

CAPÍTULO 3

El edificio sede del Banco de España

José Peral López
Universidad de Sevilla

La creación de un banco nacional con sede central en Madrid llevó aparejada, desde el principio, la necesidad de disponer de espacios apropiados para el desarrollo de sus funciones. Tras varios emplazamientos por la ciudad, adaptándose a las características de los diferentes inmuebles y sin disponer de un programa concreto de usos, el Banco de España adquirió por primera vez un solar con uso propio para sus funciones. Durante poco más de un siglo la entidad contó con una única sede en la capital, en la emblemática plaza de Cibeles. Abierta al público en 1891, en la confluencia de la calle de Alcalá con el paseo del Prado, mantuvo su carácter exclusivo hasta 1992. En ese año se inaugura, con funciones más logísticas que representativas, la segunda sede, conocida como Alcalá 522, y edificada en la zona de crecimiento urbano de la capital hacia el Este. Se ampliaba en 70.000 metros cuadrados el conjunto de bienes edificados de la entidad que, sumados a los de la red de sucursales, es considerado como uno de sus valores patrimoniales más apreciados. A este conjunto inmueble hay que añadir una colección de obras artísticas, clásicas y contemporáneas, reconocida por ser una de las más completas y diversas a nivel nacional, y que complementa con sus pinturas, dibujos, esculturas y fotografías los fondos de los cercanos museos del Prado, Thyssen y Reina Sofía. Las obras custodiadas en el llamado Edificio Cibeles componen junto con su arquitectura, las vidrieras y los trabajos de forja que las envuelven, un referente en la historiografía artística de los últimos siglos y una plataforma única para conocer la forma urbana del Madrid contemporáneo¹.

Reconocido exteriormente por su fachada en chaflán hacia la Plaza, el interior del edificio llegó al gran público a través de la cobertura que la prensa y la televisión dieron a los actos que conmemoraban el primer centenario del Decreto de Echegaray. El más mediático de todos fue la Sesión Académica celebrada en junio de 1974. Organizada como una oportunidad de dar propaganda internacional al régimen franquista, ya en sus últimos años, contó con la asistencia de los gobernadores de 18 bancos centrales, representantes del Fondo Monetario Internacional, del Banco Mundial y de la OCDE. El acto principal, con el gobierno en pleno, finalizó con la entrega a Franco del primer billete de 1.000 pesetas con el que se conmemoraba el centenario. Hacer una tirada nueva con algún motivo excepcional fue una práctica habitual en el Banco y para este caso las representaciones elegidas fueron la efigie de Echegaray en el anverso y la del edificio sede para el reverso. La visita recorrió las dependencias más representativas del edificio original y las de las diferentes ampliaciones realizadas hasta esa fecha, incluso la cámara acorazada, seguramente el lugar que más llamó la atención del espectador. Ese mismo año del centenario, cuando no se habían finalizado sus obras de ampliación de la esquina opuesta al chaflán de Cibeles, el Banco adquiere el edificio completo de la antigua Banca Calamarte en la esquina de la calle Alcalá con la calle Marqués de Cubas. Se abre en ese momento el último

¹ El estudio de la historia del Banco de España ha contado con un excepcional grupo de investigadores y expertos que la han abordado desde diferentes disciplinas. Han sido de especial relevancia, para los contenidos relacionados con la arquitectura y el urbanismo, los trabajos de María José Alonso, Elena Serrano García y los del recién fallecido Pedro Tedde de Lorca, estando como gran referente la obra de Pedro de Navascués.

capítulo de ampliaciones y que completará, no sin una gran polémica, la manzana del Banco de España en el centro de Madrid.

La itinerancia de la sede por la ciudad puede servir de plataforma idónea para testar esa relación entre arquitectura, urbanismo y el Banco como institución, y al mismo tiempo aportar claves de cómo fue la construcción de la imagen de la capital en el siglo XX; un Madrid forjado en el convulso y apasionante siglo XIX. Para tiempos más recientes el ámbito hay que ampliarlo y llevarlo a la escala nacional. El estudio de las últimas sucursales bancarias, firmadas por los arquitectos más renombrados del país, no solo aporta pistas al conocimiento del panorama arquitectónico contemporáneo, sino que también rebela las complejidades de la sociedad actual y la vinculación entre poder, prestigio y arquitectura. En el punto de partida de la construcción de la sede estuvo el Plan de Bases, elaborado por la Comisión de Obras creada en 1882, y cuya redacción generó un debate interno sobre cómo debía ser la organización del futuro edificio. El 5 de julio de ese mismo año el Consejo de Gobierno del Banco aprobaba definitivamente el documento, poniendo de manifiesto su interés en acelerar lo máximo posible el proceso. Finalizaba así una etapa de ajustes a instalaciones y dependencias no creadas para el desempeño de sus funciones, abriéndose un nuevo capítulo no solo para el Banco, sino también para la historia de la arquitectura civil española.

1. Sedes anteriores

La consolidación del modelo administrativo francés en España propició la creación de las academias y de otras instituciones que, relacionadas con el mundo de la cultura, sustituyeron el papel casi exclusivo de la Iglesia católica y de la nobleza en cuestiones arquitectónicas y artísticas. Desde la creación de la Academia de Bellas Artes en 1752 el control sobre las obras y edificaciones, en Madrid, sobre todo, pero también en otras ciudades, se hacía desde la Comisión de Arquitectura. Una inciativa de Antonio Ponz que tuvo como consecuencia principal el cambio de imagen de la capital y en gran medida derivado de las imposiciones en las obras de sus edificios públicos. Los arquitectos fundadores de la Academia, y primeros en alcanzar el grado de Director General, fueron precisamente los responsables, con mayor o menor presencia, de las primeras sedes del por entonces Banco de San Carlos: Ventura Rodríguez, Juan de Villanueva y Pedro Arnal.

En este panorama cultural y arquitectónico, uno de los primeros acuerdos de la entidad bancaria recién constituida fue fijar un emplazamiento donde desarrollar su actividad comercial y estatutaria, la cual contemplaba una reunión anual de sus accionistas. En el suplemento de la *Gaceta de Madrid*, de 25 de junio de 1782, se anunciaba la Institución con un prospecto donde se exponían sus objetivos, adjuntándose al final un modelo de suscripción para ser accionista y un lugar donde entregarlo, la calle Barco 27 en el piso principal, la primera oficina del Banco. El 20 de enero de 1783 la *Gaceta* daba cuenta de la primera Junta General de accionistas, “[...] concurrendo a la posada” del Gobernador del Consejo de Castilla, Manuel Ventura de Figueroa, protector ante el Rey de la iniciativa bancaria. El eclesiástico gallego moriría a los dos meses siendo enterrado en la desaparecida iglesia de San Martín, muy próxima a la calle Barco, por lo que hace pensar que su residencia no estaba alejada de la primera oficina. El último párrafo del acta de la Junta se dedicó precisamente al tema inmobiliario; a comunicar el alquiler de la casa número 17 de la calle Luna, aunque al año siguiente tampoco se pudo realizar allí ya que no estaba finalizado el acondicionamiento del inmueble alquilado. El lugar provisional de la reunión fue una sala del cercano palacio de Altamira, en la calle Ancha de San Bernardo. A pesar de estar

recién iniciadas las obras de embellecimiento, con proyecto de Ventura Rodríguez, el conde de Altamira como director del Banco, facilitó la celebración de la asamblea habilitando parte de la residencia. Para el año siguiente, diciembre de 1785, se da por hecho el arreglo de la casa arrendada y se celebra en la calle de la Luna la asamblea anual de accionistas en el primer recinto acondicionado expresamente para su Junta.

