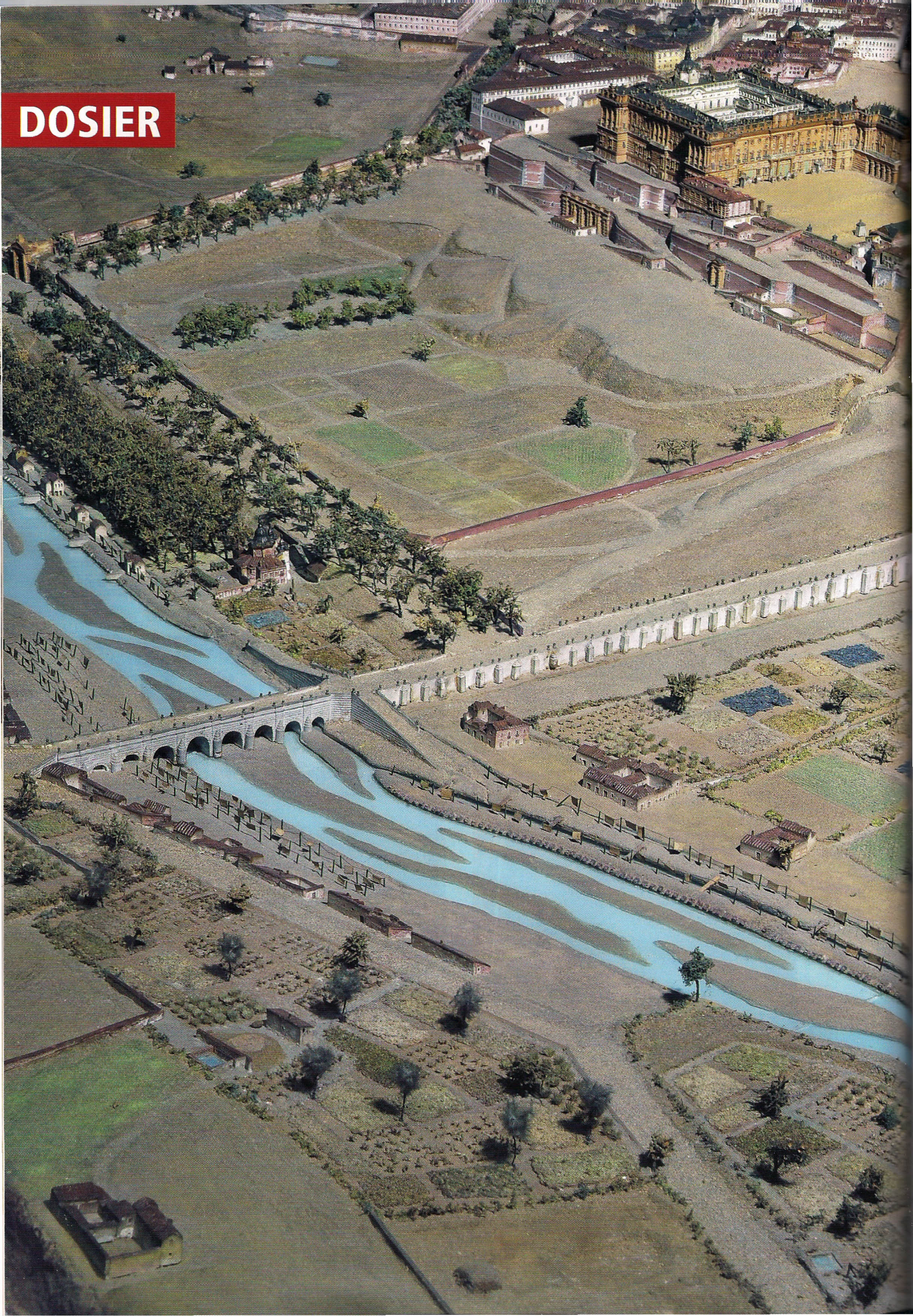
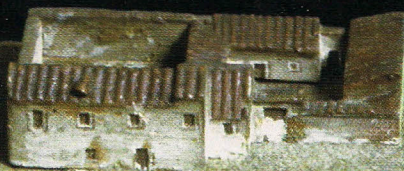


DOSIER



LA QUINTA DE GOYA



Fachada principal de la vivienda de Goya, en el *Modelo de Madrid* de Gil de Palacio, (Ayuntamiento de Madrid, Museo de Historia).

LA QUINTA DEL SORDO EN 1828

Carlos TEIXIDOR CADENAS

La gran maqueta de Madrid, de León Gil de Palacio, se empezó a construir en 1828, el mismo año en que falleció Goya. Terminada en 1830, ha estado expuesta al público en sucesivos museos. En 2015, tras la reapertura del Museo de Historia de Madrid, en esta maqueta se ha identificado la verdadera casa rural de Goya, para sorpresa de todos.

El conocido *Modelo de Madrid* guarda todavía algunos secretos. Uno de ellos fue desvelado el año pasado, cuando varios investigadores publicamos unas primeras conclusiones en el número 201 de la revista *Descubrir el Arte*.¹ Se divulgó que la casa de Francisco de Goya aparece junto al borde izquierdo de la maqueta, en los terrenos más elevados de la finca de la Quinta del Sordo, o Quinta de Goya, cerca del río Manzanares, aguas abajo del puente de Segovia.

Ahora, en *Madrid Histórico*, vamos a demostrar con planos de la zona que esa era la vivienda del pintor. ¿Y cómo es posible que nadie se hubiese dado cuenta antes? La razón es que los estudiosos de Goya buscaban un pa-

Página anterior: Detalle de la maqueta de Madrid construida entre 1828 y 1830. Abajo, a la izquierda, se encuentra la finca y casa de Goya. En su entorno vemos el río Manzanares, los lavaderos y el puente de Segovia. (Ayuntamiento de Madrid, Museo de Historia).

Derecha: La finca de Goya con el camino que asciende hasta la vivienda. (Ayuntamiento de Madrid, Museo de Historia).



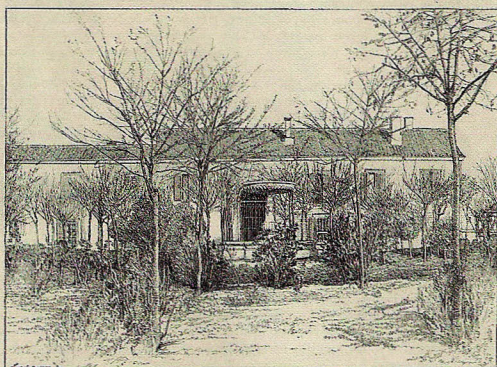


Vista cenital de la maqueta de Gil de Palacio.

lacete, pero la casa original era más sencilla. La nueva mansión la construyeron al lado los sucesores, que también debieron adquirir la lujosa fuente de mármol que aparece en dos grabados posteriores, ilustrando un libro de 1867 –y otro texto de 1877– de Charles Yriarte." En ambos grabados vemos una edificación burguesa, cuya parte izquierda debería corresponder a la casa de Goya.

