

Eclecticismo y modernidad en la arquitectura madrileña de principios del siglo XX: el Hotel Reina Victoria-Almacenes Simeón (1916-1923)¹

Oscar da Rocha Aranda

Becario F.P.I. Universidad Autónoma de Madrid

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
(U.A.M.). Vol. XI, 1999

RESUMEN

El Hotel Reina Victoria en Madrid, construido por el arquitecto Jesús Carrasco-Muñoz Encina, es una interesante obra que combina elementos tradicionales y modernos. Por un lado, constituye un significativo ejemplo de eclecticismo arquitectónico a comienzos del siglo XX, pero por otro contiene importantes novedades (funcionales, técnicas y estilísticas). El estudio de su proyecto original, de su largo proceso constructivo y del edificio definitivo así lo demuestra.

SUMMARY

The Reina Victoria Hotel in Madrid, built by the architect Jesús Carrasco-Muñoz Encina, is an interesting work that combines traditional and modern elements. On the one hand, it represents a meaningful example of architectural eclecticism in the beginning of the 20th Century, but additionally contains some important novelties (functional, technical and stylistic). The study of the original project, of the long constructive process and of the definitive building thus demonstrate it.

En pleno centro de Madrid, entre las plazas del Ángel y Santa Ana, se alza imponente el *Hotel Reina Victoria* (1916-1923) (fig. 1) —hasta hace poco también *Almacenes Simeón*—, notable obra del arquitecto Jesús Carrasco-Muñoz Encina (1869-1957, t.1894) considerada por muchos como una de las más atractivas creaciones de la arquitectura madrileña de principios de siglo. Muestras de este reconocimiento, recibido sobre todo en los últimos años, son los comentarios de José Ramón Alonso Pereira y del también arquitecto Ramón Guerra de la Vega. Para el primero, cuya tesis doctoral es referencia obligada en cualquier estudio sobre el período, el Hotel Reina Victoria está dotado de “una ligereza y elegancia que (le) confieren... una gracia singular”². Para el segundo, entusiasta divulgador de la arquitectura de nuestra ciudad, nos encontramos simplemente ante “uno de los edificios más bellos de Madrid”³.

Sin embargo, más allá de cualquier valoración formal o estética por acertada que ésta sea, la principal característica arquitectónica de esta obra reside en poner de manifiesto la perdurabilidad creativa del eclecticismo decimonónico a comienzos del siglo XX⁴. Una pervivencia basada en su extraordinaria capacidad de adaptación a los cambios producidos por los avances técnicos y las novedades tipológicas que entonces se introducían en Madrid. No es casual por tanto que ambos aspectos —mantenimiento de criterios eclécticos e implantación del progreso— sean dos componentes esenciales de muchas de las obras de Jesús Carrasco, un arquitecto que durante aquella etapa de transición intentó hacer compatibles, a través de un ambivalente equilibrio integrador, las viejas concepciones arquitectónicas y los nuevos métodos constructivos. Gracias a ello alcanzó una original síntesis entre tradición y modernidad que

define la mayor parte de sus obras realizadas en las primeras décadas del siglo XX.

La fusión de tales conceptos arquitectónicos fue el soporte ideal sobre el que se cimentó una importante corriente renovadora del eclecticismo madrileño. Ésta, encabezada por Antonio Palacios Ramilo (1874-1945, t. 1900) encontró una lúcida expresión en sus famosos edificios comerciales con los que, como acertadamente señala Alonso Pereira, el *Hotel Reina Victoria* está claramente emparentado⁵.

Pese a que todos estos comentarios descriptivos y críticos pudieran llevarnos a pensar que el *Hotel Reina Victoria* es un edificio suficientemente estudiado⁶, lo cierto es que se trata de una obra conocida sólo en parte; ya que hasta ahora se ignoraban aspectos tan fundamentales para un necesario análisis como los planos originales del proyecto o las causas de su dilatado período de ejecución. Tales carencias, motivadas por la falta de fuentes de documentación directa, podrán ser finalmente subsanadas gracias al hallazgo en el Archivo de la Villa de todos los expedientes relativos a la construcción del edificio⁷.

De esta forma se podrá poner fin a la disparidad de fechas sobre su cronología⁸, se conocerán los cambios que hubo entre la idea original y la obra construida y, lo que es más importante, se estará en condiciones de valorar adecuadamente su innegable importancia y su significación dentro del contexto arquitectónico madrileño.

JESÚS CARRASCO-MUÑOZ ENCINA Y EL ECLECTICISMO MADRILEÑO DE PRINCIPIOS DE SIGLO

Jesús Carrasco-Muñoz Encina (1869-1957, t.1894) es probablemente uno de los más representativos pero menos valorados arquitectos madrileños de la primera mitad del siglo XX⁹. Su polifacética, prolífica y dilatada carrera profesional comprende todo tipo de expresiones estilísticas y tipológicas, siendo por ello un destacable muestrario de la evolución general de nuestra arquitectura durante ese período. Entre toda su producción sobresalen principalmente aquellos edificios condicionados por el solapamiento entre lo tradicional y lo moderno¹⁰.

Aunque la mayor parte de su obra conocida se inscribe dentro del eclecticismo más progresista, sus comienzos estuvieron fuertemente influidos por el historicismo de su padre, el arquitecto medievalista Vicente Carrasco (t. 1869), con quien colaboró a finales del siglo XIX en la reforma de varios conventos¹¹. Este ámbito de la arquitectura religiosa fue cultivado por Jesús Carrasco con gran éxito en años posteriores, por

lo que constituye una de las facetas más valoradas de toda su obra debido al carácter regenerador que también supo imprimir en su interpretación del medievalismo¹².

Paralelamente a estos inicios profesionales, su formación se completó y enriqueció en contacto directo con los principales representantes del eclecticismo madrileño. En los últimos años del siglo XIX Carrasco tuvo la oportunidad de trabajar como ayudante en los estudios de dos de las figuras más representativas e influyentes del estilo, Enrique María Repullés Vargas (1845-1922, t. 1869) y Ricardo Velázquez Bosco (1843-1923, t. 1879); y a comienzos de siglo colaboró con uno de sus más famosos compañeros de promoción, Joaquín Saldaña López (1870-1939, t.1894), quien en poco tiempo se convirtió en el máximo exponente del decadentismo afrancesado que tanto gustó a la aristocracia madrileña de la *Belle Époque*. Con Velázquez Bosco intervino desde 1895 en la construcción del *Ministerio de Fomento* (hoy Agricultura), obra destacada de la arquitectura madrileña finisecular, y con Saldaña participó en 1904 en el famoso concurso para el *Palacio de Comunicaciones* (en la actual plaza de Cibeles), donde triunfaron merecidamente Antonio Palacios y Joaquín Otamendi.

También en esos primeros años del siglo XX Carrasco se dejó seducir, en un intento de actualizar los repertorios decorativos eclécticos, por el novedoso y sugestivo lenguaje del modernismo que entonces triunfaba en casi toda Europa. De esta forma, una idea integradora —y en esencia ecléctica— de las fuentes de inspiración arquitectónica le llevó a incorporar el nuevo estilo en muchos de sus proyectos realizados entre 1901 y 1916¹³.

Pero sus pretensiones regeneradoras no se quedaron sólo en los aspectos más superficiales de la arquitectura. Rápidamente incorporó a sus edificios los nuevos modos constructivos y, al igual que Palacios, buscó superar el eclecticismo más reiterativo mediante la combinación y reelaboración de los estilos históricos y los contemporáneos (modernismo incluido). Ambos arquitectos obtuvieron así un léxico formal, variado e imaginativo, que es uno de los principales responsables de la imagen renovada ofrecida en muchos casos por la arquitectura ecléctica madrileña de principios del siglo XX.

Detengámonos ahora un momento en la importancia y las características básicas de esta arquitectura. Superados ya los tiempos en que el eclecticismo era despreciado por una supuesta falta de originalidad¹⁴, cualquier estudio serio y liberado de prejuicios debe encaminarse a valorar mejor la innegable calidad de la mucha arquitectura ecléctica que todavía, pese a la implacable acción de la piqueta, subsiste en muchas de nuestras ciudades¹⁵. Entre todas ellas destaca Madrid, donde la condición de capital del Estado y la presencia de la Escuela de Arquitectura dieron lugar a uno de los conjuntos eclécticos



Fig. 1. El Hotel Reina Victoria (1916-1923) en la actualidad.

más significativos de toda España, formado en su mayoría por edificios construidos entre el último tercio del siglo XIX y las primeras décadas del XX.

Aunque la importancia del eclecticismo madrileño es incuestionable, sigue sin estar muy claro cuál es el carácter de ésta y de toda la arquitectura ecléctica del momento, aspecto que todavía hoy sigue siendo extremadamente polémico. Dejando aparte la afirmación de Navascués de que en términos generales la historia de la arquitectura es la historia del eclecticismo —en el sentido de que en mayor o menor medida las obras de casi todas las épocas son fruto de la combinación de elementos precedentes¹⁶—; el eclecticismo de finales del siglo XIX y comienzos del XX se caracteriza no sólo por la integración en un mismo edificio de aspectos formales y decorativos procedentes de estilos arquitectónicos pretéritos —como afirman las definiciones más simplistas—, sino también por la aplicación de esos mismos elementos en edificios que compositiva, espacial, técnica y funcionalmente responden a las necesidades socio-económicas, políticas o culturales de su propia época.