La sede del Banco, o como se le denominaba en las actas, la “casa del Banco”, quedó establecida en una parte del palacio del conde de Sástago, situado entre las calles Silva, de la Luna y con fachada también a la de Tudescos. El nombre de esta última permanece en la actualidad, pudiendo estar relacionado con el VII conde de Sástago, Martín Artal de Alagón y Pimentel que según el *Diccionario Matritense* de Luis Ballesteros lo cita como Capitán de la Guardia Real Tudésca en 1632. El plano de Texeira de 1656 ya recoge la toponimia y dibuja el propio palacio con una gran torre de planta rectangular, en la esquina con la calle Luna, y con una altura destacada en el entorno. Más adelante, a partir de mediados del siglo XIX, el edificio empezó a conocerse como palacio de Monistrol cambiando el nombre por el matrimonio de la condesa Soledad Fernández de Córdoba con José María Escrivá de Romaní, conde de Monistrol de Noya. Los nuevos titulares, con una gran reforma en 1885, convirtieron su residencia en uno de los referentes de la vida social en la corte siendo el arquitecto responsable Ricardo Velázquez Bosco, compañero en muchos actos y tribunales del futuro proyectista de la sede del Banco en la calle Alcalá, Eduardo Adaro.

Comenzaba así, con la adecuación de parte de las dependencias palaciegas, la relación del Banco con la arquitectura, viniendo esta de la mano de Juan de Villanueva, si bien el comienzo no tuvo los frutos esperados. El arquitecto proyectaba por entonces el Gabinete de Historia Natural, futuro Museo del Prado, y no prestó la urgencia que demandaba el cliente renunciando finalmente al trabajo. Al año siguiente, en 1784, el responsable del proyecto y de las obras fue Pedro Arnal no debiendo ser la actuación de mucha importancia, por lo rápido de su ejecución, ya que en poco más de un año los accionistas ya fueron citados allí. Del aspecto final no se dispone de planimetría, pero sí se cuenta con el informe que firmó Ventura Rodríguez como director de la Academia. En él se detallaba, en positivo, la ausencia de ornamentación y la discreción de la ampliación respecto al edificio existente ya que las nuevas cornisas continuaban con las del palacio existente (Navascués, 1982). A finales de ese año, el académico fallece, lo que llevó a Arnal al puesto vacante de Director. El alabado diseño no impide ser alterado con las obras del siglo XIX y desaparece definitivamente, en 1969, cuando el Palacio es demolido².

A través de las primeras localizaciones de la sede bancaria, y viendo el perfil de los miembros de la Junta de Gobierno, es inmediato constatar el apego de la institución a la zona noble del Madrid de finales del XVIII; próximo al Palacio Real y a la Puerta del Sol. El alto interés que todo lo relacionado con el Banco generaba en las esferas políticas más importantes implicó a sus dirigentes en todas las decisiones, ya fueran de índole económica o no. Tanto Francisco Cabarrús, como el director, el conde de Altamira, participaron directamente en el proceso del diseño y de las obras, poniendo en evidencia el interés por definir y participar en la imagen de la institución. Las relaciones sociales y culturales se estrechan en el Madrid de finales de siglo y muestra de ello es la incorporación del joven Juan Agustín Ceán Bermúdez en el puesto de oficial

² Los usos y aspecto antes del derribo se encuentran en la obra de José María Sanz García (1970): “El Palacio de Monistrol. Biografía de un mayorazgo madrileño” en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, pp. 115-160.

segundo de la Teneduría General de Libros del Banco a propuesta de Jovellanos a su amigo Francisco Cabarrús (Clisson Aldama, 1982: 56). Ceán, por su parte y en su faceta de historiador y escritor, se encargó de realizar la primera edición en 1829 de las *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración*, de Eugenio de Llaguno, citando a Pedro Arnal en el apéndice como uno de los arquitectos más eruditos de su tiempo.

Sin embargo, esta intensa relación no se mantendrá en el inicio del siguiente siglo. Los vientos políticos marcados por el absolutismo y quizás el deseo de tener la sede en propiedad llevó a los accionistas a adquirir un inmueble en la calle de la Montera, en el año 1823. Nada tenía que ver la nueva sede con la imagen palaciega del Banco. Se alejaba de la que todavía era la zona representativa de la nobleza madrileña, reflejando la decadencia de la institución y celebrando su primera Junta en 1825. Desaparecido el Banco de San Carlos en 1829 se constituye el Banco Español de San Fernando, con parte del capital del primero, y ocupa los *quartos* de la calle Montera. Las próximas décadas serán las de mayores movimientos; en 1847 se fusiona con el Banco de Isabel II pasando a llamarse Nuevo Banco de San Fernando, llegando definitivamente en 1856 la denominación de Banco de España. Con estos últimos cambios la institución sí que ganó en un aspecto, en la mejora de su sede. El paso por las proximidades de la Puerta del Sol quedó atrás y la fusión con el Banco de Isabel II hizo que se instalaran en su sede de la Casa de los Cinco Gremios, en la calle Atocha.

La construcción nada tenía que ver con la casa de pisos de la calle de la Montera. Se ganaba en espacio y en disponer de la totalidad del inmueble para las cada vez más numerosas necesidades del Banco que, de forma significativa, aumentaba su presencia en todos los niveles de la sociedad. Tanto fue así que, en 1877, en el *Plano Parcelario de Madrid de 1877* del Instituto Geográfico y Estadístico, el edificio ya se cita en la leyenda como Banco de España y no con el nombre de la poderosa corporación gremial recién desaparecida. Una mirada atenta a este plano permite conocer más profundamente el Madrid de inicios de la Restauración. A escasos metros, y en la misma plaza de la Aduana Vieja, se encontraba el edificio de la Bolsa y Tribunal de Comercio cuyo cambio de sede y desarrollo arquitectónico va a tener un devenir muy paralelo a la del Banco. La Dirección General de Comercio y la Imprenta Nacional completaban la distribución administrativa e institucional del espacio entre la calle Atocha y la Puerta de Sol, cuyo perfil curvo ya había dado una nueva imagen al espacio público más simbólico de la ciudad. Pero el edificio pronto quedó espacialmente insuficiente, sobre todo porque una de sus plantas quedó habilitada para el uso exclusivo de la imprenta. Hay que recordar que ya se había instituido la emisión única y con ello un considerable aumento de billetes que exigía mayor espacio para el almacenaje y mejoras en las técnicas, en la maquinaria y en la calidad del papel. A diferencia de las bolsas de comercio, los bancos como tipología arquitectónica no llegaron a formalizarse y la evolución de unas necesidades concretas no había ido en paralelo a sus funciones salvo en una cuestión, en la imagen de poder. Esa diferencia entre instituciones hizo que en 1873 se aprobara un proyecto de reforma integral del edificio de la Bolsa, con demolición del existente y una adecuación a unas necesidades e intenciones muy claras: “Dar al salón [de operaciones] la mayor capacidad posible, regularizar la forma del solar y disponer de una ventilación sencilla y económica” (Camón, 1873: 281). Finalmente, la nueva sede se construirá con un proyecto completamente diferente en la plaza de la Lealtad, próxima al Paseo del Prado. El control de las inversiones con fondos públicos llevó a la Academia a compatibilizar la postura teórica de sus dirigentes, claramente identificables según períodos, con la supervisión de las actuaciones en el patrimonio monumental e institucional. Los constantes movimientos sociales

y urbanos fueron vaciando los antiguos palacios de la nobleza, vinculada a la Corte, inclinando una balanza imaginaria, con eje en la Puerta del Sol, hacia el Este de la ciudad, a la zona de ampliación propuesta por Carlos María de Castro en la prolongación de la calle de Alcalá. La inminente desaparición, en este último proceso de renovación, del palacio de Alcañices merece una reflexión sobre ese patrimonio desaparecido y la formación de la imagen actual. Las reformas, adecuaciones e incluso las demoliciones del siglo XIX se fueron sucediendo a un ritmo impensable en nuestra sociedad, y en la concepción actual sobre protección del patrimonio histórico, siendo necesario no olvidar las claves de dicho contexto en el análisis de las transformaciones urbanas de ese periodo.

