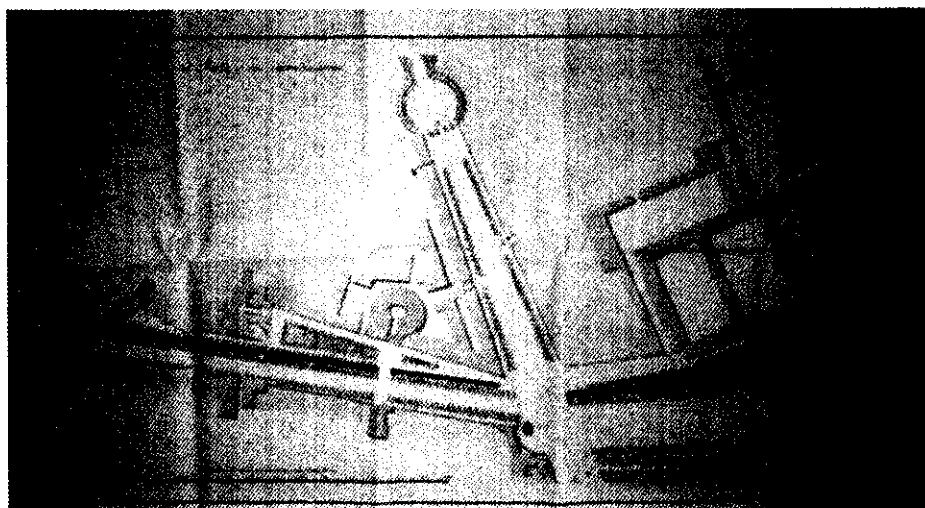


Fig. 3.—P. Miranda. *Proyecto de Reforma para la zona del Prado-Atocha. AV*

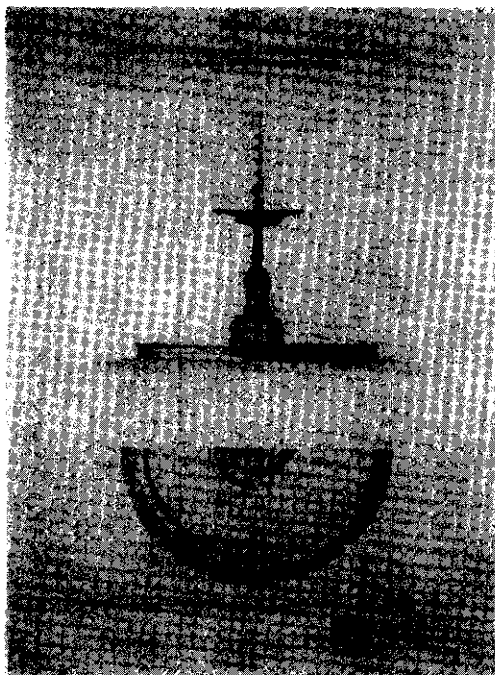


Fig. 4.—Boceto para la instalación de fuentes en el Prado. AV

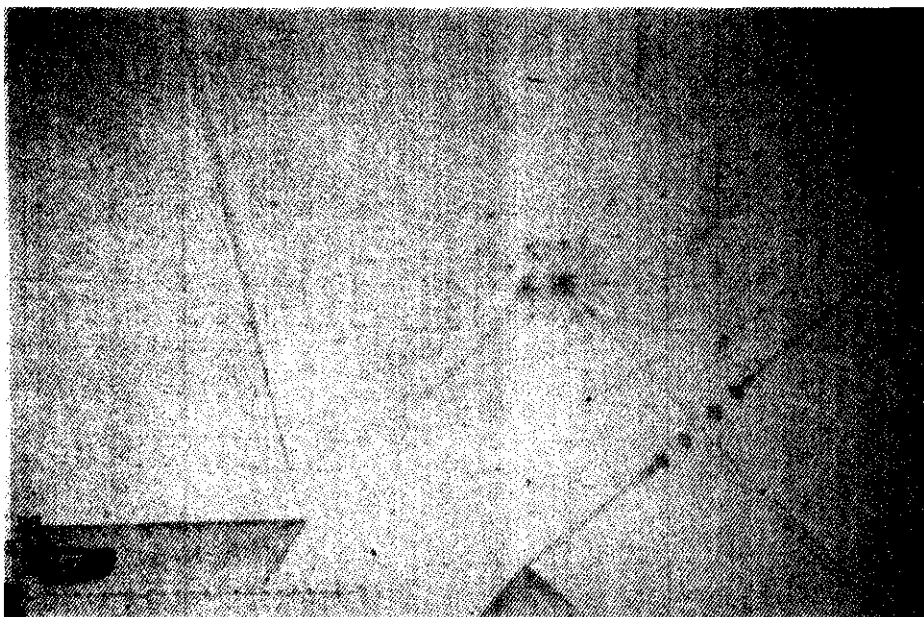