Quiere esto decir que, por ejemplo, una obra como el mencionado *Ministerio de Fomento* de Velázquez Bosco (proyecto de 1892), en la que podemos encontrar evidentes citas a la arquitectura clásica, renacentista y barroca, sería impensable en cualquiera de estas épocas

históricas. Y no sólo lo sería por la propia combinación de esos modelos, sino también por los criterios compositivos aplicados en el edificio (inspirados en los conceptos *beauxartianos* finiseculares), por el uso funcional a que se destina (sede de un Ministerio) y por las técnicas y materiales empleados en su construcción (sistemas ferroviarios entre otros), que son resultado exclusivamente de las ideas y logros del siglo XIX.

Todos los edificios madrileños del período comparten a grandes rasgos estas características básicas de su condición ecléctica, pero no todos lo hacen de la misma forma ni en todo momento. El eclecticismo, por su propia naturaleza sincrética y versátil, es un estilo tan dinámico y cambiante como la etapa histórica en la que se desenvuelve, lo que le lleva a expresarse de múltiples formas. De este modo es capaz de desarrollar una amplia gama de manifestaciones que van desde las versiones más ancladas en la tradición (las más fieles a los modelos históricos) hasta soluciones reinterpretativas que buscan una expresión moderna acorde con los nuevos tiempos.

Sin embargo, entre las dos posturas extremas no existe la simple sucesión cronológica que podría llevarnos a pensar que la primera corriente (la *tradicional*) es propia del siglo XIX y la segunda (la *moderna*) del siglo XX. Evidentemente la realidad se nos presenta de

modo mucho más complejo y por ello ambas posibilidades coexisten a través de infinidad de situaciones intermedias; como no podía ser de otra forma en una etapa condicionada por cambios rápidos y profundos. Pese a todo, sí podemos observar una tendencia, más afianzada cuanto más avanza el nuevo siglo, que pretende modernizar la arquitectura alejándose de los fórmulas más tradicionales e incorporando los avances técnicos para adaptarse a las nuevas necesidades. Significativamente, los propios profesionales de la época llamaron a esta tendencia *estilo moderno*¹⁷. Las diferencias y soluciones de continuidad entre este supuesto estilo y el eclecticismismo decimonónico serían, desde nuestra perspectiva, las mismas que podemos encontrar entre las obras más conocidas de Ricardo Velázquez Bosco y las primeras de Antonio Palacios; por poner el ejemplo cercano de dos personalidades vinculables entre sí pero pertenecientes a generaciones distintas¹⁸.

A principios de siglo encontramos varios arquitectos que, con grandes vacilaciones y más ánimo de renovación que de ruptura, empezaron a practicar ese eclecticismismo regenerado. Sus fundamentos estilísticos eran huir de la estricta imitación formal del pasado y actualizar los repertorios decorativos. Para ello recurrieron a las tendencias más actuales (modernismo) o a un proceso de reinterpretación de los antiguos modelos. Así crearon obras muy singulares que, ni en los detalles, podían adscribirse a ningún estilo concreto. Aunque estos arquitectos no se alejaron demasiado de los criterios compositivos tradicionales —que aún mantenían un estricto respeto por los principios de simetría, proporcionalidad y equilibrio—, en sus edificios se generalizó el uso de los nuevos materiales y sistemas constructivos. Obviamente eran conscientes de que con ellos se podían llevar a la práctica, de forma más fácil y económica que con los antiguos métodos, los variados programas tipológicos que generaba una gran ciudad.

Este eclecticismismo renovador y no mimético¹⁹, al que evidentemente pertenece el *Hotel Reina Victoria*, fue sin duda la postura más fecunda e interesante que estilo adoptó en Madrid durante las primeras décadas del siglo, siendo también una eficaz vía de penetración y difusión de muchos aspectos asociados habitualmente a la arquitectura moderna.

MODERNIDAD COSMOPOLITA Y ECLECTICISMO EN EL PROYECTO ORIGINAL DEL HOTEL REINA VICTORIA (1916)

Madrid experimentó desde finales del siglo XIX un importante desarrollo urbano e industrial²⁰. Los resultados fueron, entre otros muchos, una expansión de la demanda (incremento demográfico) y de las posibilida-



Fig. 2. El Hotel Reina Victoria-Almacenes Simeón (1916-1923) a mediados de los años veinte.

des de satisfacerla (fabricación en serie) que modificaron totalmente la mentalidad y el comportamiento del empresariado madrileño. El *Gran Hotel Reina Victoria-Almacenes Simeón* (fig. 2) fue una consecuencia directa de todos esos cambios, ya que surgió para atender las crecientes necesidades comerciales y hoteleras requeridas por una ciudad que aspiraba a equipararse con las modernas capitales europeas y americanas. Este afán modernizador y cosmopolita —impulsado por el capital de la empresa promotora de la obra, la Sociedad Castañer y Compañía— explica, junto con el programa de necesidades, la mayoría de las características funcionales, técnicas y estilísticas del proyecto original, concebido por Jesús Carrasco a finales de 1916²¹.

El primer rasgo inequívoco de modernidad del proyecto lo encontramos en el hecho de que el edificio estaba destinado a albergar uno de los primeros grandes almacenes textiles con los que contó Madrid²². Así, la concepción de este comercio no respondía a los criterios de la tienda tradicional, sino a la nueva idea de las amplias superficies de venta al estilo de las que por

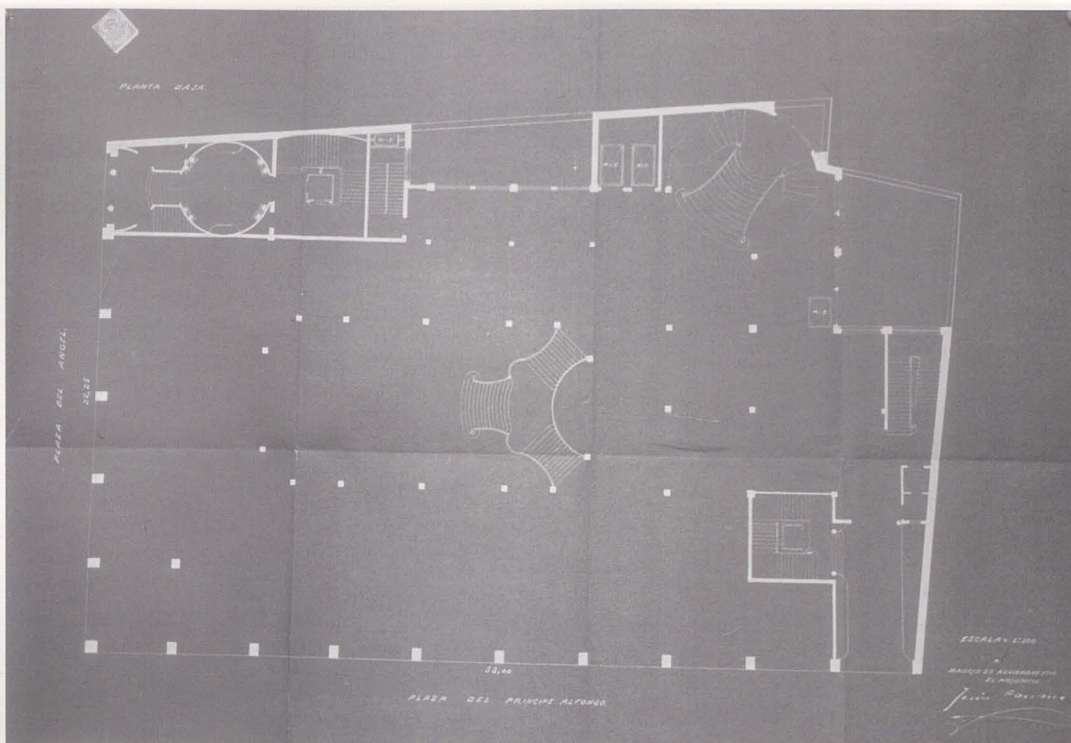


Fig. 3. Jesús Carrasco-Muñoz Encina: proyecto original del edificio para la Sociedad Castañer y Compañía (1916), planta baja (Archivo de Villa).