La rutina diaria en la sede de la Casa de los Cinco Gremios tenía su contrapunto de lujo en la próxima plaza del Ángel, uno de los referentes de la vida social del momento. El recién nombrado vicesecretario de la Academia, el arquitecto Silvestre Pérez, fue el encargado de remodelar y de dar nuevo uso al solar del antiguo convento carmelita de San José y Santa Ana, desaparecido en 1810. Con una fachada dividida en dos cuerpos y apilastrado en el nivel superior, los Montijo celebraron en sus lujosos salones y bibliotecas los eventos sociales más importantes del siglo. Allí vivió Eugenia, la menor de las dos hijas del Conde, antes de ser emperatriz de Francia, llegando su hermana Francisca, la primogénita, a ser duquesa de Alba e incorporar los títulos familiares a los ya numerosos del Ducado. Sin embargo, estos privilegios no impidieron que el edificio fuera demolido convirtiéndose, primero, en unos grandes almacenes con uso compartido con el de vivienda conocido como edificio Simeón, y posteriormente, y ya de forma definitiva, con uso hotelero (*La Construcción Moderna*, 1916: 170, 171).

Unas décadas antes de que se construyera el palacio de Montijo, y a diferencia de este todavía en pie, se levantó en la zona de los *prados* de la ciudad el palacio de Buenavista vinculado directamente a la Casa de Alba. Actualmente Cuartel General del Ejército de Tierra, se realizó conforme al proyecto de Pedro Arnal en 1777, demoliendo la construcción existente y con un proyecto de ajardinamiento de Ventura Rodríguez de 1770. Hoy en día es la edificación más antigua de las que rodean la fuente de Cibeles y sufrió desde el principio varios infortunios hasta su uso militar definitivo a mediados del XIX; dos incendios, abandono como residencia por el palacio de Liria y finalmente la expropiación. La fachada principal, retirada de los límites de la parcela, se organiza en dos cuerpos principales a los cuales se añadió un tercero sobre la cornisa principal. En ella se encuentra la entrada compuesta por cuatro pilastras que sostienen un frontón triangular decorado en el tímpano. Fue pensado como primera sede del Museo de Pinturas, siendo reformado para dicho uso en 1814 por Antonio López Aguado, ubicándose finalmente la pinacoteca en el edificio destinado al Gabinete, en la margen opuesta. Se iniciaba con el proyecto de Arnal un cambio significativo en la imagen de la zona. Su lenguaje purista, más relacionado con la arquitectura francesa que con el neoclasicismo italiano, ya había sido empleado en las reformas de la Real Imprenta o en las de la Casa de Postas, encajando ideológicamente con el espíritu de la institución para la cual también trabajó acondicionando su primera sede.

A lo largo del siglo XIX, la importancia del Banco fue en aumento de igual manera que crecía el valor inmobiliario de los antiguos terrenos ocupados por los Agustinos Recoletos y por los Jerónimos. A ambos lados de la prolongación de la calle Alcalá las construcciones iban en aumento y del complejo del Retiro, cada vez más abandonado, los jardines acabaron siendo cedidos a nuevas instituciones como el Jardín Botánico o el Real Observatorio. El conjunto

formado por la Biblioteca Nacional y el Museo Arqueológico acabó marcando, ya en el XIX, la esquina norte opuesta al palacio de Buenavista, en el extremo del paseo de Recoletos. Entre las instituciones más relevantes tan solo la sede del Senado, en la plaza de la Marina, conformó un enclave neoclásico en el antiguo Madrid.

1.1. Evolución urbana de la manzana. Planos, corografías y vedute

La historiografía que aborda el hecho urbano ha aceptado la idea de que la ciudad en su evolución tiene momentos y decisiones que trascienden más allá de imposiciones administrativas y que dan las pautas necesarias para comprender el paisaje actual. Desde antiguos cauces fluviales, que desviados se convierten en viarios rodados de primer orden, a antiguas dependencias conventuales desaparecidas para dar lugar a espacios libres, las modificaciones y transformaciones urbanas tienen en la arquitectura un fiel reflejo de la sociedad. Las vistas corográficas de las ciudades son los relatos visuales de cada momento y para Madrid el plano *Topographico* de Texeira de 1656 y la *Vista de la calle Alcalá*, de Antonio Noli de 1756, aportan una misma mirada con exactamente un siglo de diferencia. Las diferencias son más que notables pero necesarias hacerlas con esos puntos de vista diferenciados; en perspectiva caballera para el primero y a modo de vista de pájaro, para las *vedute*. El viario, y por tanto el parcelario prácticamente no ha cambiado, pero el número de edificaciones sí se ha modificado, ampliándose en altura. El paso siguiente, ya con los cambios técnicos en la toma de datos, será la representación en planta siendo el más importante el *Plano Geométrico de Madrid* de Tomás López, de 1785.

Así, ciertos momentos de la historia urbana tienen una fácil traslación al plano y su dibujo. Allí donde la concentración de poder es mayor, la fragmentación del parcelario se acelera, siendo fácil distinguir la plusvalía de una zona por la apertura de nuevas vías. Este el caso de la futura y definitiva sede del Banco y por tanto del interés en cambiar de ubicación, de espacios de trabajo y de paso, mejorar de acuerdo con los criterios de representación. Para algunos propietarios de antiguas casonas la mejor forma de sanear sus economías y cambiar de ubicación, sin lastre, era la de venderlas y para ello las entidades bancarias parecían ser una de sus mejores posibilidades. En el caso de la residencia del duque de Alburquerque, en la esquina de la calle de Alcalá opuesta al palacio de Buenavista, no se trataba de una gran propiedad que albergara la manzana completa. Sin embargo, y aunque su último propietario la hubiese reformado recientemente, su valorada ubicación la hacía perfecta para negociar la venta³. Además, en 1877, y en la esquina opuesta del cruce de calles, se inicia la demolición del Pósito Real comenzando la construcción del palacio de los marqueses de Linares, de gusto francés y con un diseño en curva, que ya consideraba el cruce de la calle de Alcalá con el Prado como una gran plaza.