Lo cierto es que los descendientes del pintor –su hijo Javier y su nieto Mariano– modificaron la fachada principal de la casa antigua, además de construir un nuevo palacete a su derecha. Los familiares camuflaron la casa original de Goya, para que no desentonase por su aspecto rural. Ampliaron ventanas, balcones y puertas para armonizarlas con la fachada del ala derecha, resultando un conjunto con pre-

Les dernières années du siècle sont remplies pour lui par des travaux commandés, conservés aujourd'hui au musée de Madrid, et qui le présentent sous son jour le plus favorable en tant que portraitiste officiel. Ceux de nos lecteurs qui ne connaissent point le prodigieux Musée royal de Madrid, ont pu se faire idée de ces toiles brillantes : la Famille de Charles IV, et le Portrait

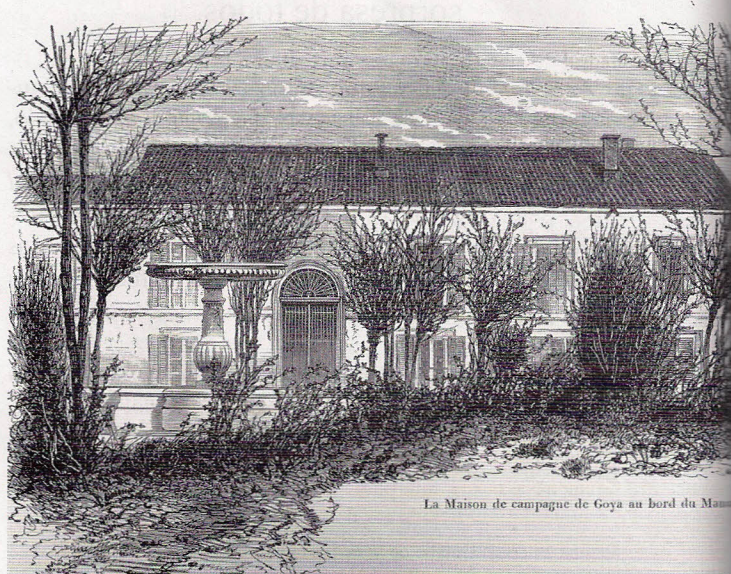


LA QUINTA DE GOYA. — Maison de campagne de Goya au bord du Manzanares. Fac-similé d'un dessin à la plume de Sébastien Gouther.

équestre de Maria Luisa, en voyant les copies exécutées par le regretté Fortuny, études qui ont figuré à sa vente et ont atteint des prix considérables.

A la fin du siècle Goya n'a que cinquante-quatre ans, il est vrai qu'il a mené une existence orageuse, qu'il a contracté une infirmité qui va le détacher du monde et le forcer à se concentrer

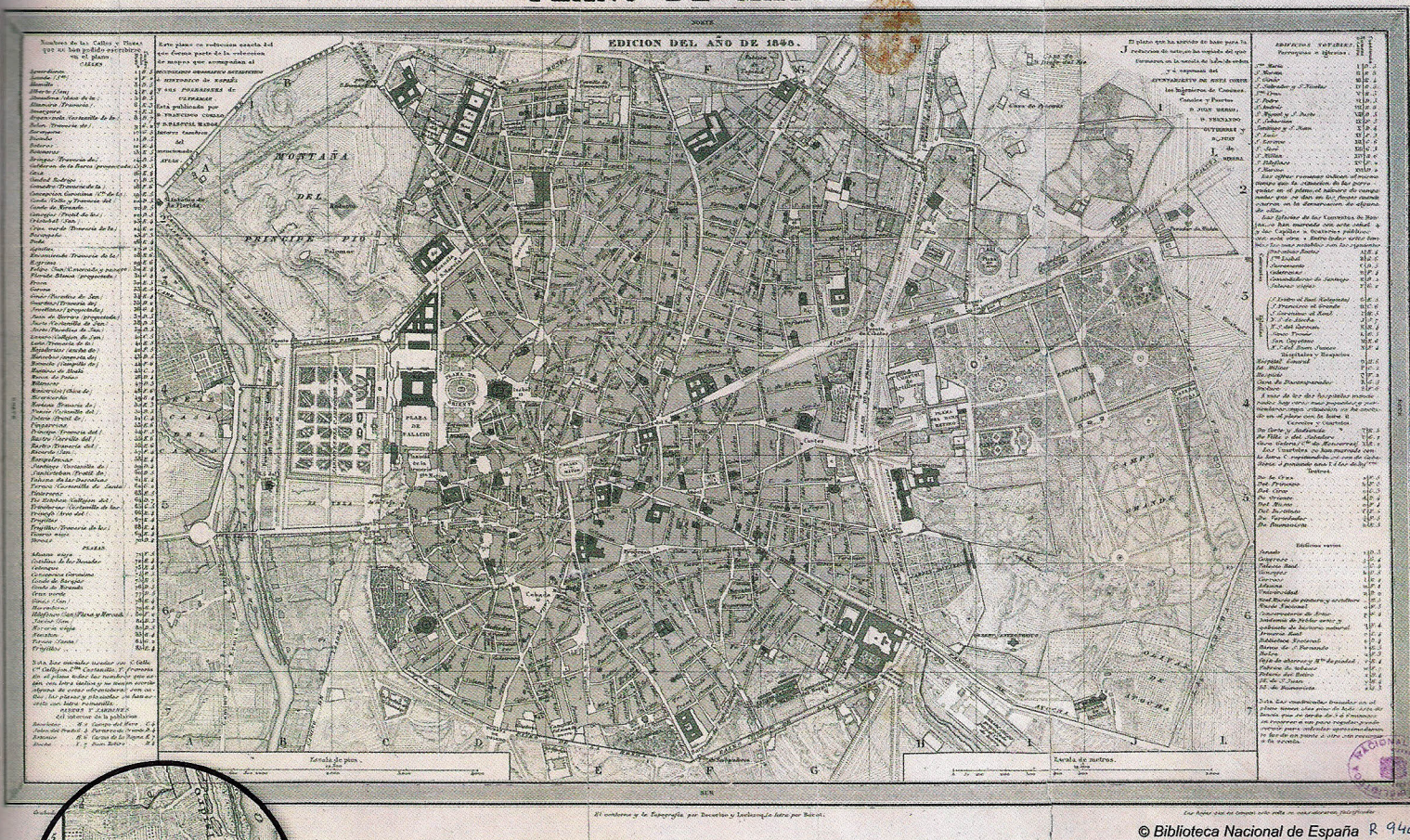
Grabado de la mansión de los sucesores de Goya. Solamente la parte izquierda era de época del pintor, aunque presentando reformas posteriores. *L'Art*, Yriarte, 1877. (Biblioteca de la Universidad de Heidelberg).



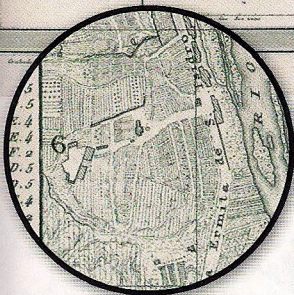
La Maison de campagne de Goya au bord du Manzanares.

Palacete de los familiares de Goya y fuente de mármol, en grabado del libro *Goya*, de Charles Yriarte, 1867. (Biblioteca del Instituto del Patrimonio Cultural de España).

PLANO DE MADRID



Plano de Madrid, edición del año 1848, publicado por Coello y Madoz. (Biblioteca Nacional de España).



Detalle ampliado del plano de Madrid del cuadrante A-6

tensiones nobiliarias. De esta manera, ni el mismísimo Francisco de Goya reconocería su vivienda, absolutamente transformada tras su muerte. Los mejores expertos en Goya nunca pudieron reconocer la casa de la maqueta. Así, el desaparecido hispanista británico Nigel Glendinning, en 2004,

escribió: «Es, desde luego, una lástima que la casa primitiva no aparezca en la maqueta de Madrid, construida en 1830 y conservada en el Museo Municipal, para que la viéramos de bulto, tal como era en tiempos de Goya». Y como Glendinning era una gran autoridad académica, todos aceptaron su opinión.