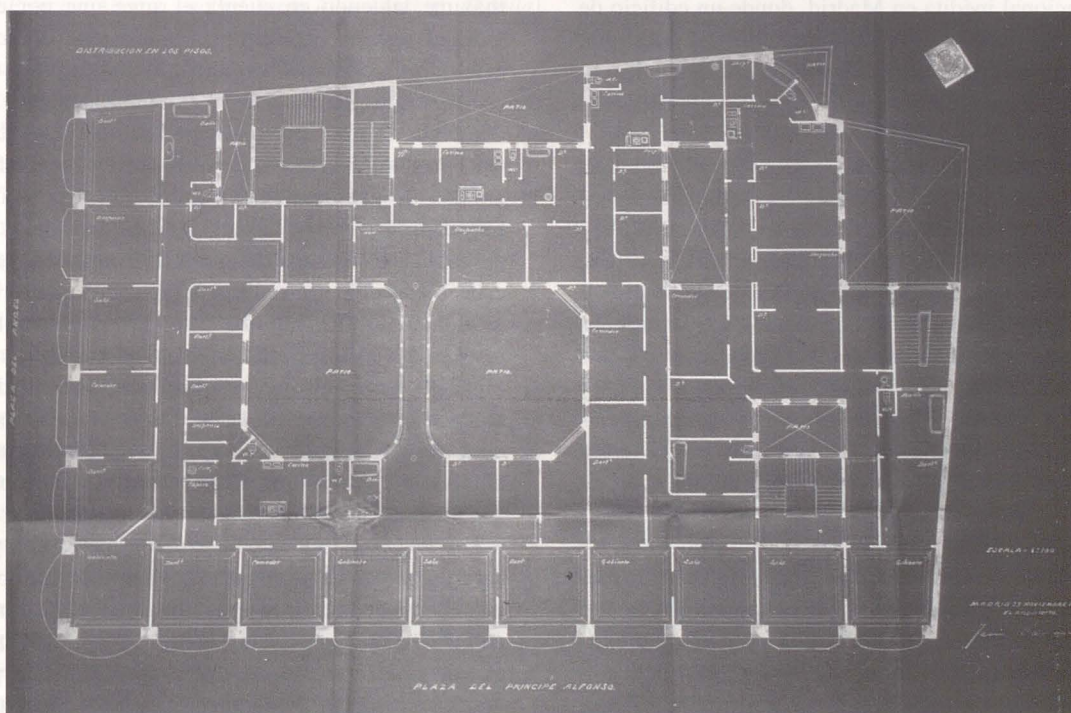


Fig. 4. Jesús Carrasco-Muñoz Encina: proyecto original del edificio para la Sociedad Castañer y Compañía (1916), planta intermedia (Archivo de Villa).

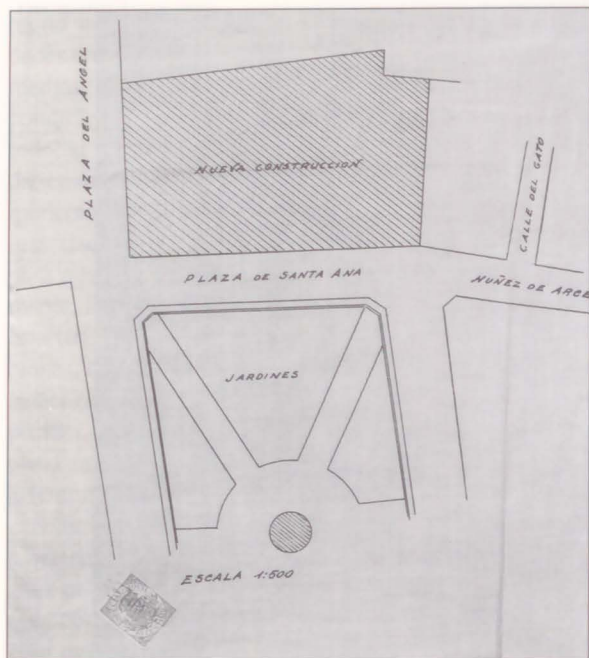


Fig. 5. Plano de situación del Hotel Reina Victoria (Archivo de Villa).

entonces triunfaban en París o Nueva York²³. El uso comercial, ubicado sólo en las plantas inferiores del edificio (sótano, piso bajo y entresuelo) (fig. 3), se combinó además con la instalación de un hotel de viajeros en las plantas superiores. De esta forma se creó una simbiosis funcional inédita en Madrid, donde un edificio de estas características era absolutamente inconcebible pocas décadas antes, cuando las necesidades socioeconómicas de la ciudad no requerían grandes comercios ni grandes hoteles.

Respecto al destino hotelero, que en la actualidad es exclusivo, hay que hacer una importante aclaración en el sentido de que no estaba previsto en el primitivo proyecto, donde las plantas intermedias del edificio iban destinadas a viviendas de alquiler (fig. 4) y el ático a talleres de confección para abastecer a los almacenes de la parte baja²⁴. Las razones y el momento de este cambio no constan en la documentación conocida, pero podemos suponerlas a partir de ciertas circunstancias que rodearon la realización de las obras y que están muy relacionadas con lo dicho anteriormente sobre la introducción en Madrid de modernas dotaciones hoteleras.

Siguiendo la estela dejada por la reciente construcción de grandes hoteles en zonas céntricas de la ciudad (el Ritz y el Palace entre otros), es muy posible que los propietarios del solar, conscientes de su privilegiada ubicación en el centro urbano y entre dos grandes plazas (fig. 5), decidiesen sustituir por un hotel las viviendas inicialmente previstas. Era éste un medio mucho más



Fig. 6. Jesús Carrasco-Muñoz Encina: proyecto original del edificio para la Sociedad Castañer y Compañía (1916), fachada a la plaza del Ángel (Archivo de Villa).

fiable y oportuno de rentabilizar su cuantiosa inversión²⁵; máxime teniendo en cuenta el auge que por entonces tenía el negocio hotelero en Madrid ante la escasez de este tipo de establecimientos²⁶.

Sin embargo, no fue la finalidad hotelera sino la comercial la que determinó uno de los aspectos técnicos más significativos y avanzados del edificio: el empleo de una estructura completamente metálica con forjados de cemento armado²⁷. Las armaduras metálicas, aplicadas durante el siglo XIX a construcciones muy específicas, comenzaron a generalizarse en Madrid a partir de 1910²⁸. En nuestro caso, la estructura metálica reforzada con hormigón se hizo necesaria para poder organizar adecuadamente el espacio y la fachada exigidos por unos grandes almacenes. Estos modernos comercios requerían, por una parte, superficies interiores amplias y diáfanas que el propietario pudiera organizar libremente y, por otra, grandes vanos al exterior (en forma de escaparates) para mostrar la mercancía y captar así la atención de los posibles clientes²⁹. Es obvio que un sistema constructivo tradicional, basado en muros de carga distribuidos por crujías, hubiera compartimentado excesivamente el espacio interior y no hubiera posibilitado la existencia de grandes huecos en la fachada.

Pero a un edificio eminentemente comercial, cuya viabilidad económica dependía en gran medida de su capa-

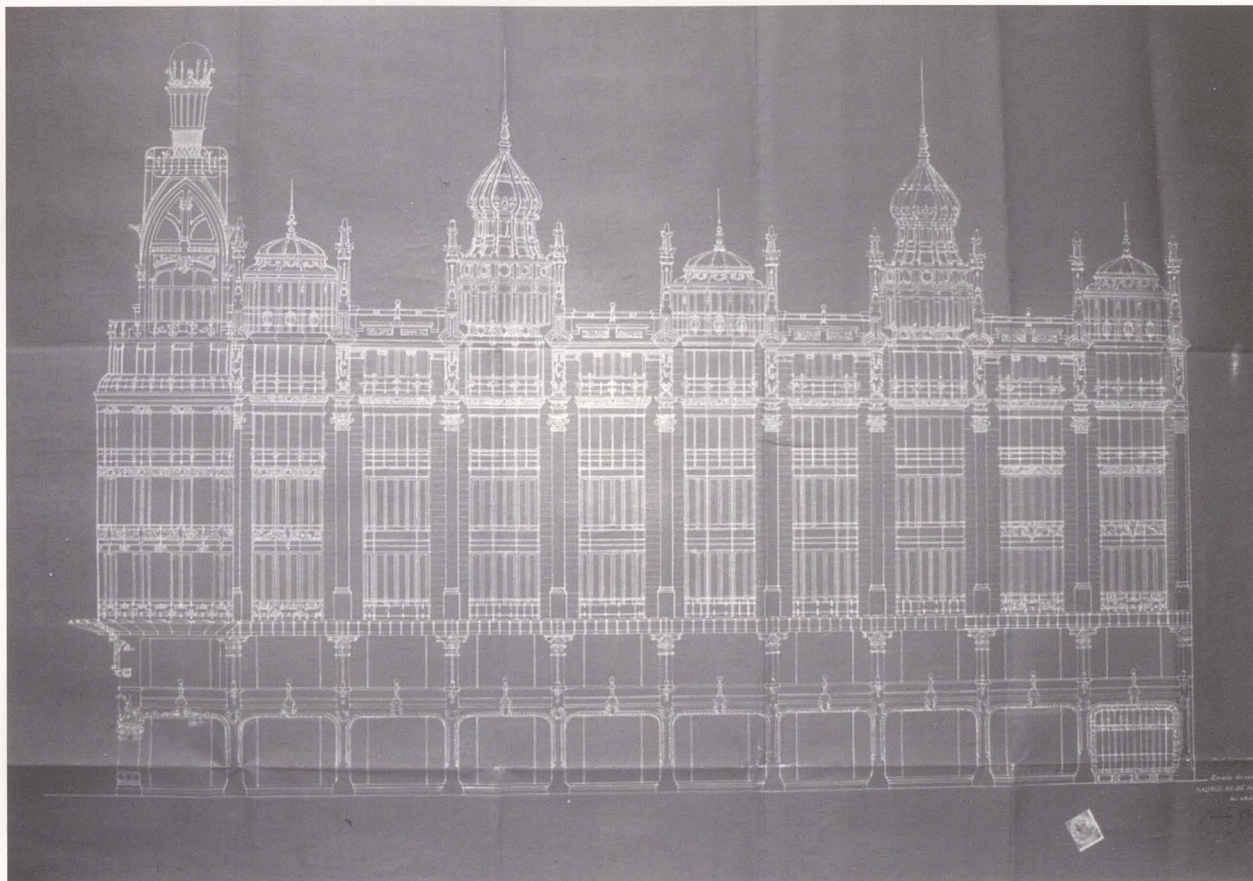


Fig. 7. Jesús Carrasco-Muñoz Encina: proyecto original del edificio para la Sociedad Castañer y Compañía (1916), fachada a la plaza del Príncipe Alfonso –actual Santa Ana– (Archivo de Villa).

ciudad para atraer compradores y huéspedes, no le bastaba sólo con recurrir a técnicas edificatorias modernas que facilitarían su funcionamiento. Necesitaba además ofrecer una imagen exterior suficientemente atractiva. La resolución de las fachadas cobró así una enorme importancia como factor de reclamo publicitario, lo que obligó al arquitecto a esmerarse especialmente en el diseño de los alzados.