Urbanísticamente, la manzana original delimitada hacia el oeste por una sola calle, la de los Jardines entre la calle de Alcalá y la Carrera, y el prado de los Jerónimos, hacia el este de la ciudad, comienza a fragmentarse por las aperturas en la dirección transversal. La primera será la prolongación de la calle del Sordo, actual calle Zorrilla, la cual aparece ya como tal en el plano

³ Desde finales del siglo XVIII el solar aparece vinculado al marquesado de Alcañices. A lo largo del siglo XIX los diferentes marqueses, Manuel Miguel Osorio, Nicolás Osorio y Zayas y por último José Osorio y Silva, conocido por el título de duque de Sesto realizaron importantes reformas. Este último enriqueció el palacio con numerosas obras de arte y con materiales nobles encargando la reforma final al arquitecto Francisco de Cubas

correspondiente a la capital, en el conjunto de nueve mapas, conocidos como *Contornos de Madrid* y elaborados por el cuerpo del Estado Mayor del Ejército en 1856. Unos pocos años más tarde, en el plano del *Anteproyecto de Ensanche para Madrid* de Carlos María de Castro, de 1861, la ampliación de la calle de la Greda, paralela a la anterior, ya aparece trazada pasando a denominarse de Federico Madrazo, primero, para ser definitivamente llamada como calle de Los Madrazo.

En la dirección perpendicular a las anteriores, la calle entre Alcalá y la Carrera de San Jerónimo cambió su nombre de los Jardines por la del Turco, famosa por el atentado al general Prim, y llamándose definitivamente como la del arquitecto Marqués de Cubas. Sobre las edificaciones de la manzana hay que destacar la Real Fábrica de Vidrio, en la sucursal de Madrid diseñada por Manuel Martín Rodríguez, discípulo y sobrino de Ventura Rodríguez. Los usos fueron variando cuando desapareció la fábrica; Escuela de Sordomudos y Ciegos, Escuela de Ingenieros o Conservatorio de Artes entre otros, pasando finalmente en 1905 a ser la sede de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. La Casa del Vidrio, como se le conocía popularmente, adquirió una nueva y definitiva fachada al abrirse la calle de Los Madrazo. Otra de las edificaciones que fueron conformando la manzana fue la Iglesia de San Fermín de los Navarros, congregación religiosa que también tenía un pequeño hospital. En el otro extremo se levantaban las Casas de Santamarca haciendo esquina con la calle del Turco, construidas en 1846 por el arquitecto José Alejandro Álvarez y demolidas para hacer la gran ampliación de 1927. Así, cuando el Banco entra en conversaciones con José Osorio, el cuadrángulo en el cual se encontraba la propiedad lo delimitaba la calle Alcalá, el paseo del Prado, la calle de Los Madrazo y la calle del Turco, un perímetro que con el tiempo acabó siendo de la misma propiedad, la del Banco de España.

2. Concurso para el Palacio del Banco Nacional de España

La redacción de la revista *La Ilustración Española y Americana*, una de las publicaciones de mayor tirada del momento, dedicaba en su número del 8 de marzo de 1891 una reseña sobre la inauguración de la nueva y definitiva sede del Banco de España, acto celebrado el 3 de marzo de 1891. Dentro de la sección Nuestros Grabados se refería al edificio como *palacio*, compartiendo la noticia con una dedicatoria a los arquitectos Eduardo Adaro y Severiano Sainz de la Lastra, responsables del proyecto definitivo y de la dirección de obras. Para el retrato del arquitecto Adaro se tomó como referencia una fotografía de Edgardo Debas, y para la vista del edificio, la de J. Laurent y Cía. A la denominación tipológica de palacio, en este caso más en relación a nobleza que a invariantes arquitectónicos, la redacción lo sitúa en: “[...] uno de los sitios más concurridos del Madrid moderno” (L1891: 139), cerrando la plaza de Cibeles la cual se completará arquitectónicamente con el también llamado palacio, en este caso el Palacio de Comunicaciones, inaugurado en marzo de 1919.

El camino recorrido desde la compra de la parcela del palacio de Alcañices en 1882 sufrió, como en otros procesos edificatorios, las consecuencias de la situación económica y social del momento. Sin embargo, dos hechos marcaron la diferencia con otras construcciones similares. En este caso el suelo era privado, y además, por primera vez para el uso bancario de carácter nacional se disponía de un solar, de una tabula rasa, donde desplegar un programa de necesidades y usos específicos. Para lo primero, y en relación a la propiedad, no había dependencia de los gobiernos, tanto del municipal como del central, y estilísticamente la Academia tenía un carácter consultivo, eso sí, de gran peso. Para el segundo, la definición del

edificio, la falta de experiencia y las escasas referencias arquitectónicas, sí fueron motivo de dudas y retrasos.

El procedimiento de adjudicación elegido, el concurso abierto y finalmente de ámbito nacional, fue más un laboratorio de ideas que una llamada a soluciones cerradas. A las condiciones de las cláusulas, tomadas del Plan de Bases y que abarcaban desde la presentación de los proyectos a un sinnúmero de detalles de la construcción, se le sumaba un programa excesivo para la superficie disponible. Lo más llamativo de las condiciones impuestas vino con la obligatoriedad de albergar el programa en dos edificios independientes, este hecho junto a las anteriores premisas hizo esperar una solución magistral que evidentemente no llegó.

En la elaboración de las bases del concurso hubo sobre todo una decisión que tuvo mucha influencia en los siguientes pasos del proceso, y seguramente también en la elaboración final de la propuesta: la exclusión del ganador del concurso en la adjudicación de la dirección de obra. Para empezar, provocó malestar en la profesión al contradecir un debate, ya antiguo y superado, por el que en los pliegos de los concursos administrativos la dirección de obras iba unida a la redacción del proyecto adjudicado. El corto plazo de presentación y el nivel de detalle para la memoria y para los planos llevó finalmente a que sólo hubiera cuatro propuestas presentadas, a pesar de la generosa cantidad de 30.000 pesetas para el ganador, y de 15.000 para el accésit. Desde que el 1 de diciembre de 1882 finalizara el plazo de presentación, hasta que el 9 de febrero del siguiente año el Gobernador del Banco convocara a las diferentes partes implicadas, las discusiones entre los miembros del jurado y las decisiones cambiantes sobre las bases protagonizaron un proceso polémico. Los arquitectos del Banco, Eduardo Adaro y Severiano Sainz de la Lastra, junto a los representantes de la Academia, Antonio Ruiz de Salces y Simeón Avalos, no solo no eligieron una propuesta por carecer todas de nivel para su ejecución, sino que también elevaron a la Comisión de Obras una posible justificación a esta debacle. La superficie disponible era insuficiente para el programa exigido instando a la adquisición de los solares colindantes.

Este aspecto es muy destacable por su futura repercusión frente a otras decisiones, tanto técnicas como administrativas, no recogidas en el pliego y que se alteraron de forma unilateral por el promotor, tales como la adquisición por parte de este de la propiedad de los proyectos presentados o la concesión final de dos accésits. Así, de los cuatro proyectos presentados uno quedó desestimado por su insuficiente nivel, en concreto, el presentado con el lema Labor, Creditum et Arts. Para el equivalente al primer premio, sí reconocido como tal, el lema premiado fue Doblón repartiéndose la cuantía del accésit entre los dos restantes, Mercurio y Comercio, siempre que los autores aceptaran esa nueva cláusula y cedieran sus diseños y memorias al Banco de España. La apertura de los sobres y el descubrimiento de los nombres de los arquitectos, cuyas ideas habían sido rechazadas por insuficiente valor, provocó gran revuelo. Se trataba para Doblón de Luis Aladrén y Adolfo Morales de los Ríos, arquitectos donostiarros autores del Casino de San Sebastián, actual Ayuntamiento y de sedes administrativas como la Diputación Foral de Guipúzcoa y de Vizcaya. Mercurio, el segundo mejor valorado según el acta del jurado, lo firmaba Enrique Repullés Segarra y José González-Carvajal, donde el primero tenía un reconocido prestigio como profesor de la Escuela de Arquitectura, siendo reconocido también como Arquitecto Mayor de Palacio y Sitios Reales. Por último y ya que Labor, Creditum et Arts había sido rechazado, quedando su autoría en el anonimato, pero no su contenido escrito, restaba el nombrado como Comercio. Esta propuesta venía firmada por Luis María

Argenti y Herrera, arquitecto provincial de Madrid, que trabajó a lo largo de la provincia y formó parte importante de la Sociedad Central de Arquitectos.