Fig. 5.—Disposición de la fuente de Atocha. AV

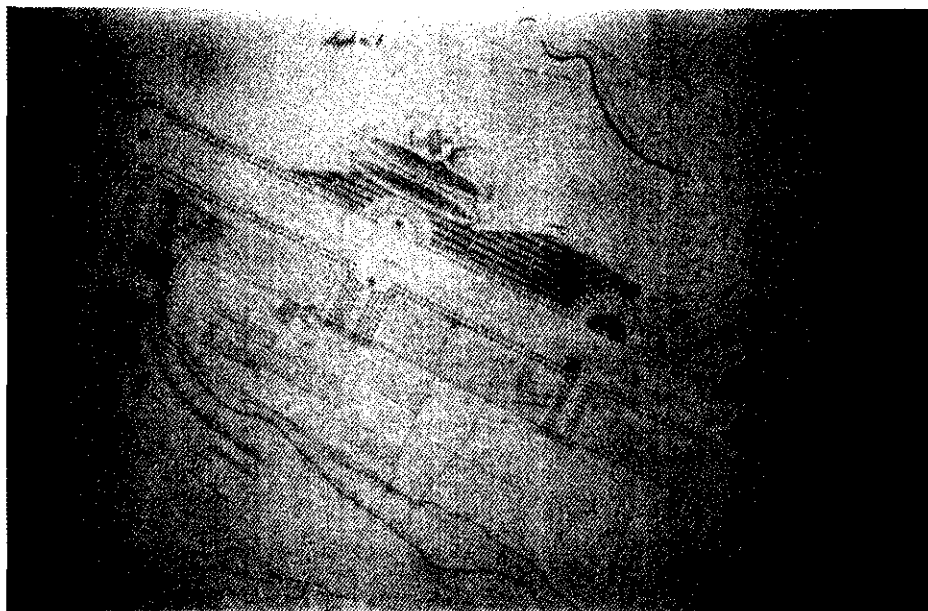


Fig. 6.—Sánchez Pescador. Proyecto de fuente para la glorieta de Atocha. AV

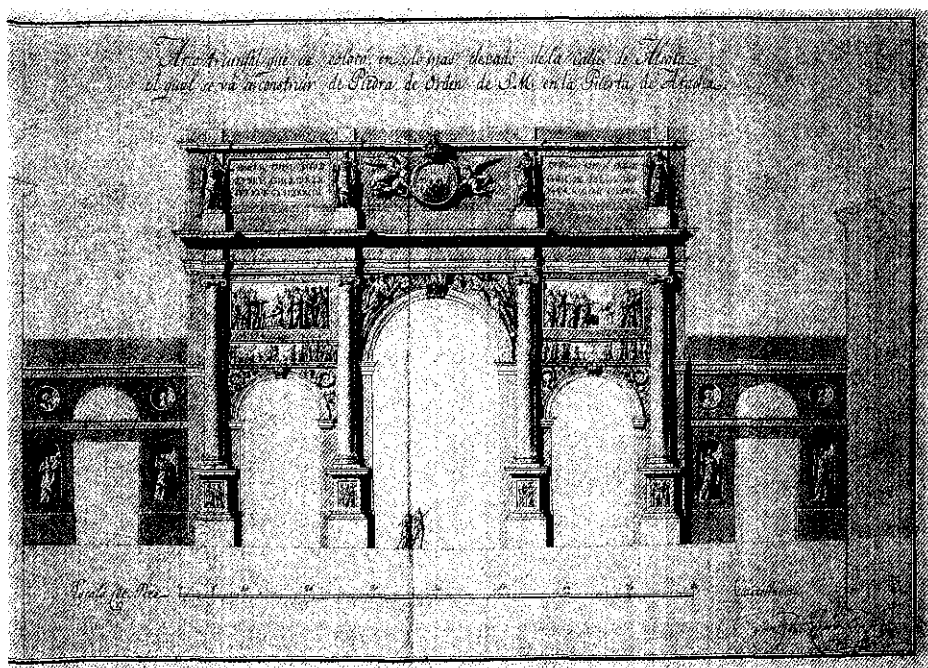