Sabedor del poderoso impacto visual que iban a producir unas grandes fachadas asomadas a dos plazas desde las que, lógicamente, se tendrían amplias perspectivas del edificio, Carrasco concibió los alzados (figs. 6 y 7) estableciendo una clara división y un tratamiento diferente para cada parte funcional (tienda, viviendas y talleres). Asimismo, concentró casi todos los recursos monumentalizadores y decorativos en la parte central –con la alternancia de miradores y pilastras– y en el coronamiento –embellecido por la presencia de torreonnes, templetos y pináculos³⁰–. Es decir, en las zonas más visibles desde cierta distancia.

Como complementos al acabado de las fachadas incluyó una gran marquesina a lo largo del perímetro del entresuelo, para proteger al público que se acercase

a contemplar los escaparates³¹, y un original sistema de iluminación nocturna³² –a base de arcos voltaicos, bombillas y un gran faro en el torreón de esquina (fig. 8)– encargado de realzar la presencia del edificio subrayando sus principales líneas arquitectónicas y resaltando su ubicación. Ambos añadidos demuestran que estamos ante un arquitecto innovador y muy al corriente del servicio que las nuevas tecnologías podían prestar en la mejora y el embellecimiento de las construcciones modernas.

Estilísticamente, en las fachadas manejó un lenguaje ecléctico de pretensiones monumentalistas y cosmopolitas que combinaba en una curiosa amalgama elementos de la más diversa procedencia, desde citas a los historicismos neomedievales hasta alusiones al primer secesionismo vienes. En todo ello dominaba, no obstante, una actitud integradora muy cercana a las propuestas contemporáneas de Antonio Palacios y Joaquín Otamendi donde todas las referencias estilísticas, por muy variadas que fuesen, definían un conjunto más o menos homogéneo en el que la posible identificación de elementos concretos se diluía en una labor sincrética y reelaborativa.



Fig. 8. Jesús Carrasco-Muñoz Encina: proyecto original del edificio para la Sociedad Castañer y Compañía (1916), detalle de la torre-faro (Archivo de Villa).

Por tanto, en este primer proyecto (y también en la obra definitiva), el eclecticismo del edificio estaba fuertemente impregnado de aspectos procedentes de la obra de Palacios y Otamendi y, a través de ellos, de la arquitectura centroeuropea del momento. En relación con esta última influencia no habría que fijarse tanto en la línea más vanguardista protagonizada por Hoffmann u Olbrich como en la más tradicional representada por el neobarroco modernizado del primer Wagner o las ensoñaciones arquitectónicas de Otto Rieth³³.

Hay, además, un aspecto concreto donde las referencias a Palacios y a la arquitectura contemporánea norteamericana, en la que tanto se inspiró este arquitecto³⁴, se hacen muy patentes: la articulación de la parte central de la fachada mediante la alternancia de pilastras de orden gigante y miradores ferroviarios. Esta brillante solución, integradora de lo tradicional y lo moderno e inspirada en edificios mercantiles norteamericanos, se apuntaba ya en las fachadas del *Banco del Río de la*



Fig. 9. Antonio Palacios y Joaquín Otamendi: Banco del Río de la Plata (1910-1918), en la calle Alcalá con Barquillo, Madrid.



Fig. 10. Antonio Palacios: edificio comercial de la calle Cedaceros, 6 (1913-1914), Madrid.

Plata (1910-1918) (fig. 9) en las que Palacios, al anteponer unas potentes columnas de orden gigante a un muro casi translúcido, introdujo por primera vez la tipología característica de sus posteriores edificios comerciales. La enorme aceptación de este tipo de fachadas, con miradores entre órdenes gigantes, hizo que ésta fuese una seña de identidad de muchos edificios comerciales y hoteleros construidos en Madrid durante esos años³⁵.

En este sentido habría que citar, como antecedentes directos del *Hotel Reina Victoria*, el edificio de la calle Cedaceros, 6 (1913-1914) (fig. 10) del propio Palacios y el edificio *Meneses* en la plaza de Canalejas, 4 (1914-1915) (fig. 11) de los arquitectos José María Mendoza Ussía (t. 1911) y José de Aragón Pradera (t. 1911)³⁶. Además de estos precedentes madrileños, hay un edificio barcelonés cuyas similitudes formales con el *Hotel Reina Victoria* son también evidentes. Se trata de los *Almacenes Damians* (1914-1915) (fig. 12) de Eduardo Ferrés i Puig (t. 1897) cuyos acristalamientos y faro geodésico son muy parecidos a los de la obra definitiva construida por Jesús Carrasco³⁷.



Fig. 11. José María Mendoza Ussía y José de Aragón: edificio comercial Meneses, en la plaza de Canalejas (1914-1915), Madrid.

ORDENANZAS MUNICIPALES *VERSUS* MODERNIDAD. EL LARGO PROCESO CONSTRUCTIVO (1917-1923)

En aquellos años muchos intentos de renovar la arquitectura madrileña se encontraron con las limitaciones impuestas por las Ordenanzas Municipales vigentes (las de 1884), unas normas que, al estar elaboradas en un momento en que la arquitectura se movía dentro de los parámetros formales, estructurales y funcionales del siglo XIX, tenían poca relación con los criterios que regían los edificios construidos más de treinta años después. A este respecto son bien conocidos los problemas generados por algunos proyectos de Antonio Palacios cuya enfática monumentalidad, expresada por medio de grandes cuerpos superiores, transgredía habitualmente los estrechos márgenes permitidos por las Ordenanzas para la altura máxima de los edificios³⁸.

Jesús Carrasco, al igual que Palacios, vio a menudo cómo los impedimentos legales demoraban demasiado la construcción de algunas de sus obras. En el caso del *Hotel Reina Victoria* tenemos casi siete años entre la

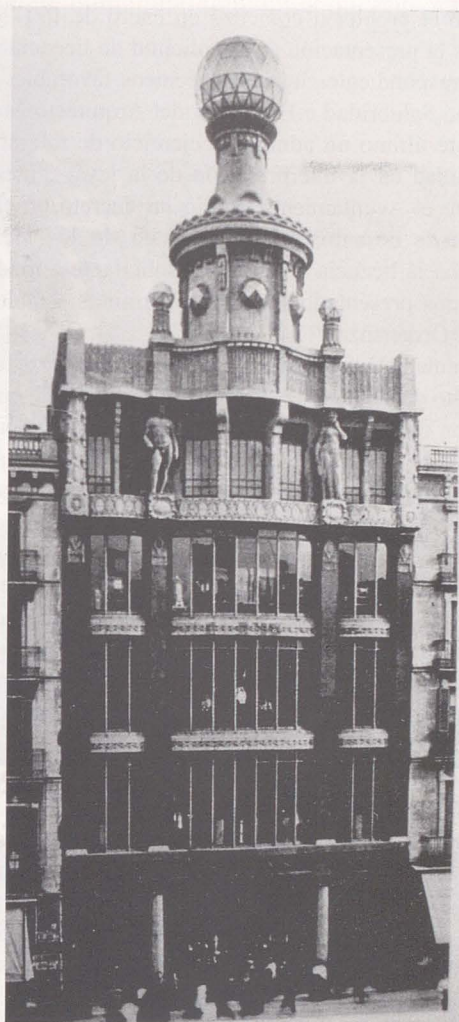


Fig. 12. Eduardo Ferrés i Puig: Almacenes Damians (1914-1915), Barcelona (foto revista "Arquitectura y Construcción").

solicitud de licencia y la conclusión definitiva del edificio. Un excesivo período de tiempo que, en condiciones normales, se hubiese reducido probablemente a menos de la mitad.