Al admitir las nuevas cláusulas los arquitectos participantes depositaron sus materiales gráficos y escritos en el Banco, incluso la del proyecto rechazado, que aun sin conocer su autor sí se conserva la memoria escrita de dicha propuesta. El profesor Pedro Navascués ha estudiado ampliamente los contenidos de las memorias, ya que las planimetrías habían desaparecido, aportando una visión crítica a los contenidos e interpretando las posibles influencias, que seguramente no fueron pocas, en la solución definitiva. Del estudio crítico expuesto se deduce tres temáticas centrales y que se asocian a cada una de las propuestas presentadas; el lenguaje más apropiado a emplear, la imagen del edificio y la distribución espacial interior. De las cuatro memorias documentadas las menos influyente de todas parece ser la de Comercio, ya que quizás la justificación del estilo empleado sea la menos rigurosa definiendo la propuesta como: "...amalgama típicamente ecléctica de elementos clásicos y renacentistas" (Navascués, 1982: 104).

La cuestión de estilo ha sido una de las temáticas relacionadas con el período en el cual se elaboran estas arquitecturas marcando, al principio de siglo, un cambio anunciado. Sobre la relación con el pasado, la identificación entre estilo temporal y uso había desaparecido en la propuesta de Aladrén y Morales. En Doblón se manejaba la idea de un eclecticismo ya formalizado y que tanto éxito le había proporcionado en su obra guipuzcoana, siendo sus valores más reconocidos los relacionados con la presentación de la propuesta y la solución de la esquina a Cibeles. En la propuesta anónima las referencias estilísticas estaban marcadas por las alegorías que según la descripción coronaban el edificio mientras que para los autores de Mercurio la cuestión estilística se convirtió en el tema central. Partiendo de un interesante debate entre el lenguaje apropiado para la zona destinada a vivienda y su condición de privacidad en un edificio público se duda entre la conveniencia de acudir a un momento histórico concreto o hacer una apuesta moderna aun con elementos clásicos; historicismo frente a eclecticismo como un estilo propio. Al final se decantan por una reproducción histórica, según Navascués con referencias platerescas, si bien la elección no se realiza sin cierto aire de culpa ya que expresan en su memoria que "...se nos podrá acusar de no haber hecho nada nuevo en arquitectura, nosotros aceptamos el cargo antes...que emprender el peligroso camino de las novedades" (Navascués, 1982: 103).

A pesar de desconocer su autor o autores, y de haber sido rechazada, la propuesta de Labor, Creditum et Arts era la que más destacaba el carácter simbólico. Por encima del estilo elegido que debía tener la edificación, la elección de los materiales sería la única vía de asegurar la solidez y monumentalidad apropiada para la sede de un banco nacional. La propuesta transmitía una apuesta por la línea racionalista del eclecticismo postulada, desde mediados de siglo, por Geoffried Semper, si bien los avances en el conocimiento del comportamiento de los materiales llevaron a priorizar sus características y su presencia sobre elementos decorativos clásicos superpuestos. Paradójicamente, la propuesta mejor valorada, Doblón, fue también la que defendió el valor de la imagen en correspondencia con la naturaleza de la institución, cargando muchas de sus intenciones en la formalización y contenidos programáticos de la solución en chaflán de la Plaza.

Desde el inicio de la Restauración se instó por parte de periodistas, escritores y políticos a un desplazamiento de la imagen del poder de la Puerta del Sol hacia la prolongación de Alcalá coincidiendo con la reforma del paseo de Recoletos. La operación urbanística se completó en

1892 trasladándose el conjunto de la diosa Cibeles al cruce entre el eje de Alcalá y los *prados*, ampliándose la fuente tanto en la base como en el conjunto ya que estaba pensada para estar casi adosada al palacio de Buenavista⁴. Para Aladrén y Morales la entrada del edificio coincidía con el chaflán buscando el equilibrio entre las dos direcciones ortogonales, estando flanqueada a nivel de basamento por dos grandes ménsulas que sustentaban un conjunto de columnas coronadas por un frontón, único elemento que destacaba verticalmente en la composición de las fachadas. Las alegorías, presencia habitual en los billetes, también se colocaron aquí. Mercurio sobre el gran dintel de entrada en la planta baja, la Industria y el Comercio protegiendo a la Banca en la planta noble y dando forma a un gran óculo dejando un gran escudo nacional soportado por tenantes para el tímpano del frontón.

Para el tercer punto hemos dejado el de más complejo tratamiento, el de la cuestión tipológica, las referencias a otras edificaciones y usos específicos, origen de las numerosas modificaciones y ampliaciones del conjunto. Entre los posibles antecedentes directos, la actividad bancaria desarrollada por las Cajas de Ahorros tiene, en concreto para Madrid, un recorrido paralelo al Monte de Piedad de la capital. Iniciada su relación jurídica en la tercera década del siglo XIX no es hasta 1869, cuando por Decreto y siendo ministro de la Gobernación Práxedes Mateo Sagasta, se fusionan ambas instituciones dando lugar al Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Madrid. Nombrado un nuevo consejo, una de las primeras decisiones fue el establecimiento de una nueva sede creándose para ello una comisión específica que definiera el procedimiento más conveniente. Socialmente, la fusión había proporcionado a la Caja una mejora en su imagen dado el carácter benéfico y religioso del Monte con lo cual no interesaba alejarse de la ubicación original. Los miembros de la citada comisión se encontraron con parte del trabajo ya hecho al disponer de un solar en parte del antiguo convento de San Martín. El terreno disponible, aunque no tuviese la deseada entrada por la bulliciosa calle Arenal, se abriría a la plaza y estaría casi colindante con la inicial sede del Monte, en las proximidades de las Descalzas Reales.

El procedimiento propuesto fue el de concurso, aprobándose un programa marcado por: “[...] el aislamiento del edificio, las posibles condiciones de incombustibilidad, la economía del coste y de tiempo”⁵. El jurado tenía que elegir la mejor propuesta que combinara las actividades de la entidad bancaria pero también las propias de préstamo y depósito de bienes, incluyendo una capilla y el alojamiento en el nivel superior de los empleados, y en los sótanos el de los vigilantes. La seguridad contra el robo y la protección ante los incendios se resaltaba como la más importante de sus condiciones. Sobre cuestiones estilísticas la única condición establecida era que, sin un lujo excesivo, se adaptara tanto a la condición benéfica como a que fuera reflejo de

⁴ Dicho traslado, mínimo en distancia, tuvo una gran repercusión social provocando una reacción contraria a la presencia de la sede bancaria como responsable de dicha alteración. El periodista y autor teatral José Jackson Veyán publicó en el *Madrid Cómico*, el 12 de mayo de 1892, unos versos en los que tras un cierto inmovilismo castizo recriminaba la prepotencia de la banca:

“¡Perdona, alcázar de piedra, tan orgulloso y tan blanco, que encierras tantos millones de papelitos pintados, en los que se escriben números y pesetas sin trabajo, y que en oro sólo guardas cuatro centenas escasos! ¡Perdóname si tan pronto de contemplarte me canso, que al fin ni tienen espalda las señoras de mi rango!”