Identificación de la casa en la maqueta

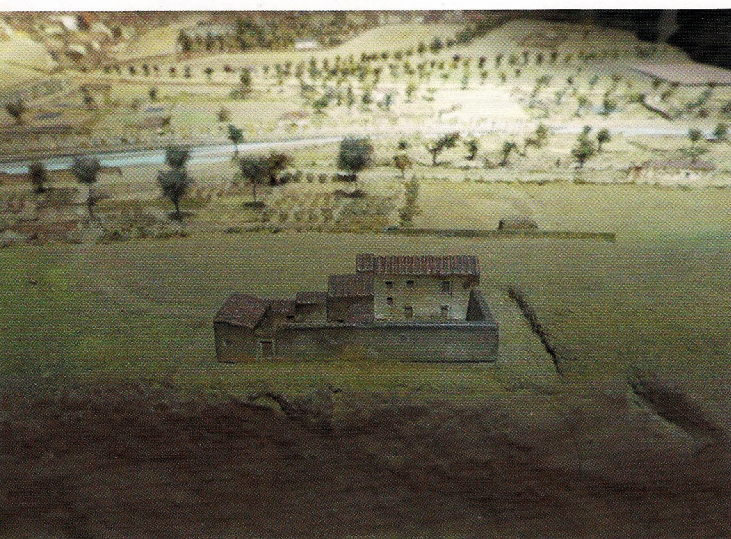
A finales de 2014 abrió de nuevo sus puertas el antiguo Museo Municipal, hoy conocido oficialmente como Museo de Historia de Madrid. En mi primera visita, realizada expresamente para volver a ver la maqueta de Gil de Palacio, me detuve largamente contemplando las terrazas del río Manzanares. Tenía la esperanza de encontrar la vivienda de Goya. En realidad ya estaba con este tema, para seguir mejorando el artículo «Quinta del Sordo»,^{iv} de la Wikipedia en idioma español.^v

Teniendo memorizada la zona de los «Solares de Goya», y la «Quinta de Goya», tal como aparece rotu-

lada en el plano de Facundo Cañada,^{vi} fue fácil reconocer en la maqueta el camino público que parte desde la glorieta del puente de Segovia hacia el sur, junto a los lavaderos, en dirección hacia la ermita de San Isidro. Y antes de terminar los lavaderos, en la maqueta se ve perfectamente el comienzo del pequeño camino particular que asciende hacia el oeste, en los terrenos de la finca



Solares de la Quinta de Goya y nuevas calles. Detalle del plano de 1900-1902 por Facundo Cañada. (Wikimedia Commons).



Fachada posterior de la vivienda de Goya, al borde de la maqueta.
(Foto C. Teixidor).

de Goya. ¿Y dónde termina ese camino ascendente? Finaliza ante una casa rural de dos pisos. Esa vivienda de campo –mitad de recreo y mitad de labor– tenía que ser la casa principal de la extensa finca o hacienda de Goya. ¡La Quinta de Goya!

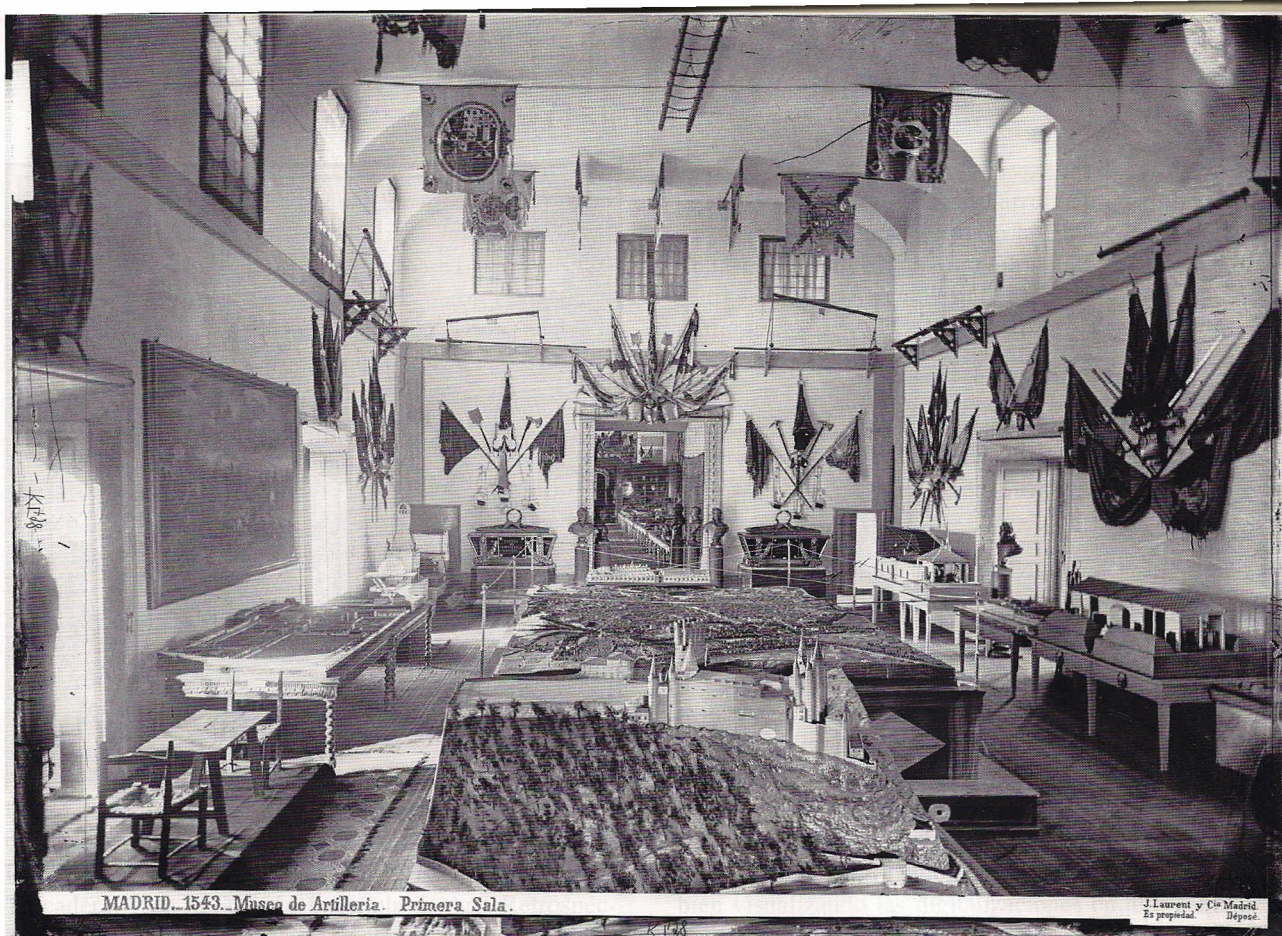
Todo coincidía. Antes de llegar a la casa de Goya, junto al camino particular, en la maqueta se distingue una superficie circular con apariencia de era de trilla, pero que sería el espacio donde estuvo una noria, pues al lado vemos un estanque. Seguidamente encontramos un largo muro ascendente, que es decisivo para identificar la casa principal. Este muro o tapia, que delimita la finca, se encuentra en la misma posición que figura en varios planos de mediados del siglo XIX, como el *Plano de Madrid, edición del año de 1848*, publicado por Coello y Madoz.^{viii} Este plano es muy interesante, pues todavía representa aislada la casa original de Goya; aunque al lado también se esquematiza la nueva mansión o palacete de los descendientes.

Los principales elementos de la finca coinciden en la maqueta y en diversos planos, como el citado de 1848. El largo muro en línea recta, que cierra la finca al norte del camino ascendente, es el mejor indicador de la inmediata presencia de la casa donde residió Francisco de Goya. La casa identificada en la maqueta era la vivienda del pintor, pues no existía otra de dos plantas en su finca. Por otra parte, su inclusión en la maqueta tuvo que ser forzada ligeramente, para no representarla incompleta. La posición de la casa está rotada respecto a los planos, logrando así montarla entera dentro de los límites de la maqueta.



FAÇADE TYPIQUE DE LA SECTION ESPAGNOLE

Exposición Universal de París de 1878. A la izquierda, cuadro *El aquelarre*, de la serie de las *Pinturas Negras*.
Fotografía de Neurdein. (Colección C. Teixidor).



MADRID, 1543. Museo de Artillería. Primera Sala.

J. Laurent y Cía Madrid.
Es propiedad.
Dépôt.

Interior del Museo de Artillería de Madrid, hacia el año 1872, con la maqueta de Gil de Palacio en segundo término.