Tanto retraso se debió a que Carrasco y su cliente Miguel Castañer, a consecuencia de los remates y torreones que aparecían en el proyecto del *Hotel Reina Victoria*, sostuvieron un largo y agrio enfrentamiento con la autoridad municipal al exigir ésta, de manera incomprensiblemente obcecada, el estricto cumplimiento de las Ordenanzas en materia de alturas máximas³⁹. El relato de este conflicto, que trasciende lo puramente administrativo y judicial para adentrarse en interesantes cuestiones arquitectónicas, ofrece una valiosa información sobre el deseo de muchos profesionales madrileños de reformar las disposiciones municipales para adecuarlas a la realidad arquitectónica de su época⁴⁰.

Todo el problema comenzó en enero de 1917 cuando, tras la presentación de la solicitud de licencia y tras los correspondientes informes técnicos favorables de la Junta de Salubridad e Higiene y del Arquitecto Municipal —este último un admirable ejercicio de tolerancia y flexibilidad en la interpretación de la ley⁴¹—, inesperadamente el Ayuntamiento emitió un decreto en el que, además de desautorizar el dictamen de los técnicos, denegaba la licencia e instaba al solicitante a modificar los planos presentados según los términos establecidos por las Ordenanzas⁴².

La inmediata respuesta de Miguel Castañer, un extenso escrito de alegaciones redactado seguramente en colaboración con Jesús Carrasco⁴³, constituye un documento de gran interés. En él se refleja el malestar del propietario y su arquitecto por los obstáculos que las Ordenanzas, según ellos claramente anacrónicas, imponían no sólo al desarrollo de sus empresas y proyectos sino al progreso mismo de la arquitectura. Castañer aduce una larga serie de razones para negarse a modificar los planos, entre las que incluye menciones a los precedentes consentidos por el Ayuntamiento. También recuerda las modificaciones que distintas autoridades (la propia Corporación Municipal y el Gobernador Civil) habían introducido en las Ordenanzas durante los últimos años.

Pero las argumentaciones más interesantes son las referidas al edificio mismo, en las que el promotor destaca la importancia de la obra por su ubicación, su carácter monumental y la mejora que supondría para la iluminación de la zona. Llega incluso a añadir justificaciones estéticas —indudablemente inspiradas por el arquitecto— para explicar la presencia de los torreones, que se encargan de “dar mayor visualidad a las fachadas... (y romper) la monótona línea recta de una cornisa o alero”⁴⁴. Para concluir añade un comentario, tan severo como esclarecedor, en el que denuncia el perjuicio que las anticuadas disposiciones municipales producían en el desarrollo arquitectónico de la ciudad. Textualmente, el propietario lamenta que “las Ordenanzas estén tan atrasadas y que por estas trabas, Madrid no pueda irse desembolviendo (sic) en la construcción de edificios monumentales, retrayendo el capital ante las dificultades. Esta falta se nota más por los que, dedicados a negocios industriales, visitamos los principales centros de comercio y los grandes edificios mercantiles”⁴⁵.

Este detallado pliego de alegaciones fue contestado por el Ayuntamiento el 20 de enero con un lacónico y casi ofensivo “Estese a lo acordado por esta Alcaldía Presidencia el 3 del actual”⁴⁶. Como era de esperar la intransigente actitud del Ayuntamiento obligó a Castañer y Carrasco, que obviamente se sentían perjudicados por la decisión municipal, a interponer un recurso de alzada ante el Gobernador Civil de Madrid⁴⁷. En éste,

junto a las alegaciones mencionadas, añadieron unas durísimas críticas contra las Ordenanzas que, según ellos, eran amparadoras de “una monotonía ridícula y anticuada” y estaban “hechas en una época de escaso gusto arquitectónico”. Extendieron también sus ataques a aquellos que “en lugar de interesarse y modificar los artículos de las Ordenanzas Municipales que están en muchas materias anticuadísimas y estimular a los arquitectos y propietarios para elevar la construcción moderna a la altura de las corrientes actuales, ponen dificultades y se encierran en los límites estrechos de una rutina de concepción pobre”⁴⁸.

Las explicaciones del Ayuntamiento ante el Gobernador, mucho más inconsistentes y contradictorias que las del demandante, no pudieron evitar que la resolución gubernativa, fechada el 22 de agosto de 1917, estimase el recurso de alzada interpuesto por Castañer. El gobernador justificó su decisión alegando que, ante la abundancia de excepciones y normativas complementarias, los artículos de las Ordenanzas relativos a las alturas máximas estaban derogados de hecho; “mucho más teniendo en cuenta que en los informes de las Juntas Técnicas siempre se ha expuesto la idea de que los aludidos artículos de las Ordenanzas, redactadas en época en que las construcciones tenían otro carácter, deben ser modificados y adaptados a las necesidades que la moderna construcción impone”⁴⁹.

La contundencia de la decisión del Gobernador Civil radicalizó las posturas. Entonces, mientras la propiedad, que no contaba con licencia municipal, se sintió con derecho a iniciar las obras —cosa que según la documentación conservada evidentemente hizo—, el Ayuntamiento decidió en diciembre de 1917 elevar un recurso ante Tribunal Provincial de lo Contencioso Administrativo⁵⁰. La sentencia de este Tribunal, confirmando los términos de la resolución gubernativa, se demoró hasta febrero de 1919, período durante el cual las obras alcanzaron la altura del polémico ático⁵¹.

En un desesperado intento por imponer sus criterios, el Ayuntamiento apeló al mes siguiente ante la máxima instancia, el Tribunal Supremo, que tardó otros dos años en dictar una sentencia firme ratificando, como cabía esperar, la anterior del Tribunal Provincial⁵². En ese tiempo el Municipio se vio obligado a conceder una licencia de construcción provisional —firmada el 9 de mayo de 1919 y tramitada bajo responsabilidad del solicitante y sin perjuicio de la resolución del Supremo⁵³—, que permitió la práctica terminación de las obras a excepción de los torreones de remate cuya conclusión legal y definitiva llegó en abril de 1923, según consta en la certificación facultativa firmada por Jesús Carrasco⁵⁴.

Toda esta disputa, cuyo desarrollo he pormenorizado debido a su evidente interés, es el ejemplo concreto de



Fig. 13. *Jesús Carrasco-Muñoz Encina: Hotel Reina Victoria (1916-1923), fachada a la plaza del Ángel.*

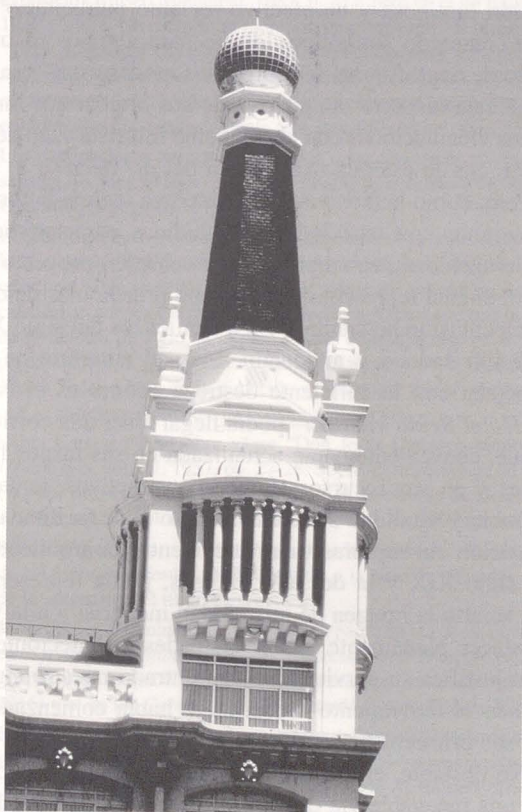


Fig. 14. *Jesús Carrasco-Muñoz Encina: Hotel Reina Victoria (1916-1923), detalle de la torre-faro.*



Fig. 15. *Jesús Carrasco-Muñoz Encina: Hotel Reina Victoria (1916-1923), detalle de los pináculos del coronamiento.*

un enfrentamiento que con el paso de los años se hizo casi constante: el que sostuvieron muchos arquitectos (y propietarios) defensores de una modernización de las Ordenanzas con ciertos burócratas desconocedores del progreso de la arquitectura. Es decir, la lucha típica de un período de profundas y rápidas transformaciones donde, como sucede a menudo en otros ámbitos, el marco jurídico se queda obsoleto en relación con la realidad arquitectónica sobre la que pretende legislar.

Ello no debe llevarnos a pensar que Carrasco fue un revolucionario portador de una nueva concepción arquitectónica. Fue tan sólo un reformador consciente de que no se podía seguir construyendo sometido a normas urbanísticas con más de treinta años de antigüedad, y que por ello demandaba su reforma con el fin de no poner absurdas cortapisas ni a las pretensiones de los empresarios ni a la creatividad de los arquitectos. En esta difícil controversia el *Hotel Reina Victoria* fue sin duda uno de sus mayores éxitos.

DEL ECLECTICISMO A LA SECESIÓN Y EL ART DÉCO. LA OBRA CONSTRUIDA (1923)

La incorporación del uso hotelero, que obligó a modificar la organización espacial de las plantas intermedias, no fue el único cambio que sobre el planteamiento original se introdujo a lo largo de tan complejo proceso constructivo. Aunque en términos generales la obra se ajustaron al proyecto, hubo algunas variaciones particularmente destacables en la configuración y decoración de las fachadas (fig. 13). Aquí, el eclecticismo con ribetes historicistas propuesto en un principio dejó paso a una concepción, todavía ecléctica aunque más moderna y formalmente depurada, que potenciando o modificando diversos aspectos sugeridos en el proyecto original aproximó el edificio hacia una tardía estética secesionista —cercana por tanto al *art déco*—, mucho más acorde con el gusto arquitectónico imperante en Madrid a comienzos de los años veinte⁵⁵.