⁵ En la *Gaceta de Madrid*, 22 de agosto de 1875, se da cuenta de las distintas fases del proceso, así como la descripción exterior del edificio que ya se había finalizado. El conjunto de publicaciones de ese día y de los anteriores está justificado por la inauguración en ese mismo año si bien el pliego fuese aprobado cinco años antes, en julio de 1870.

las corrientes del momento. El premio en metálico, todavía en reales, unos 6.000, sería para el segundo mejor valorado ya que el ganador se llevaría, como recompensa, la dirección de obras. La composición del jurado presidido por el Ministro de la Gobernación, en ese momento Nicolás María Rivero al cesar como alcalde de Madrid, contó con arquitectos notables. Como vocal de la institución el arquitecto del Palacio Real y futuro Ministro de Hacienda Santiago de Angulo y que también fue alcalde de Villa y Corte en 1894, por parte de la Academia de Bellas Artes se nombró a Francisco Jareño y a Juan Bautista Peironnet que ya había trabajado juntos en la Exposición de Agricultura de 1857. De los tres arquitectos presentes Jareño era en ese momento uno de los arquitectos más influyentes, como catedrático de la Escuela de Arquitectura y como responsable del recién acabado complejo de Museos y Biblioteca Nacional. Sus conocimientos sobre el hierro como material de construcción, seguro ante los incendios, fueron decisivos en determinar la propuesta ganadora. Esta fue la de los arquitectos José María Aguilar y Fernando Arbós con el lema *Miscuit Utile Dulci*, en la que en torno a un patio octogonal se desarrollaban las cuatro crujías del edificio exento, construido con una estructura metálica y una fábrica mixta de mampostería de piedra y ladrillo para las fachadas. El edificio, la llamada Casa de las Alhajas fue muy bien recibido por la crítica y la población correspondiendo con el lema en utilidad y armonía. Para Arbós supuso el inicio de su carrera profesional considerándose como un ensayo para Aguilar, arquitecto decisivo en la modificación del proyecto definitivo para el Banco de España.

3. El proyecto definitivo

La decisión estaba tomada y los proyectos presentados, según lo acordado, estaban en propiedad del Banco. El jurado tan solo permitió la salida del proyecto mejor valorado, el de Aladrén y Morales, para presentarse en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884. Con un total de dieciséis planos compitieron con el proyecto oficial del propio Banco, presentado por los arquitectos que participaron en el programa inicial, Eduardo Adaro y Severiano Sainz de la Lastra, quienes expusieron once planos. Había pasado más de un año y la urgencia del Banco por iniciar las obras había producido, e iba a producir, grandes cambios. El más importante, y causante de la diferencia en el número de planos presentados a la Exposición, fue la unión de los dos edificios propuestos inicialmente en uno solo, alterando de forma radical los planteamientos iniciales. El certamen en la Sección de Arquitectura contó con doce proyectos presentados de un total de doce arquitectos también, en algunos casos los proyectos eran presentados por varios autores o de forma individual. Aladrén y Morales mostraron junto a su propuesta para el Banco, el Casino de San Sebastián en mitad de las obras, y con Enrique María Repullés y fuera de concurso por ser este último miembro del jurado, un proyecto para un edificio de exposiciones. Morales, por su parte, presentó su proyecto de teatro para Cádiz, el futuro Teatro Falla. El fallo del jurado se repartió precisamente entre los arquitectos vinculados al proyecto del Banco, sin duda el referente del momento. Adaro y Sainz obtuvieron la medalla de oro siendo premiado el Casino de San Sebastián con una medalla de segunda clase. Con el proyecto que presentó Adaro el propio Banco solicitó, mediante el primer Subgobernador, licencia de obras municipal quedando archivado el proyecto y pudiendo constatarse la diferencia entre lo proyectado en ese momento y lo construido definitivamente. Ese mismo mes de julio de 1884, el rey Alfonso XII ponía la primera piedra de la edificación.

Severiano Sainz de la Lastra muere a finales de ese mismo año y ocupa su puesto José María Aguilar, ganador unos años antes del proyecto de la Casa de las Alhajas. El papel a jugar por el

catedrático de la Escuela de Arquitectura fue muy relevante ya que aporta con su experiencia la monumentalidad que el edificio iba adquiriendo y resuelve una ejecución que, al estar iniciadas las obras, tiene que ir adaptándose a las diferentes incorporaciones de superficies. La primera adición fue la iglesia y dependencias de la Congregación de San Fermín situada en la fachada al paseo del Prado y que se desarrollaba a lo largo de una crujía paralela al viario y una zona de espacio libre posterior. Esta zona era colindante con los jardines de la por entonces Escuela de Ingenieros de Caminos y que también fueron adquiridos. Así, la primera gran modificación sobre los planos y sobre la propia obra ya iniciada no podía ser considerada como una simple suma de metros, se requería un cambio en el propio planteamiento de la idea de proyecto.

Las novedades fueron de dos naturalezas, lineal por disponerse de una gran cantidad de metros de fachada nuevos y por lo tanto concerniente al carácter representativo, y espacial, en correspondencia con las superficies interiores adquiridas y que hicieron cambiar la lectura del edificio. Esta situación quedó marcada definitivamente con la adquisición al marqués de Larios del inmueble de la esquina con la futura calle de Los Madrazo y los números siguientes, de dicha calle, al marqués de Retortillo. A inicios de 1887, el Consejo de Gobierno encarga a sus dos arquitectos Adaro y Aguilar el proyecto definitivo que permitirá su uso e inauguración cuatro años más tarde. Será bajo la regencia de la reina viuda María Cristina ya que el rey Alfonso había fallecido en 1885, prácticamente en los inicios de las obras del que vino a ser uno de los símbolos e imagen de su reinado restaurador.

La fachada del Banco al paseo del Prado se había convertido en la imagen del Madrid moderno que entraba en un siglo XX que iba a estar marcado arquitectónicamente por la desaparición de tipologías edificatorias y la imposición, en las primeras décadas, de los nuevos materiales de construcción o de sus nuevos usos. El hierro estructural, el hormigón y la propia piedra compartieron, en los movimientos previos a las vanguardias, condiciones decorativas como de carga, entrando a formar parte del debate sobre el ornamento en las nuevas tipologías. Para la sede del Banco esa dualidad de imagen, entre el carácter palaciego y el industrial, se puso de manifiesto en la configuración final y casi autónoma de la larga crujía del Prado. Esta se organizó con un acceso principal central y dos cuerpos simétricos en los extremos, independientes de los dos extensos cuerpos laterales que los unían el empleo del granito y la piedra caliza. Sin embargo, para el alzado interior de dicho cuerpo los materiales empleados fueron el ladrillo sobre la estructura metálica y con grandes piezas de cantería dando la imagen de una construcción industrial. Esta aparente simetría no llegó a ser tal ni en el exterior, ni mucho menos en la distribución de los patios y dependencias interiores, y el motivo estaba precisamente en la entrada que había perdido su rango principal, la entrada del chaflán. Eso sí, lo que nunca perdería sería el ser la protagonista de la imagen más icónica del edificio y sobre todo durante el breve periodo de tiempo que transcurrió entre su finalización y el traslado de la diosa Cibeles, momento en el cual los socios del ya fallecido fotógrafo J. Laurent hicieron la toma más difundida del edificio. Es precisamente esa colección de fotografías, y los grabados que de ellas se hicieron, la mejor vía para describir la imagen interior del edificio⁶.