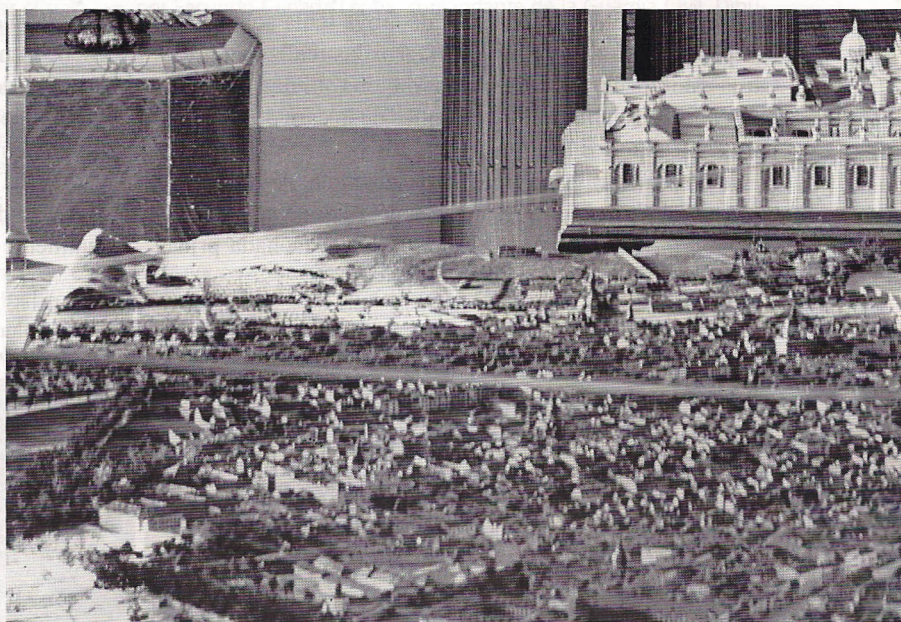
Fotografía de Laurent. (Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España).

Realizado el descubrimiento, se mantuvo en cuarentena durante medio año, mientras se realizaban exhaustivas comprobaciones, revisando bibliografía, consultando con otros investigadores o superponiendo planos de diferentes épocas con uno actual. Una vez atados todos los cabos, se planteó la publicación de una serie de artículos en revistas académicas. Pero ante el problema de que esas revistas están colapsadas y tienen una demora de publicación de más de dos años, se optó por publicar en revistas de divulgación, con mejor difusión y buena calidad. Tras *Descubrir el Arte*, y con nuevos miembros en el equipo de investigación, ahora exponemos las novedades en *Madrid Histórico*.

Importancia del descubrimiento de la casa original

A partir de este momento, ya no se podrá decir que los historiadores no han realizado su trabajo. Todavía en marzo de 2015, promocionando el libro de cómics o historietas *Goya (Les Grands Peintres)*,^{viii} centrado en los años en que el pintor vivió en la Quinta del Sordo, el guionista Olivier Bleys declaró: «Mezcla realidad con ficción. Como el trabajo de los historiadores del arte no ha respondido todas las preguntas, me tomo esa libertad».^{ix} Y así dibujó a Goya atravesando el gran portal del palacete que construyeron sus descendientes. Todo un anacronismo, pues ahora vemos que no se corresponde con la casa de campo del pintor.

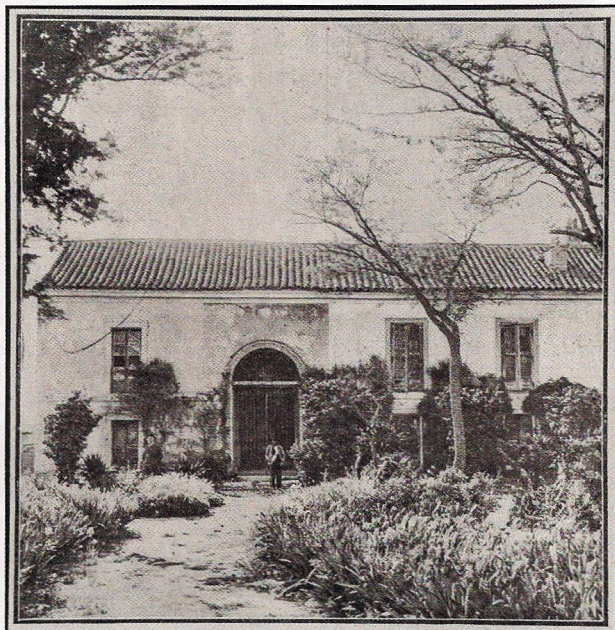
Respecto a la vivienda auténtica, de la maqueta de 1828-1830, sorprende que los *goyistas* más significativos —de todos los tiempos— no la encontrasen. La representación tridimensional de la casa está situada en el lugar apropiado, al final del camino ascendente, en una explanada dominando los terrenos de la *posesión* de Goya. Nadie supo seguir los indicios que nos habían dejado escritores como Imbert, en su libro *L'Espagne*,^x publicado en 1875, señalando que a 150 metros del puente de Segovia, un pequeño sendero arbolado lleva a la Quinta de Goya: «A



Detalle de la maqueta de Gil de Palacio, en el Museo de Artillería. A lo lejos se distingue la vivienda de Goya. (Fototeca del IPCE).



Fotografía más conocida del palacete de los sucesores de Goya, hacia el año 1900, cuando era propiedad del barón de Erlanger. Agencia Asenjo. (Archivo Espasa Calpe).



Fachada del palacete, un año antes de su derribo.
Foto Alba, publicada en el semanario ilustrado *Actualidades*, n.º 13, Madrid 14 de mayo de 1908, página 8. (Colección C. Teixidor).

cent cinquante mètres environ du pont de Ségovie, au sud-ouest du chemin de la Ermita de San Isidro, un petit sentier bordé d'arbres conduit à la Quinta de Goya». Aunque el propio Imbert a continuación escribió que la casa era de apariencia burguesa, pues su texto está escrito en 1873, casi 50 años después de que el pintor dejase de residir allí. Y buscando un palacete burgués nadie prestó atención a la casa original de Goya.

En 2016 es necesario que los especialistas en Goya examinen cuidadosamente la maqueta de Madrid, de Gil de Palacio. Sería deseable que el Museo Nacional del Prado se pronunciase sobre el hallazgo de la vivienda. El tema es muy importante, pues esa casa de dos pisos, por sí misma, rebata muchas teorías erróneas que se han difundido en las últimas décadas. Por ejemplo, un catedrático llegó a publicar que la casa de Goya tenía solamente una planta,^{xi} y que las *Pinturas negras* las realizó su hijo. Otros estudiosos, también con su mejor voluntad, dibujaron y publicaron planos incoherentes de la casa de Goya,^{xii} y muchos expertos los copiaron.^{xiii}

Gracias a la casa original de la maqueta, se despejan también las dudas sobre el lugar exacto donde se realizaron las *Pinturas negras*. Mirando hacia la fachada prin-

cipal, que está orientada al río Manzanares, distinguimos una larga pared sin ventanas, en el extremo izquierdo de la planta baja. Solamente allí, en su cara interna, pudo pintarse una extensa obra como *El aquelarre* (o alternativamente, *La romería de San Isidro*). Goya dispuso de una pared libre, de cerca de seis metros, para crear *El aquelarre*. Esta pintura originalmente medía más de cinco metros.^{xiv}

Algunas fotografías de la Quinta de Goya y sus *Pinturas negras*

En 1839, el pintor e inventor francés Louis Daguerre difundió el primer procedimiento fotográfico, llamado daguerrotipo (o daguerreotipo). En noviembre de ese mismo año, en Madrid se tomó una vista al daguerrotipo encuadrando el Palacio Real y su entorno, desde la orilla derecha del Manzanares, en un lugar muy próximo a la Quinta de Goya. Al igual que en muchos daguerrotipos, la imagen estaba invertida lateralmente, como en un espejo. Esta primera fotografía madrileña se conservó en la Facultad de Farmacia, pero en el siglo xx se destruyó. Actualmente solamente se dispone de una reproducción con

Pintura *El Aquelarre*, en un muro de la planta baja de la vivienda de Goya. Fotografía de Laurent en 1874, en dos partes, con iluminación eléctrica. (Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España).



la imagen borrosa, que se ha publicado en varios libros de historia de la Fotografía.^{xv}

Otras vistas panorámicas del horizonte o perfil urbano de Madrid, con el Palacio Real, se tomaron cerca de la tapia de la posesión real de la Casa de Campo. El mejor ejemplo es la *Vista desde poniente*, realizada por Clifford hacia 1860.^{xvi} Esas vistas pueden dar una idea aproximada del panorama que contempló el pintor Goya desde su finca, entre los años 1819 y 1824, antes de autoexiliarse en Burdeos. Pero lo cierto es que no se ha identificado o conservado ninguna fotografía temprana de la vivienda de la Quinta de Goya.