De los principales cambios habidos entre el proyecto y la obra construida cabe resaltar la eliminación del gran mirador curvo con el que inicialmente se resolvía la esquina, así como también la simplificación global de todos los elementos decorativos y, muy especialmente, la reducción del tamaño y el número de los pabellones secundarios del coronamiento⁵⁶. Con todo esto Carrasco consiguió dotar a la obra de una imagen más coherente y menos aparatosa que la que habría exhibido de construirse según lo planteado en 1916. Así, además, potenció con acierto el protagonismo del torreón de la esquina⁵⁷ (fig. 14), convirtiéndolo en la referencia focal de todo el edificio y en el elemento articulador de la conexión visual entre las dos plazas; algo

que no resultaba tan evidente en el proyecto original debido a la importancia concedida a los templete laterales.

No es extraño, por tanto, que la parte más atractiva de todo el conjunto sea precisamente la torre. Y lo es no sólo por su monumental presencia sino también por la indiscutible originalidad con que está ejecutada. Modificando por completo su primitiva idea, Carrasco alzó la torre sobre una planta cuadrada en la que insertó una columnata circular rematada por una aguja poligonal y un faro esférico. Esta superposición de formas geométricas simples y el clasicismo modernizado de la propia columnata confieren al torreón un aspecto que no hubiera disgustado a algunos modernistas vieneses. Como tampoco lo habrían hecho los esbeltos pináculos de la cornisa que enfatizan los ejes verticales (fig. 15). Pese a ello, cualquier sentido secesionista está aquí interpretado de un modo muy personal en el que no faltan detalles de un gran refinamiento decorativo, como es el recuerdo al *modernisme* que supone la incorporación de un mosaico de azulejo (casi un *trencadís* gaudiano) en el recubrimiento de las cupulillas semiesféricas del templete⁵⁸.

Por otra parte, esta torre, gracias a la instalación del mencionado faro, es —o mejor dicho debería ser ya que el faro hoy no se utiliza— un inevitable punto de irradiación luminosa y un efectivo reclamo publicitario de gran contenido simbólico, lo que para algunos es otro punto de contacto con las corrientes modernistas⁵⁹; aunque a este respecto tampoco podemos olvidar sus innegables vinculaciones con el cinetismo futurista y, en definitiva, con la estética tecnológica del *art déco*⁶⁰.

Pero, como hemos visto, Carrasco ya incluía la torre-faro, junto con casi todas las aludidas características modernizadoras, en su primitivo y ecléctico proyecto de 1916, el cual representa por ello una prueba más de que el eclecticismo no siempre era a comienzos del siglo XX un estilo caduco y anticuado. Muy al contrario, si se manejaba con la suficiente destreza —como es el caso del *Hotel Reina Victoria*— podía llegar a ser una corriente que, convenientemente actualizada en sus rasgos formales y en sus recursos técnico-constructivos, tenía la vigencia y vitalidad suficientes como para facilitar una transición sin rupturas traumáticas entre la arquitectura del siglo XIX y la del XX. Es más, podía representar con acierto la imagen de una ciudad moderna y a la vez satisfacer plenamente sus necesidades arquitectónicas. Esto justifica su pervivencia bien entrado nuestro siglo, cuando el movimiento moderno ya había comenzado a dar sus primeros pasos.

No obstante, el eclecticismo, que en ciertos aspectos fue una innegable vía de penetración de la modernidad, por su propia idiosincrasia se adaptó a los nuevos tiempos a su manera; es decir, aceptando aquellas novedades

des que consideraba útiles y asumibles (como los avances técnicos y los cambios tipológicos), pero manteniendo una irrenunciable fidelidad a los valores simbólicos y a la capacidad expresiva del revestimiento

ornamental. Así se explica su definitivo alejamiento del camino marcado por el nuevo concepto estético que iba a regir la mayor parte de la arquitectura europea durante las décadas siguientes.

NOTAS

- ¹ El autor de este trabajo es becario del Programa de Formación de Personal Investigador de la Comunidad de Madrid.
- ² José Ramón ALONSO PEREIRA, *Madrid 1898-1931. De corte a metrópoli*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1985, p. 148. Esta publicación es un amplio resumen de la tesis doctoral homónima leída años antes.
- ³ Ramón GUERRA de la VEGA, *Guía de Madrid. La Belle Époque 1900-1920*, Madrid, edición del autor, 1990, p. 106.
- ⁴ Uno de los historiadores que más ha contribuido a la revalorización de la arquitectura ecléctica, insistiendo en su versatilidad y resaltando la calidad de muchas de sus creaciones, ha sido Pedro NAVASCUÉS PALACIO, quien en sus numerosas publicaciones sobre la arquitectura de los siglos XIX y XX no duda en atribuir una clara condición ecléctica a una buena parte de los edificios construidos en España en las primeras décadas del siglo XX. Su tesis doctoral sobre *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX* (Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1973) es ya una obra clásica absolutamente imprescindible para conocer y comprender la arquitectura madrileña del Ochocientos.
- ⁵ José Ramón ALONSO PEREIRA, *op. cit.*, pp. 102, 126-127 y 147-149. Este autor fue uno de los primeros que incluyó a Jesús Carrasco en la visión innovadora de los modelos históricos defendida por algunos arquitectos madrileños a principios de siglo, e incluso llegó a encuadrarlo dentro de la corriente de regeneración liderada por Antonio Palacios. A este respecto véanse especialmente las pp. 100-103 de la obra citada. Como curiosidad hay que mencionar que hace unos años el *Hotel Reina Victoria* era atribuido por algunos autores al propio Palacios. Así le sucede al arquitecto Carlos de MIGUEL, *Madrid, plazas y plazuelas*, Madrid, Gráficas Lorca, 1976, pp. 241-242.
- ⁶ A todo ello habría que añadir las menciones al *Hotel Reina Victoria* que aparecen en las famosas y útiles guías editadas por el Colegio de Arquitectos de Madrid: AA.VV., *Guía de arquitectura y urbanismo de Madrid*, vol. I, Madrid, COAM, 1982, p. 138, y AA.VV., *Madrid. Guía de Arquitectura. Los trescientos edificios más importantes de Madrid*, Madrid, COAM, 1992, p. 222. También debe mencionarse la guía publicada por el arquitecto Carlos de SAN ANTONIO GÓMEZ, *El Madrid del 98. Arquitectura para una crisis: 1874-1918*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1998, p. 213.
- ⁷ Hasta el momento se había localizado sólo un expediente en el Archivo de la Villa (a partir de ahora se citará con las iniciales A.V.): el que tiene signatura 25-390-8 y recoge Andrés PELÁEZ MARTÍN en AA.VV., *Arquitectura madrileña de la primera mitad del siglo XX*, Madrid, catálogo exposición Museo Municipal, 1987, p. 252; pero en él no figuran más que los planos de las distintas plantas y algunas obras menores realizadas en 1920 y 1927. No están ni la memoria descriptiva ni los planos de fachada. Estas ausencias, y el encabezamiento de dicho expediente con el texto "1916. Copia del expediente de D. Miguel Castañer para construir una casa en el solar n.º 8 de la plaza del Ángel con vuelta a la de Príncipe Alfonso", hicieron pensar que faltaban del Archivo los planos originales del proyecto, ya que habitualmente todos los documentos relativos a la construcción de un edificio se incluían en el mismo legajo. Sin embargo, en este caso no fue así, y existen al menos otros tres expedientes, archivados en diferentes años, directamente relacionados con las obras del *Hotel Reina Victoria*.
- ⁸ Las publicaciones mencionadas en las notas anteriores ofrecen fechas de construcción variables. Las guías del COAM y la de Carlos San Antonio señalan los años 1916 a 1923 (las primeras fijan el inicio de obras en 1919). José Ramón Alonso Pereira data el edificio entre 1917 y 1922 y Ramón Guerra de la Vega en 1919.
- ⁹ El triunfo definitivo del movimiento moderno en la arquitectura española a partir de los años 50 produjo un desprecio generalizado del eclecticismo, lo que dio lugar a tremendas descalificaciones hacia los arquitectos que continuaron practicándolo ya entrado el siglo XX. Como ejemplo muy oportuno valga recordar que aún hoy puede escucharse en la Escuela de Arquitectura de Madrid el injusto sobrenombre con que sus detractores calificaban a Jesús Carrasco: *Jesús Quéasco*. Esperemos que la revalorización de que está siendo objeto en los últimos años la arquitectura madrileña de principios de siglo sirva para acabar definitivamente con estas insostenibles actitudes. Sin duda, la tesis doctoral que en estos momentos se prepara sobre la obra de Jesús Carrasco, a cargo de la licenciada en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid Susana Belén de Torres Neira y bajo de la dirección del profesor titular de esta Universidad Ángel Urrutia Núñez, colocará a este arquitecto en el destacado lugar que le corresponde dentro de nuestra arquitectura.
- ¹⁰ Sobre Carrasco y su obra véase "Don Jesús Carrasco-Muñoz Encina" (nota necrológica), *Boletín de la Dirección General de Arquitectura y Urbanismo*, vol. XI, 1957, pp. 27-28. Sobre su importancia en el contexto madrileño de principios de siglo véase José Ramón ALONSO PEREIRA, *op. cit.*, pp. 102-103. Para encuadrarlo en el ámbito de la arquitectura española véase el completo trabajo del historiador Ángel URRUTIA NÚÑEZ, *Arquitectura Española siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1997 (especialmente los capítulos I y II, con mención al *Hotel Reina Victoria* en las pp. 134-135).
- ¹¹ Según se dice en la nota necrológica citada anteriormente, Jesús Carrasco, "ayudando a su padre, don Vicente, efectúa la reforma de los conventos de las Siervas de Jesús y de Maravillas, a la edad de veintidós años". Estos trabajos debieron realizarse alrededor de 1891; es decir, tres años antes de la obtención del título de arquitecto.
- ¹² Jesús Carrasco también colaboró con su padre en las obras de la *Iglesia parroquial de la Ciudad Lineal* (1903-1906) y con Eugenio Jiménez Corera en el *Asilo de Pacífico* (1907-1908). Precisamente la reelaboración del proyecto de este arquitecto para la *Iglesia de la Concepción* en la calle Goya (1912-1915) es una de sus obras más conocidas, junto con el desaparecido *Convento de las Damas Catequistas* en la calle Francisco de Rojas (1913-1916) y el de los *Carmelitas* en la plaza de España (1915-1928). Véase José Ramón ALONSO PEREIRA, *op. cit.*, p. 103.
- ¹³ Cabría destacar como obras con ciertas influencias modernistas la desaparecida *Casa-taller de los hermanos Labourdette* en la calle Miguel Ángel, 31 (1901-1903), el proyecto original para el *Semanario Nuevo Mundo* en la calle Larra, 14 (1906) (hoy muy reformado), el *edificio en Mayor*, 73 (1912-1914), e incluso el *Hotel Reina Victoria-Almacenes Simeón* (1916-1923).
- ¹⁴ A este respecto siempre vienen a la memoria las injustas y altisonantes palabras de Juan Antonio GAYA NUÑO en "Arte del siglo XIX", *Ars Hispaniae*, vol. XIX, Madrid, Plus Ultra, 1966, p. 267. Para Gaya el siglo XIX fue en lo arquitectónico un período "de errores y desvaríos, convenientemente disfrazados de suficiencia pedante y prosopopeya torpísima".