Fig. 7.—López Aguado. Proyecto para Puerta de Atocha. AV

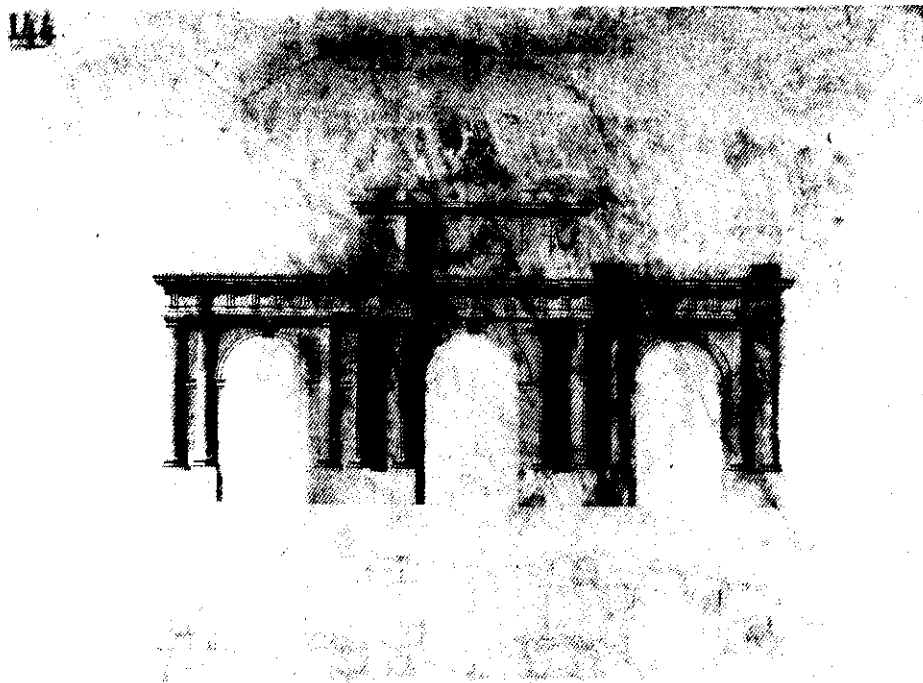


Fig. 8.—Sánchez Pescador. Proyecto para Puerta de Atocha. AV

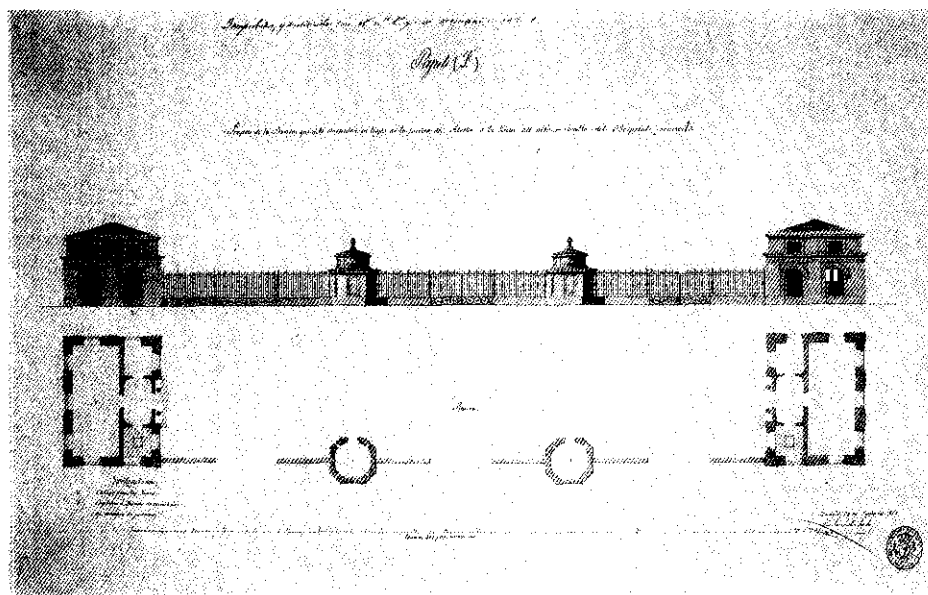


Fig. 9.—Sánchez Pescador. Barrera para las proximidades de Atocha. AV