⁶ En 2019, según la página oficial del BDE, el fotógrafo Luis Asín replicó unas fotografías tomadas por los fotógrafos de la J. Laurent y Cía. el mismo día de la inauguración del Banco y que recientemente habían sido descubiertas en un traslado de documentación de la sucursal de Badajoz al Archivo Histórico del Banco de España.

Para el catálogo de fotos que estuvo a la venta se realizaron nueve tomas de las cuales se conservan siete, faltando precisamente dos de los tres exteriores que se hicieron, el resto se repartieron entre escaleras, salones, patios y una exclusiva para una de las excepcionales puertas de forja. El cambio de jerarquía en el acceso llevó a diseñar la puerta del Prado siguiendo un motivo monumental clásico de arco y dinteles, sobre los cuales se dispusieron dos lápidas conmemorativas, y tras la cual se desplegaba a eje con los citados huecos una gran escalera de tres tramos partiendo de uno central. La fotografía se tomó desde uno de los tramos laterales y abarcaba primero en penumbra ese espacio y tras él, ya iluminado, el espacio central dejando ver la rica decoración interior. El punto de vista elegido por los seguidores de Laurent, probablemente su hijastra Catalina y su marido Alfonso, no fue casual ya que dejaba ver una de las particularidades de la escalera. Se permitía hacer desembarques intermedios a ambos lados y antes de finalizar el tramo central se podía acceder, a derecha e izquierda, a las galerías desde donde se había hecho la toma, en concreto la más meridional. A modo de logia se habían abalconado con una serie de vanos diseñados con arcos carpaneles tan rebajados que parecían dinteles y que evocaba la arquitectura palaciega castellana de transición al clasicismo proveniente de Italia. De allí precisamente, de Carrara, se habían traído los mármoles de diferente tipo, *blanco de Italia* y el llamado *paonazzo* de tonos violáceos, que formarían las columnas y algunos aplacados, dejando el resto estucado.

El hecho de ser el diseño de la escalera uno de los últimos en cerrarse hizo que el grueso del resto de trabajo ya se hubiera adjudicado. En esta partida habría también que diferenciar estos trabajos de los que estaban destinados a labrarse en granito y caliza y que merecen su propio apartado. El capítulo del mármol trajo no pocos problemas a los arquitectos directores ya que el proceso de modelado previo a la talla definitiva y las dimensiones de algunas piezas dificultaba su puesta a tiempo, si bien, el gran problema estuvo en la competencia entre las empresas y tallistas italianos y los españoles. Entre los primeros, los hermanos Carlos y Faustino Nicoli, con taller en Madrid y que realizaron, según los modelos aportados, los medallones, las enjutas de arcos de las entradas, la decoración de los entrepaños y las cariátides de los pabellones. De los escultores encargados de los diseños, y los correspondientes modelos, hay que destacar a Jerónimo Suñol. Reconocido ya en su tiempo estuvo pensionado por la Academia en Roma y fue el maestro de Adolfo Areizaga, escultor y empresario adjudicatario de la contrata de la escalera, el cual apuró su finalización hasta el mes anterior de la inauguración. Los motivos del retraso estuvieron motivados en parte por las dificultades en el transporte de las piezas desde Italia por mar a Bilbao y desde allí por carretera a Madrid. A esta logística hubo que añadir las dificultades en la interpretación de los dibujos originales que habían realizado los arquitectos quienes rechazaron los primeros modelos. Más por empeño y prestigio que por los beneficios, Areizaga encargó en la capital la realización de los modelos a pesar de contar en sus talleres con más de cuarenta operarios y con aumento considerable de los gastos, pero finalizando la obra en plazo. La partida de fábricas de piedras se completaba con la adjudicación a Juan Pruneda de los revestimientos de granito y piezas talladas de calizas de la cantera de La Alconera, en Badajoz. La empresa de Pruneda dejó constancia de ser la más solvente técnica y administrativamente del momento. Contaba con una excelente mano de obra realizando el encargo de forma casi artesanal y compaginándola con otras obras de prestigio en la ciudad y fuera de ella. En Madrid, y curiosamente, llevó por contrata la nueva sede e iglesia de la Congregación de San Fermín de los Navarros, el solar que recientemente había adquirido el Banco y que se finalizó un año antes que este, en 1890. Por otra parte, en Zaragoza llevó la ejecución de una de las obras más

emblemáticas de la arquitectura aragonesa del siglo XIX, la actual sede de la Facultad de Medicina y de las Ciencias y que actualmente es el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza. La lista de los mejores artesanos no acaba aquí, las vidrieras y los trabajos de forja también contaron también con los mejores talleres del momento.

La escalera, de carácter palaciego, está relacionada al exterior con la división tripartita del pabellón de entrada y el vestíbulo, pero también hay que ponerla en relación con los dos patios laterales desarrollados a ambos lados y en el eje paralelo a la fachada, el patio de Cuentas Corrientes y el patio de la Tesorería, conocidos también como los patios gemelos. Están situados a la cota del entresuelo y se accede a través de las galerías laterales disponiéndose las ventanillas en los vanos porticados que lo organizan permitiendo la circulación del público. Horizontalmente un gran friso de triglifos y metopas sobre arcos carpaneles, como los de la escalera, divide los alzados interiores coronándose con una gran cubierta de hierro y cristal a través de las cuales se ilumina las estancias y la escalera recibiendo el color del excepcional conjunto de vidrieras. Estas fueron encargadas al final de la ejecución, en 1889, a la casa Mayer de Múnich recibíéndose el pedido completo a mediados del año siguiente. El programa iconográfico del conjunto está en la línea simbolista del momento con alusiones alegóricas al trabajo, la gloria o el amor en la zona del entresuelo. El conjunto de la planta principal está destinado a las Artes y a la Historia ocupando la Fortuna el cuerpo central de la gran vidriera del techo. Cada figura porta un símbolo alusivo a su representación siendo grandes grupos de candelieri los que decoran los pedestales y otros elementos arquitectónicos como la gran balaustrada que a modo de galería enmarca la escena cenital. La decoración del edificio no estaba contemplada en un principio dentro del proyecto inicial al concebirse como un espacio comercial y de carácter industrial. Esta zona fue, una vez redefinida, la que más escayolas y estucos tuvo, completándose el conjunto ornamental con la Sala de Juntas, desarrollada en un espacio basilical rematado en su extremo meridional por una forma absidal. Destacaba por su abundante decoración, hoy desaparecida como fruto de las diferentes reformas de adecuación tanto por necesidades acústicas como de la propia imagen de la institución.