- ¹⁵ En una postura radicalmente opuesta a la de Gaya, Pedro NAVASCUÉS PALACIO realiza, en *El siglo XIX. Bajo el signo del Romanticismo*, Madrid, Sílex, 1992, p. 17, una encendida defensa del eclecticismo con esta arriesgada afirmación: "Ello pese a que esto pueda escandalizar a quienes se resisten a escuchar y admirar la belleza de la arquitectura del siglo XIX que llegó en sus manifestaciones tan lejos como lo hicieran otras etapas de la historia, sintiéndome en la tentación de afirmar que en condiciones de igualdad la arquitectura ecléctica del siglo XIX alcanzó cotas que el propio Renacimiento y Barroco hubieran admirado."
- ¹⁶ *Ibidem*, p. 83.
- ¹⁷ El arquitecto Luis SAINZ de los TERREROS, fundador de *La Construcción Moderna*, publicó en 1906 un conocido artículo sobre "El estilo moderno de arquitectura en España" (año IV, n.º 3, 15-II-1906, pp. 45-46) en el que intentaba definir las características de este nuevo estilo que, a tenor de lo que propone, consistía claramente en una modernización del eclecticismo. Según Sainz de los Terreros la arquitectura, "para responder a su objeto, debe satisfacer por su disposición y por su forma las necesidades de nuestra época, deben relacionarse en ella sus líneas, y trazado en general con la clase de materiales que empleen; debe unificarse perfectamente con los gustos e ideas de la generación presente". Es decir, que la mera imitación del pasado no podía ser el fundamento de la arquitectura ("¿qué gloria adquiere el que imita lo que en otra edad se hizo?"). Por otra parte, parece ver claro que la sociedad de su tiempo tenía nuevas necesidades que atender, "porque está en un período de regeneración, mientras que la industria, la ciencia industrial quiero decir, ofrece un sinnúmero de invenciones aplicables al arte, y á (sic) las cuales tiene éste á su vez aplicación". Por ello su conclusión es muy esclarecedora: "Si la Arquitectura ha de sacar de la construcción motivos para la decoración la variedad de materiales que en el día tiene á mano y utiliza, y las necesidades de todo género á que ha de atender, son manantiales abundantes de ideas para obtener la originalidad." La aparente modernidad de estas palabras, que debemos interpretar desde un plano teórico, no se corresponde con la mayoría de las obras de este arquitecto, muy apegadas en su aspecto exterior a los estilos tradicionales; aunque sí constituye una interesante declaración de intenciones que fue seguida por otros arquitectos.
- ¹⁸ Hay que decir que, curiosamente, Palacios y Carrasco compartieron una misma referencia formativa en la figura de Velázquez Bosco, ya que ambos trabajaron durante sus primeros años en el estudio de este prestigioso arquitecto.
- ¹⁹ El concepto "eclecticismo no mimético" es empleado por Pedro NAVASCUÉS PALACIO, *op. cit.*, 1992, pp. 98-101 para definir las primeras obras de algunos arquitectos modernistas catalanes que él considera no incluibles por su cronología y características formales dentro del modernismo. Yo creo que esta denominación es aplicable, salvando las distancias, a muchos edificios de arquitectos que como Antonio Palacios o Jesús Carrasco fueron renovadores de la arquitectura en el contexto ecléctico madrileño de principios de siglo.
- ²⁰ Véanse los capítulos correspondientes al período en la obra AA.VV., *Historia de Madrid*, Madrid, Universidad Complutense, 1993.
- ²¹ A.V. expediente 27-491-26. Planos fechados el 29 de noviembre de 1916 y memoria el 1 de diciembre. La tira de cuerdas para obtener la alineación oficial del solar fue practicada por el arquitecto municipal, Pablo Aranda, el 26 de diciembre según consta el expediente 45-100-10.
- ²² Al parecer, la sociedad Castañer y Compañía es el origen de los populares Almacenes Simeón que se instalaron en el edificio cuando éste fue inaugurado.
- ²³ Sobre el desarrollo de los grandes almacenes en Madrid véase Ángel URRUTIA NÚÑEZ, "La evolución del gran almacén. De la obra de Antonio Palacios a la absorción cosmopolita", *Establecimientos tradicionales madrileños*, Cuaderno III, Madrid, Cámara de Comercio e Industria, 1984, pp. 75-84.
- ²⁴ A.V. expediente 27-491-26. La memoria dice textualmente: "El edificio tendrá una altura de 22,00 metros y constará de planta sótanos, baja, entresuelo, principal, segunda, tercera y ático, destinándose las tres plantas primeras para almacenes de ropa blanca y tejidos; las tres segundas a cuartos para alquilar y el ático a talleres de los almacenes y cuarto para el portero." Más adelante añade: "Interiormente la parte destinada a pisos se divide en cuatro cuartos por planta". La simple contemplación de los planos adjuntos indica claramente que en principio no estaba prevista la instalación de un hotel.
- ²⁵ *Ibidem*: "La casa que se ha de construir y cuyo coste es de más de 1.500.000 pesetas, está situada (tal vez la única en Madrid) con sus fachadas a dos plazas". Cuando las obras se finalizaron en 1923 habían costado cerca de 5.000.000 de pesetas, como aparece reflejado en "Crónica e Información. Nuevos edificios de grandes hoteles en Madrid", *La Construcción Moderna*, año XXI, n.º 11, 15-VI-1923, p. 175. En este breve artículo se incluye además una relación de varios de los hoteles que por entonces estaban en construcción o habían sido recientemente inaugurados.
- ²⁶ Sobre la historia de los establecimientos hoteleros en Madrid véase María José ARNÁIZ GORROÑO, "Casas de dormir, posadas y hoteles: la definición de un tipo", *Establecimientos tradicionales madrileños*, Cuaderno I, Madrid, Cámara de Comercio e Industria, 1994, pp. 211-227.
- ²⁷ A.V. expediente 27-491-26: "La construcción será de fábrica de ladrillo en toda la planta sótanos y el resto de entramado metálico y cemento armado en pisos, armaduras, etc."
- ²⁸ Una lista muy completa de los edificios a los que la entonces famosa sociedad Jareño y Compañía suministró estructuras metálicas la tenemos en "Crónica e Información. Los entramados metálicos en las construcciones urbanas", *La Construcción Moderna*, año X, n.º 9, 15-V-1912, pp. 71-72.
- ²⁹ A.V. expediente 27-491-26: "La fachada será todo lo diáfana que la construcción permita, dado el objeto a que principalmente se destina, y preparados todos los pisos para su ampliación a medida que las necesidades lo impongan."
- ³⁰ *Ibidem*: "Cada entreteje será de mirador... terminándose con torreones, dándole cierto carácter de monumentalidad".
- ³¹ *Ibidem*. Marquesina que por su longitud, lógicamente acorde con la de los escaparates, no estaba contemplada en las Ordenanzas Municipales, que sólo regulaban las marquesinas situadas en portales y accesos.
- ³² *Ibidem*: "... y una espléndida instalación de luz eléctrica que para la fachada estará constituida por un gran fanal en el pabellón de la esquina y arcos voltaicos en cada pináculo; la planta baja y el entresuelo llevarán una línea de bombillas en todas las fachadas".
- ³³ El primero en insistir sobre la influencia ejercida por Otto RIETH y sus *Skizzen. Architektonische und decorative Studien und Entwürfe* (Leipzig, 1896-1901, 4 vols.) en la obra de Antonio Palacios fue Adolfo GONZÁLEZ AMEZQUETA en su conocido artículo "Antonio Palacios", *Arquitectura*, n.º 106, 1967, pp. 1-74 (número monográfico). A ello habría que añadir que, a través del propio Palacios o por medio de un conocimiento directo de los dibujos de Rieth, estas fantásticas láminas, repletas de monumentales edificios con columnatas y torreones, también influyeron enormemente en otros muchos arquitectos madrileños.
- ³⁴ Algunas de las memorias redactadas por Palacios para la construcción de sus edificios comerciales incluyen menciones a la arquitectura americana del momento.
- ³⁵ Como los edificios comerciales de Mayor, 4 (1919-1921) y Gran Vía, 27 (1919-1923), ambos del mismo Palacios, el *Hotel Avenida* (1921) en Gran Vía, 34 de José Yañoz -concluido por Palacios desde 1925-, el *Banco de Bilbao* (1919-1923) en la calle Alcalá, 16 de Ricardo Bastida o el *Hotel*