Todas las fotografías exteriores que conocemos de la Quinta muestran el palacete de los sucesores, tal como se encontraba a finales del siglo XIX, o bien antes del derribo de su fachada principal en 1909. Entonces la casa era propiedad del barón de Erlanger, un banquero con residencia en París, que había comprado la finca en 1873. Al año siguiente, este banquero encargó el arranque y traslado a lienzo de las pinturas murales de la casa, para llevárselas como cuadros. Y en la Exposición Universal de 1878, en París, se exhibieron las *Pinturas negras* en el palacio del Trocadero,^{xvii} en la Sección Española de Arte Retrospectivo.

El restaurador y pintor Salvador Martínez Cubells llevó a cabo la difícil operación de extraer las *Pinturas negras* de los muros. En el proceso se acabó perforan-

do las paredes de las salas, arruinando el ala izquierda de la casa, que se demolió hacia 1877. Pero lo más importante es que se pudo completar con relativo éxito el transporte a lienzo. Aunque en las zonas donde las pinturas resultaron dañadas, Martínez Cubells repintó esas faltas, basándose en las fotografías que tomó previamente Laurent.

En 1874, con gran destreza técnica, el fotógrafo J. Laurent reprodujo las 14 *Pinturas negras* en dos salas de la casa, antes de su arranque de los muros.^{xviii} Estas fotografías presentan una extraña iluminación, que no procede de las ventanas. Como era complicado fotografiar en interiores, Laurent tuvo que emplear iluminación eléctrica generada con un equipo portátil, mediante pilas o celdas electroquímicas de Bunsen.

Por último, volviendo al tema de la vivienda de Goya, resulta que Laurent realizó un reportaje en el antiguo Museo de Artillería, donde se exponía la maqueta de Madrid de Gil de Palacio. En la vista con el número de inventario 1543 de Laurent, de la primera sala, vemos en segundo término la famosa maqueta, tal como se encontraba hacia el año 1872. Observando con lupa el negativo original, o bien visualizando las digitalizaciones en alta calidad, se logra distinguir la casa de Goya. Todos los negativos de Laurent se conservan en la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España, en la Ciudad Universitaria de Madrid.

Notas

- I TEIXIDOR CADENAS, Carlos, «La Quinta de Goya», *Descubrir el Arte*, n.º 201, noviembre 2015, pp. 18-24. RUIZ PADRÓN, Luis y GÁMIZ GORDO, Antonio, «Una casa sencilla en torno a dos patios», *Descubrir el Arte*, n.º 201, pp. 22-23.
- II YRIARTE, Charles, Goya: *Sa biographie, les fresques, les toiles, les tapisseries, les eaux-fortes et le catalogue de l'œuvre*, París, Henri Plon, 1867, p. 91. YRIARTE, Charles, «Goya aquafortiste», *L'Art*, París, 1877, vol. II, p. 9.
- III GLENDINNING, Nigel, «Las Pinturas Negras de Goya y la Quinta del Sordo: Precisiones sobre las teorías de Juan José Junquera», *Archivo Español de Arte*, julio-septiembre 2004, tomo LXXVII, n.º 307, p. 239.
https://es.wikipedia.org/wiki/Quinta_del_Sordo
- IV Colaboradores de Wikipedia. *Quinta del Sordo* [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2015 [fecha de consulta: 23 de febrero del 2016]. Disponible en https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Quinta_del_Sordo&oldid=87549417
- VI «Plano de Madrid y pueblos colindantes al empezar el siglo XX», por Facundo Cañada López, comandante de la Guardia Civil. Dibujado y grabado por Andrés Bonilla. Fecha: 1900-1902.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Detalle_Plano_Madrid_1900.tif
- VII «Plano de Madrid / Grabado en Madrid bajo la dirección de D. Juan Noguera; El contorno y la Topografía por Decorbie y Leclercq, la letra por Bacot», edición del año de 1848, publicado por Francisco Coello y Pascual Madoz. Nota: «Este plano es reducción exacta del que forma parte de la colección de mapas que acompañan al Diccionario geográfico estadístico e histórico de España y sus posesiones de Ultramar». Biblioteca Nacional de España.
- VIII BLEYS, Olivier y BOZONNET, Benjamin, *Les Grands Peintres: Goya*, Grenoble, Glénat, 2015, p. 4.
- IX ALBISU, Javier, «El tormento de Goya se hace cómic con dibujos del francés Bozonnet», *Heraldo de Aragón*, 4 de marzo de 2015, p. 58.
- X IMBERT, Pierre Léonce, *L'Espagne, splendeurs et misères; voyage artistique et pittoresque*, París, E. Plon et Cie, 1875, p. 325.
- XI JUNQUERA, Juan José, «Los Goya: de la Quinta a Burdeos y vuelta», *Archivo Español de Arte*, tomo LXXVI, 2003, n.º 304, pp. 353-370.
- XII GLENDINNING, Nigel, «Goya's Country House in Madrid: The Quinta del Sordo», *Apollo*, CXXIII, n.º 288, Londres, Apollo Magazine Ltd, 1986, pp. 102-109.
- XIII ARNAIZ, José Manuel, *Las Pinturas Negras de Goya*, Madrid, Ediciones Antiquaria, 1996, p. 16.
- XIV «Los frescos de Goya», *El Globo*, Madrid, 26 de julio de 1875. Este diario reseñó que el Sr. Martínez Cubells había conseguido trasladar *El aquelarre*... «ya un hermoso lienzo de más de cinco metros de largo por uno y medio de alto. Representa una Asamblea de brujos y brujas».
- XV LÓPEZ MONDEJAR, Publio, *Las fuentes de la memoria: Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*, Barcelona y Madrid, Lunwerg Editores, 1989, p. 16.
- XVI FONTANELLA, Lee, *Clifford en España: Un fotógrafo en la Corte de Isabel II*, Madrid, Ediciones El Viso, 1999, p. 281.
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Madrid_visto_desde_el_oeste_\(Clifford\).jpeg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Madrid_visto_desde_el_oeste_(Clifford).jpeg)
- XVII WILSON-BAREAU, Juliet, «Unos feroces y fogosos frescos», *Descubrir el Arte*, n.º 201, noviembre 2015, pp. 26-30.
- XVIII TEIXIDOR CADENAS, Carlos, «Aragón y Goya en la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España», *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, n.º 27, 2012, pp. 209-226.

LA ARQUEOLOGÍA DE LAS PINTURAS NEGRAS: REDESCUBRIENDO LA QUINTA DEL SORDO

Susana de Luis Mariño
Historiadora y arqueóloga

No se puede alcanzar el pasado, tan sólo se puede
vivenciar su pérdida, su fugaz (des)aparición.

Santiago FILLOL

Este artículo resume la manera en la que debería llevarse a cabo el proyecto de prospección y excavación arqueológica de los restos de la casa de Goya en la Quinta del Sordo. Por ello contempla desde el estudio de la evolución histórica del terreno que ocupó, hasta la musealización de los vestigios localizados. De esta manera se propone, por primera vez, una intervención arqueológica como método para demostrar la ubicación exacta del lugar en el que Francisco de Goya llevó a cabo sus *Pinturas Negras*. La arqueología se convierte, de este modo, en una herramienta indispensable para completar uno de los episodios más relevantes de la Historia del Arte.

Un proyecto de investigación ha comenzado a estudiar el emplazamiento y morfología de la casa en la que Francisco de Goya habitó entre 1819 y 1823, la misma en la que llevó a cabo sus famosas *Pinturas negras*. Han sido numerosas las hipótesis acerca de la localización exacta de esta «capilla Sixtina del arte moderno», basándose en estudios históricos y cartográficos. No obstante, ninguna de ellas ha podido ser demostrada. Solo el hallazgo de sus restos materiales, en combinación con los datos de las fuentes históricas, podría ayudar a identificar la situación exacta de la casa de Goya.

Existe la posibilidad de que, a pesar de las modificaciones urbanísticas de la zona en la que se ubicaba esta finca, se conserven todavía restos constructivos actualmente bajo tierra lo que, como veremos más adelante, parece muy probable. Para detectar estructuras enterradas, la arqueología recurre a diversas técnicas de prospección geofísica, entre las cuales la más extendida es el *georradar*, herramienta que el Centro de Asistencia a la Investigación (CAI) de Arqueometría y Análisis Arqueológico de la Universidad Complutense plantea aplicar en el marco del presente proyecto. Los resultados del georradar ayudarán a planificar los ulteriores trabajos arqueológicos, desde la excavación a la interpretación y puesta en valor de este histórico lugar.

El planteamiento de una intervención arqueológica parte siempre de la elaboración de un proyecto detallado y sólido que nazca de una pregunta clara. En este caso se plantea: ¿cómo localizar físicamente la casa de Francisco de Goya que se encontraba en la conocida popularmente como «Quinta del Sordo»? El primer paso para obtener la respuesta es el estudio histórico y arqueológico del espacio en el que se desarrollará la intervención. Seguidamente, es necesario plantear una prospección adaptada al terreno

FIGURA 1. Trabajos de excavación arqueológica en el canal del Manzanares durante las obras que tuvieron lugar para la adecuación de la M30. Fotografía cedida por el Departamento de Arqueología de AUDEMA.





FIGURA 2. Imagen actual de la calle Doña Mencía donde los investigadores mantienen que se situaría la casa de Goya. Fotografías de la autora.

que informe de la existencia o no de restos arqueológicos, así como de su morfología aproximada. Si la prospección resulta fructífera, esta debe completarse con una excavación arqueológica. Por último, lo ideal es que los restos arqueológicos sean musealizados o puestos en valor, así como que la información generada sea difundida.

A continuación veremos los pasos de lo que puede convertirse en «la evidencia del arte».

La evolución histórico-arqueológica del terreno de la Quinta del Sordo

El primer paso para proponer una intervención arqueológica es documentar históricamente el lugar que interesa. En este caso, habría que llevar a cabo un estudio concreto de la evolución del espacio comprendido entre las actuales calles de Doña Mencía y Baena en el distrito de Latina (fig. 2) y, en general, del terreno que ocupó la Quinta del Sordo según documentos de archivo. Esta investigación debe recoger la información patrimonial básica acerca del yacimiento, así como sobre los bienes muebles e inmuebles susceptibles de ser localizados por parte de los arqueólogos.

Se trata de un trabajo que requiere la inversión de una cantidad importante de tiempo y dedicación por parte de un equipo de historiadores. No obstante, en numerosas ocasiones las intervenciones arqueológicas se llevan a cabo sin contar con un estudio demasiado detallado. De hecho, en algunos casos, como en el de los hallazgos arqueológicos en obras que suponen la remoción de tierras (fig. 1), se realizan como *excavaciones de urgencia*, con un escaso estudio previo. Esto no es problema para

la arqueología pues, como veremos a continuación, esta disciplina cuenta con una metodología propia que posibilita el trabajo con cualquier resto material enterrado. Sin embargo, el conocimiento histórico previo del yacimiento ayudará al planteamiento de los proyectos de intervención arqueológica.

Este tipo de estudio, en el caso que nos ocupa, requiere una amplia y profunda revisión de la bibliografía publicada sobre el tema. Además, es necesaria la búsqueda de fuentes primarias (escrituras, registro de la propiedad, testamentos, cartografía histórica, etc.) para contrastar las opiniones de otros autores. Parte de este arduo trabajo ya se ha llevado a cabo. Como resultado, se ha llegado a la conclusión de que lo que el equipo de geofísicos y arqueólogos deben buscar es una casa similar a la que aparece en la maqueta de Gil de Palacio de 1830 (fig. 3).

Las intervenciones arqueológicas.

Prospección arqueológica mediante georradar

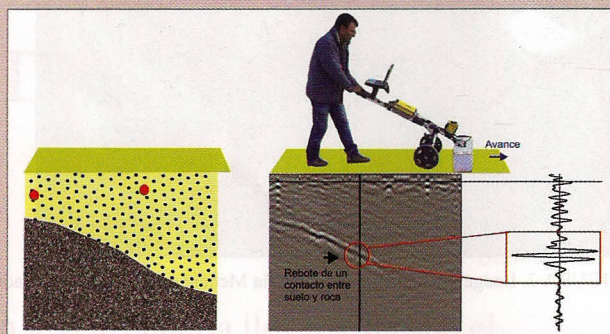
Para plantear la prospección arqueológica, debemos conocer las características físicas del terreno a prospectar. De esta manera se podrá seleccionar la metodología y aparatos más adecuados al terreno. Deben ser los expertos en este tipo de intervenciones los que determinen las características de dicha intervención. A continuación, los miembros del CAI de Arqueometría y Análisis Arqueológico de la Universidad Complutense de Madrid muestran el tipo de prospección más adecuada a llevar a cabo en la zona en la que los expertos localizan la antigua casa de Goya.

El proyecto planteado pretende localizar los restos de la llamada «Quinta del Sordo», en la que Goya realizó sus famosas *Pinturas negras*. Las modificaciones urbanísticas hicieron desaparecer esta construcción de la que, sin embargo, pueden sobrevivir los cimientos que permanecieron enterrados. La única manera de localizar estos elementos no visibles es a través de las técnicas geofísicas, herramientas no destructivas que proporcionan información detallada sobre las estructuras que se conservan bajo tierra. Para el caso concreto de la casa de Goya, el método elegido es la prospección con georradar 3D, que mejora las posibilidades de lectura e interpretación del subsuelo respecto a los habituales modelos 2D.

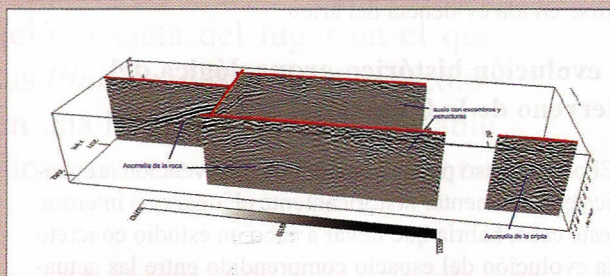
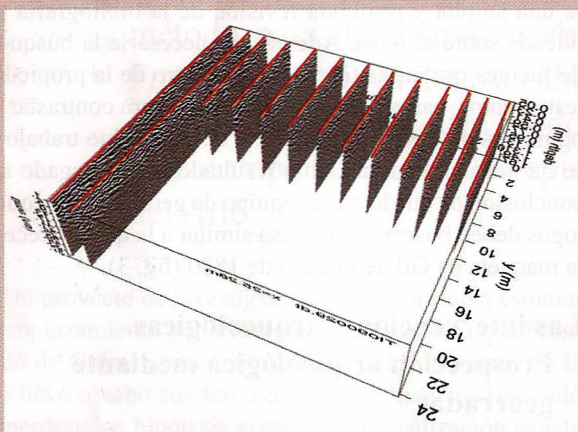
El método consiste en la emisión de un pulso electromagnético y la ulterior interpretación de la señal que vuelve a la superficie y que reflejará las discontinuidades que encuentra en el subsuelo. El conjunto de «respuestas» que genera el pulso electromagnético se refleja en un gráfico denominado «radargrama», que es preciso procesar para su interpretación. La señal recibida es una onda que debe quedar limpia de ruidos electromagnéticos mediante un filtrado. Posteriormente, la onda se amplifica y recalcula para obtener finalmente mapas del subsuelo. Esto permitirá interpretar con precisión las señales y detectar la presencia de posibles estructuras o simplemente de las morfologías geológicas del terreno.