- Madrid (1929) en la calle Carretas de Ramón Lucini, entre otras muchas obras. Sobre los edificios comerciales de Palacios véase, además de José Ramón ALONSO PEREIRA, *op. cit.*, pp. 147-149, Francisco Javier PÉREZ ROJAS "Antonio Palacios y Joaquín Otamendi" en *Arquitectura madrileña de la primera mitad del siglo XX*, Madrid, catálogo exposición Museo Municipal, 1987, pp. 140-144.
- ³⁶ Autores también del *edificio Urquijo* en Gran Vía, 4 (1916-1919).
- ³⁷ Similitudes que resalta Francisco Javier PÉREZ ROJAS (colaboración con Manuel GARCÍA CASTELLÓN), *El siglo XX. Persistencias y rupturas*, Madrid, Sílex, 1994, p. 112.
- ³⁸ Muy polémico fue en su época el proyecto de Palacios presentado al concurso para el Círculo de Bellas Artes (1919), que según algunos superaba la altura máxima establecida en las Ordenanzas; lo cual no impidió que, pese a no ser oficialmente el ganador del concurso, su idea fuese la finalmente construida (afortunadamente, habría que añadir).
- ³⁹ Este asunto ya había dado lugar algunos años antes a un amplio debate recogido en la prensa especializada. Véase por ejemplo el artículo titulado precisamente "Altura de los edificios", *El Eco de la Construcción*, año V, n.º 97, 2-V-1912, pp. 2-3.
- ⁴⁰ Todo el proceso está recogido en el A.V. expedientes 27-491-26, 44-156-55 y 25-390-8. El primero contiene también la memoria y planos originales, el segundo se abrió exclusivamente para archivar la documentación relativa al recurso del alzada y al contencioso administrativo, y el tercero, además de la licencia provisional y el certificado de finalización de obras, contiene las sentencias del Tribunal Provincial y el Tribunal Supremo.
- ⁴¹ A.V. expediente 27-491-26. Dicho informe del Arquitecto Municipal de la 4ª Sección, Pablo Aranda, está fechado el 27 de diciembre de 1916 y en él se reconoce que el ático proyectado superaba la altura permitida, aunque respetando las condiciones acordadas por el Ayuntamiento en 1909 para permitir excepciones a la norma (anchura de las plazas superior a 25 metros, superficie de patios superior al 12 por ciento del solar y patios de más de 8 metros de longitud en uno de sus lados). Asimismo, el informe alude a los pabellones con torres alineadas a la fachada (y no retranqueadas como imponían las Ordenanzas), aunque a modo de justificaciones recuerda su carácter decorativo (y no habitable), la amplitud de las vías circundantes y la existencia de numerosos precedentes en obras ya construidas. Por todo ello considera que "no habrá inconveniente en que se conceda la licencia solicitada".
- ⁴² *Ibidem*. Decreto de la Alcaldía de 3 de enero de 1917: "Visto el informe emitido por el arquitecto de la sección y teniendo en cuenta que a juicio de esta Alcaldía existen en los planos infracciones a las Ordenanzas que deben corregirse y muy especialmente que el sotabanco que figura en la segunda crujía tiene acceso y luces a la fachada, como así mismo que los torreones que se incluían en aquella no pueden considerarse comprendidos en el artículo 645 de las Ordenanzas Municipales que determinan que para poder instalarlos es necesario que la finca tenga un piso menos que los consentidos por el artículo 644 de las mismas, requiriéndose al propietario para que en el plazo de ocho días reforme los planos en armonía con las disposiciones vigentes, entendiéndose interrumpido el plazo que determina el artículo 714 de las referidas Ordenanzas para la ejecución de las obras." Independientemente de las complicadas cuestiones técnico-burocráticas, el decreto contenía una flagrante arbitrariedad que no pasó desapercibida para Miguel Castañer a la hora de presentar su escrito de alegación; y es que mientras por un lado la autoridad exigía cumplir estrictamente unos artículos de las Ordenanzas (el 644 y el 645) suspendía la ejecución de otro (el 714), debido a que su notificación denegatoria no cumplía el plazo establecido en dicho artículo (tardó más de veinte días) y en consecuencia el solicitante podía entender que no existían objeciones al inicio de las obras.
- ⁴³ *Ibidem*. Fechado el 15 de enero de 1917.
- ⁴⁴ *Ibidem*. "... y mi facultativo ha proyectado la terminación de los cuerpos salientes con torreones y uno de mayor importancia y completamente decorativo en el ángulo; siguiendo la costumbre moderna y en especial en edificios de cierta importancia como el que he de construir".
- ⁴⁵ *Ibidem*.
- ⁴⁶ *Ibidem*.
- ⁴⁷ A.V. expediente 44-156-55. Fechado el 24 de febrero de 1917.
- ⁴⁸ *Ibidem*.
- ⁴⁹ *Ibidem*.
- ⁵⁰ *Ibidem*.
- ⁵¹ A.V. expediente 25-390-8. Con una actitud muy prudente, y en espera de la sentencia judicial o de nuevas acciones legales por parte del Ayuntamiento, Castañer y Carrasco decidieron no concluir la parte superior del edificio, por si las decisiones de los tribunales no eran favorables a sus intereses.
- ⁵² *Ibidem*. Del 26 de marzo de 1921. Hay que señalar que entonces era poco habitual que un contencioso de este tipo llegase a tan alta instancia. Ignoro las motivaciones del Ayuntamiento para insistir tanto en la ilegalidad del proyecto, aunque es evidente que en este caso incurrió en grave agravio comparativo puesto que anteriormente había autorizado construcciones con características similares.
- ⁵³ *Ibidem*. Esta licencia es la que ha hecho pensar erróneamente que las obras empezaron en 1919.
- ⁵⁴ *Ibidem*.
- ⁵⁵ Sobre la relación entre secesionismo y el *art déco* en la arquitectura española véase el imprescindible trabajo de Francisco Javier PÉREZ ROJAS, *Art déco en España*, Madrid, Cátedra, 1990 (especialmente el capítulo II).
- ⁵⁶ A ello alude el arquitecto municipal Pablo Aranda en su informe técnico para la concesión de la licencia de alquiler (del 4 de octubre de 1923), donde afirma que la obra construida se ajusta a la licencia de construcción aprobada en 1919, "a excepción de los torreones repetidos que han quedado en su mayor parte sin edificar...". A.V. expediente 25-390-8.
- ⁵⁷ Todas las fotografías han sido realizadas por Juan José Lasso Martín.
- ⁵⁸ Sobre la cerámica decorativa en la arquitectura madrileña véase Antonio PERLA, *Cerámica aplicada en la arquitectura madrileña*, Madrid, Dirección General de Arquitectura, 1988. Las menciones a Carrasco y a las diversas obras donde incorpora cerámica aparecen en la pp. 61-62.
- ⁵⁹ Ramón GUERRA de la VEGA, *op. cit.*, p. 106: "La torre de esquina, con el faro esférico de coronación, continúa la tradición modernista de los faros que iluminaban las noches de la ciudad".
- ⁶⁰ Sobre reflectores y faros en la arquitectura española véase Francisco Javier PÉREZ ROJAS, *op. cit.*, 1990, pp. 579-ss. y del mismo autor *op. cit.*, 1994, p. 112. Aquí incluye además una mención al Hotel Reina Victoria.