Al igual que todas las técnicas de medición, el georradar tiene limitaciones. Por ejemplo, el contenido en agua o humedad puede restringir las lecturas, así como los suelos con gran variabilidad de materiales pueden distorsionar las señales. No obstante, es una técnica ampliamente utilizada, pues los nuevos equipos y programas para procesar las señales son cada vez mejores.

Esta metodología se aplica en el campo de la arqueología desde hace más de una década con notable éxito. Los nuevos modelos de georradar 3D con antenas multicanal, que permiten realizar decenas de mediciones o secciones de georradar paralelas con pocos centímetros de separación, han mejorado significativamente los resultados. Estos nuevos aparatos aumentan enormemente la cantidad de datos obtenidos y generan imágenes de gran calidad debido a la excelente resolución de sus adquisiciones.



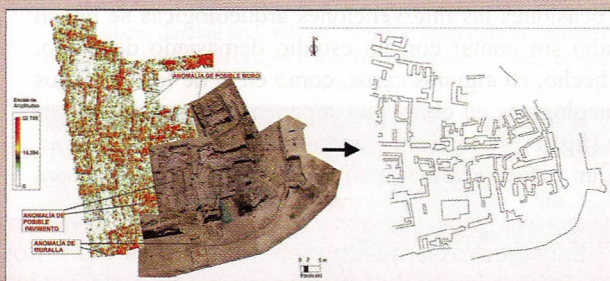
Izquierda: Perfil de suelo con roca en la parte inferior. Derecha: Sección georradar con reflexión del contacto arena (amarillo con puntos)-roca.



Bloques 3D con disposición de las secciones de georradar (rojo: sección en superficie).

La interpolación de los datos de las secciones permite generar bloques tridimensionales de puntos con valores que representan las posibles estructuras enterradas. Entre los datos del modelo tridimensional se pueden realizar cortes horizontales que son mapas 2D en diferentes profundidades.

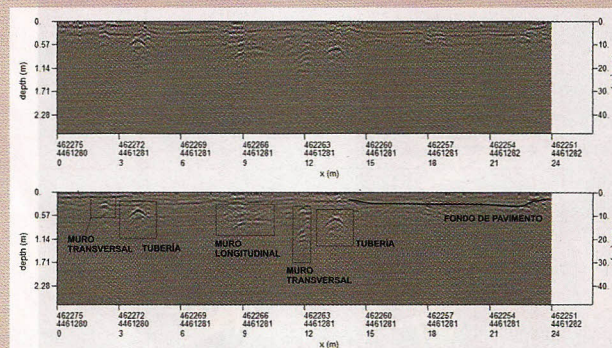
En el caso concreto de la Quinta de Goya, la zona de estudio prevista se sitúa en las terrazas del río Manzanares. Se espera encontrar restos de muros y de construcciones enterrados a una profundidad variable. En principio, si no hay alto contenido en humedad, es un terreno moderadamente favorable ya que las arcillas podrían atenuar la señal. La existencia en esta zona de un centro de transformación podría generar alto ruido electromagnético y distorsionar la señal. Sin embargo, lo esperable es que estas frecuencias de onda se puedan filtrar de tal forma que no afecten en gran medida a la adquisición de los datos. El empleo combinado de antenas de 600 MHz (hasta 1,5 m de profundidad) y 200 MHz (hasta 4 m de pro-



Poblado fortificado vetón de la Edad del Hierro. Izquierda: Mapa de anomalías junto a la foto aérea de la zona excavada. Derecha: Mapa total de la interpretación de los muros y de la zona excavada.

fundidad) hace muy probable la detección de las estructuras que puedan ocultarse en el subsuelo en este lugar, dado que se cuenta con experiencia en casos similares, en los se ha podido determinar con precisión la posición, tamaño y profundidad de las construcciones. Igualmente importante para el diseño de un trabajo arqueológico es la detección de las infraestructuras existentes en la zona, como tuberías, arquetas, etc., cuyo «mapa» puede también realizarse con el georradar.

María Teresa CHAPA BRUNET y Javier VALLÉS



Ejemplos de sección georradar con tuberías y muros.

La excavación arqueológica de las *Pinturas negras*

Si la prospección geomagnética muestra la existencia de restos arqueológicos en la zona, la excavación arqueológica será la única herramienta que puede confirmar que pertenecen a la Quinta del Sordo, la residencia de Goya.

De todos modos, al contar con un estudio arqueológico e histórico previo, se puede prever qué restos se encontrarán o establecer previamente qué es lo que estamos buscando. Parece ser que la casa que compró Francisco de Goya en 1819 a D. Pedro Marcelino Blanco tenía las características constructivas que dejara el anterior dueño D. Anselmo Montañés. Este construyó «una casa de campo de adobes», material que forma parte de la casa que muestra la maqueta de Gil de Palacio. Goya pudo realizar modificaciones en esa casa, pero todo apunta a que los materiales principales continuaron siendo los ladrillos y el adobe para los muros, la madera para la estructura, la teja para la cubierta y la piedra para los cimientos. Los herederos de Goya transformaron esta casa en un palacete, en el que abrieron grandes ventanales así como una puerta para carruajes. Tanto los herederos como los posteriores dueños, respetaron las paredes en las que Goya plasmó

sus *Pinturas negras*. Más tarde, el barón Frederic Emile d'Erlanger ordenó el traspaso de las pinturas del muro a lienzo, lo que supuso una destrucción importante de parte de los muros de los dos pisos con los que, por lo menos, contaba el edificio. A principios del siglo xx se ordenó la demolición de lo que parecen ser los restos de esta casa. En los años 60 se edificó sobre sus terrenos un grupo residencial de viviendas, realizándose las adaptaciones al terreno necesarias para su construcción, sin saber si los cimientos de la antigua casa de Goya todavía se mantienen enterrados. Además, en los años 90 se procedió a la remodelación de las mismas así como a la renovación de las instalaciones de agua y electricidad, que pudieron afectar al terreno que nos interesa. No obstante, la bibliografía hace referencia a que estos edificios poseen un espesor variable de entre 6 y 12 metros de escombros y restos de ladrillo en el terreno edificado que han podido proteger los tabiques de la casa de Goya. En este sentido, y si la prospección arqueológica informa de la existencia de muros, se trataría con toda probabilidad de los cimientos de la casa de Goya y del palacete posterior.

Además de aplicar la metodología arqueológica durante la excavación, hay que realizar una lectura de paramentos (de los restos de los muros conservados) que posibilite la obtención de información acerca de las modificaciones estructurales de la casa. Se podrían localizar vestigios, además, de las paredes de las que se extrajeron las pinturas, cualquier tipo de objeto (fig. 4) o alguna construcción subterránea con la que pudiera contar la edificación. Asimismo, se demostraría el lugar exacto de la ubicación de la casa que formaba parte de la gran quinta (fig. 3).

Una excavación arqueológica en la ciudad de Madrid

En numerosas ocasiones, las excavaciones arqueológicas se llevan a cabo en entornos rurales, sin alterar demasiado el funcionamiento socioeconómico del espacio. Pero en otras, se realizan en el corazón de ciudades actuales, por lo que su desarrollo debe compaginarse con el funcionamiento cotidiano de las mismas, finalizando las obras en la máxima brevedad posible. Un buen ejemplo de ello se encuentra en las numerosas excavaciones arqueológicas que se llevaron a cabo durante las reformas en la M30 (fig. 1).



FIGURA 3: Fotografía de la actual calle Doña Mencía con la superposición de la casa de Goya en su ubicación aproximada. Fotografía de la autora. Infografía realizada por David Vacas Madrid.



FIGURA 4. A la izquierda, desarrollo de los trabajos arqueológicos en el Molino Quemado. Arriba, pieza localizada en los estratos inferiores que procede de la fábrica de loza de Manises. Fotografías cedidas por el Departamento de Arqueología de AUDEMA.

Pero en la ciudad de Madrid se han llevado a cabo otras muchas intervenciones. Destacamos las llevadas a cabo por AUDEMA en el Molino Quemado o Molino de María Aldínez, que dejaron al descubierto los restos de un molino de azud harinero situado frente a la ermita de San Antonio de la Florida. Este ejemplo posee paralelos con la futura excavación que puede llevarse a cabo en la calle Doña Mencía y Baena ya que ambos están situados en un área urbana de la ciudad de Madrid, poseen una cronología similar y su identificación se ha logrado gracias al estudio de la cartografía de la época (siglos XVIII y XIX) (fig. 4). Se trata pues de un buen ejemplo del tipo de excavación a llevar a cabo y de los resultados que se pueden obtener en la intervención que se propone en este artículo.

Pero, ¿en qué se basa la metodología arqueológica? Su norma básica es aceptar que las actividades simultáneas tienen lugar de forma horizontal en el espacio mientras que sus cambios se producen verticalmente en el tiempo. Se sustenta además en tres principios basados en la geología cuya aplicación arqueológica fue llevada a cabo por Edward C. Harris. A estos principios, Harris añadió un cuarto propio de su disciplina, para poder establecer así una herramienta metodológica denominada «matrix Harris» (cuadro n.º 1), representando en una cuadrícula las relaciones estratigráficas del yacimiento.

Cada yacimiento necesita un ritmo de excavación y el uso de unas técnicas y herramientas adaptadas a sus características. Por ello, existen diferentes procesos y estrategias. Entre los procesos encontramos la excavación arbitraria (en desuso) y la estratigráfica, en la que los depósitos arqueológicos se exhuman respetando sus propias

formas y contornos, siguiendo una secuencia inversa a la que fueron depositados. Entre las distintas estrategias, encontramos las de excavar trincheras paralelas o *transects* (por sección, cuadrante o franja) y las de *Open Area* (con testigos o sin ellos). Para el caso de la casa de Goya, dado que se trata de un espacio relativamente pequeño y para el tipo de restos a excavar (restos de muros), la mejor elección sería lo que se denomina «área acumulativa».

La excavación arqueológica es un sistema destructivo, pero es el único que permite la reconstrucción documental de la historia. Para ello, debe registrar de manera minuciosa cada dato que se elimina, de los estratos que localiza, de los restos muebles e inmuebles hallados. Se trata de un trabajo que solo puede realizar un especialista ante la importante amenaza de una pérdida de información irreversible. En este sentido, deben llevarse a cabo fotografías con escala y orientación cardinal, deben realizarse dibujos a escala con coordenadas, describir con precisión los estratos, medir las coordenadas de cada muro o de cada objeto arqueológico localizado, etc.

Una vez finalizada la excavación, la información debe ser procesada. En primer lugar es necesaria la limpieza, catalogación, dibujo y fotografiado de los objetos muebles extraídos, un procesado que permita el estudio de los mismos para su posterior depósito en el museo correspondiente (fig. 5). En segundo lugar, y contando con la información de los objetos y de la extraída en el terreno, se debe elaborar un informe con las conclusiones sobre el yacimiento, convirtiendo la información arqueológica en conocimiento histórico. Lo ideal es, además, publicar los resultados para difundir el conocimiento generado.



FIGURA 5. A la izquierda, especialistas llevando a cabo el proceso de estudio de materiales arqueológicos procedentes de las excavaciones del IMBEAC en el laboratorio de la Universidad Complutense de Madrid. A la derecha, materiales arqueológicos y herramientas para su catalogación y documentación. Fotografía de la autora.

Más allá de las intervenciones arqueológicas: musealización y/o difusión del conocimiento

Tras la realización de la prospección y la posible excavación, hay que decidir qué hacer con los restos inmuebles localizados. Generalmente existen tres casos: en primer lugar, se puede proceder a la destrucción de los restos si estos no son valorados como notablemente relevantes o no cuentan con una protección especial, siempre y cuando su destrucción sea indispensable para llevar a cabo una obra determinada; por otro lado, el enterramiento de los mismos ante la falta de interés o de presupuesto económico para su musealización es un hecho bastante común que conserva los restos para el futuro; y, por último, puede producirse la puesta en valor de los restos arqueológicos inmuebles para el disfrute de la ciudadanía.

En el caso que nos ocupa, proponemos la realización de una excavación arqueológica siempre y cuando la prospección ofrezca datos relevantes. Tanto si este no es

el caso como si lo es, lo más acertado sería colocar paneles explicativos en el lugar de las investigaciones comentando los resultados.

El lugar en el que se situó la Quinta del Sordo es un espacio emblemático de la ciudad de Madrid, pues en él se desarrolló una parte importante de la vida y obra de un pintor de renombre internacional que cambió la concepción sobre la pintura artística. Los barrios de Madrid encierran una rica historia muchas veces olvidada ante la oferta cultural e histórica del centro de la villa. Es necesario que tanto los vecinos como los visitantes conozcan la historia de sus calles, así como que su puesta en valor ofrezca la posibilidad de admirar los importantes lugares que albergaron. Fue en el distrito de Latina —en 1819 el de los Carabancheles— el lugar que eligió Francisco de Goya para llevar a cabo sus obras maestras más oscuras, y también las más vinculadas a las tradiciones de Madrid. Ahora su localización exacta puede ser desvelada, devolviendo al ciudadano la posibilidad de contemplar los restos del espacio en el que el «sueño de la razón» produjo «monstruos».

Agradecemos la amabilidad de los vecinos de la calle Doña Mencía, sin los que las fotografías de este artículo no podrían haberse llevado a cabo. También damos las gracias a los miembros del Instituto Monte Bernorio de Estudios de la Antigüedad del Cantábrico (IMBEAC) que se prestaron a ser fotografiados mientras trabajaban. Y al Departamento de Arqueología de AUDEMA, por su disposición a ayudar a ilustrar este artículo.

BIBLIOGRAFÍA

- LISSO DE LA VEGA ZAMORA, Miguel: *Quintas de recreo. Las casas de campo de la aristocracia alrededor de Madrid*. Vol II: *Los Carabancheles*. Madrid: Ed. Ayto. de Madrid, 2007.
- GLENDINNING, Nigel: «Las Pinturas negras de Goya y la Quinta del Sordo. Precisiones sobre las teorías de Juan José Junquera», en *Archivo Español de Arqueología*, LXXVII: 233-245, 2004.
- GUERRA, Pablo, José Manuel CURADO, Laura CANTALLOPS, Ernesto AGUSTÍ y Jorge MORIN: «El Molino Quemado de La Florida», *Actas de las VI Jornadas de Patrimonio Arqueológico de la Comunidad de Madrid* (2 a 4 de diciembre de 2009): 123-134, 2012.
- HARRIS, Edward C.: *Principios de estratigrafía arqueológica*. España: Crítica, 1991.
- RENFREW, Colin, y Paul BAHN: *Arqueología. Teoría, métodos y práctica*. Madrid: Akal, 2011.
- VV. AA.: «Urbanismo. Rehabilitando Madrid (17). Colonia Juan Tornero», en revista *BIA, Colegio Oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Madrid*, n.º 256, julio-agosto, 2008, pp. 30-37.
- VV. AA.: «En portada: Francisco de Goya», en *Descubrir el Arte*, n.º 201, 2015, pp. 18-35.