Los trabajos en hierro, además de la estructura portante, llamaron la atención del equipo de fotografía y fueron tema de dos de las tomas: el Patio de Efectivos y una de las puertas simétricas, la de Alcalá, en el lateral del chaflán. El espacio del patio se sitúa a eje con la entrada original del Banco con acceso desde la plaza llamada entonces de Madrid y que en breve empezó a llevar el nombre de la diosa del conjunto que diseñara Ventura Rodríguez. En esta zona es donde mejor se puede apreciar el interés y conocimiento por parte sobre todo de Adaro del funcionamiento y de las cualidades del hierro. La construcción metálica desarrollada en España en el siglo XIX tuvo en el proceso constructivo del Banco uno de sus principales ejemplos, tanto por lo cuantioso del volumen contratado, como por las propias ventajas del material, todo ello en una ejecución marcada por las interrupciones y sobre todo por los cambios en la definición del proyecto. Se puso de manifiesto la versatilidad a la hora de trabar vigas y forjados alzando estos, como en el caso de los tres patios principales, sobre otros espacios secundarios inferiores permitiendo filtrar la luz y que esta llegara a zonas que de otra forma hubieran estando en penumbra. Todo esto fue posible por la acertada adjudicación a la Fábrica de Mieres de la parte correspondiente al hierro estructural adelantándose a empresas extranjeras y a la Maquinista Terrestre y Marítima, la empresa catalana que hasta el momento había estado presente en las obras civiles más importantes.

Además de la parte estructural, un gran apartado estuvo dedicado a la forja ornamental, a veces de uso combinado, que exteriormente se podía apreciar en las columnillas y dinteles de los vanos de las fachadas. Tuvo su máximo desarrollo en las fachadas interiores del Patio de Efectivos y en las puertas de acceso y paso principales del edificio. Los hermanos Gabriel y Bernardo Asíns, de Madrid, fueron los encargados de ejecutar los diseños aportados por los arquitectos. Continuaban con una línea de trabajo en la que se contaba con los ejemplos del Palacio de Cristal, en el Parque de El Retiro, o el depósito principal de la Biblioteca Nacional. Para el Patio de Efectivos los diseños a ejecutar se dividían por tipo de arcos, niveles y en tres calles verticales casi a modo de una composición para un retablo. Para el inferior se dispuso un dintel quebrado optando por un vano de medio punto dividido en arquillos y parteluces de cierta influencia italiana finalizando las líneas divisorias de las calles, a modo de nervaduras, en ménsulas que soportaban la cubierta plana de cristal. Para las puertas de acceso de la planta baja se empleó un diseño que las dividió en cuatro paños completándose con un paño rectangular para los huecos adintelados o con uno de medio punto como el famoso vano de la planta superior del chaflán y que fue objeto de la atención del público en los años ochenta del siglo XX⁷. Como elemento decorativo, repetido tanto en piedra como en hierro, el caduceo de Mercurio, las alas y el sombrero recordaba la actividad comercial del establecimiento.

4. Ampliaciones de los siglos XX y XXI, de 1927 a 2006

La dinámica de agregación de solares, edificados o no, al proyecto inicial del concurso parecía que iba a conseguir algo que estaba en la mente de los responsables de las obras. Tanto técnicos, como banqueros y algún sector de la profesión y de la crítica proponían e incluso demandaban completar la totalidad de la manzana. Las referencias a otros complejos bancarios europeos, ponían la atención no tanto en cuestiones estilísticas de lenguaje o al diseño de espacios exclusivos para este uso, sino más bien al hecho de estar ocupando una manzana o elemento aislado de las tramas urbanas, siendo el paradigma la banca inglesa. Trasladar esa intención al caso español se hacía cada vez más complicado ya que la zona se había revalorizado coincidiendo con la apertura del primer tramo de la Gran Vía. Demolido el palacio del marqués de Casa-Irujo en la esquina de la calle Barquillo, continuación de la del Marqués de Cubas, se construyó allí con proyecto de Palacios y Otamendi la sede del Banco Español del Río de la Plata y a los dos años de su inauguración, en 1921, la Banca Urquijo opta por ubicar allí su sede, no en un edificio exclusivo, sino en uno de viviendas ya construido. El siguiente número de la calle Alcalá en esa acera lo ocupará la sede en Madrid del Banco de Vizcaya, eso sí, diez años más tarde, en 1930, y en un lenguaje más sobrio y con notas expresionistas. El arquitecto del momento, Antonio Palacios, completaba su producción en este tramo de la calle Alcalá con la finalización en 1926 de la sede del Círculo de Bellas Artes.

Al principio de dicha década de los años 20 los representantes de la Fundación Santamarca negociaban sin éxito la autorización municipal para remodelar y acondicionar las Casas de la duquesa de Nájera o Casas de Santamarca. El nuevo uso para las viviendas, medianeras con la sede del Banco en la calle Alcalá, pretendía ser el de asilo y colegio de niños cumpliendo así con la voluntad de la duquesa fallecida en 1914. Carlota de Santamarca fue hija única de una de las

⁷ Uno de los medios para detectar los billetes de mil pesetas falsos, que tenían la fachada del Banco en el reverso, fue comprobar si en el medio punto de la ventana principal del chaflán estaba tintado o no. Si aparecía en blanco el billete era falso.

mayores fortunas del momento heredada de su padre Bartolomé de Santamarca, ejemplo de la burguesía enriquecida con operaciones bancarias y ennoblecida con la concesión de un título nobiliario. En este caso se empleó gran parte de la fortuna en crear una excepcional colección de obras de arte la cual se albergaba en su palacio, construido junto a la residencia del noble más influyente y protagonista de la Restauración, el marqués de Alcañices. El edificio fue diseñado por José Alejandro Álvarez, arquitecto cuya corta carrera profesional impidió que su obra refinada y elegante fuera más extensa. Tomando como referentes directamente los restos clásicos dotaba a sus edificios de monumentalismo, pero al mismo tiempo cuidando la ornamentación les dotaba de ligereza. Aunque el inmueble haya desaparecido el diseño similar del palacio de Rivas marca como fue el diseño. La fachada, dividida en dos niveles, se organizaba en el plano central mediante grandes pilastras corintias con pedestales, todo sobre un basamento finamente llagueado rematándose el conjunto con una planta ático con cariátides. Dada la imposibilidad de adecuar el edificio al nuevo uso, y siendo concedores los consejeros del Banco de dicha dificultad, se iniciaron en 1922 las conversaciones para la adquisición de la vivienda y de sus jardines traseros cerrándose la venta el año siguiente. La consideración hacia la edificación era grande ya que se instó varias veces al arquitecto del Banco, el navarro José Yarnoz Larrosa, a estudiar la viabilidad de adecuar las dependencias para el uso bancario. Finalmente, y a petición del propio arquitecto se aprobó la demolición del Palacio encargándole el proyecto en 1927. La propuesta les llegó a la Junta al año siguiente y acompañaba al documento gráfico y escrito una gran maqueta, en madera y escayola, con el estado actual en ese momento y con la ampliación propuesta.

Hacer referencia al apellido Yárnoz en relación al Banco de España es abarcar casi 50 años de arquitectura entre dos generaciones, tanto para la sede principal como para muchas de sus sucursales. José Yarnoz, padre, representa un perfil muy específico del siglo XX español tanto en edificaciones de nueva planta como en el campo de la restauración monumental. Sin ser un referente de las vanguardias y las innovaciones en la imagen de la arquitectura, sí mantuvo un equilibrio entre un conocimiento teórico de las primeras y el empleo de la arquitectura como imagen concreta del poder en relación a los totalitarismos políticos. El acceso de su hermano Javier al título de arquitecto les permitió trabajar juntos si bien las diferencias ideológicas llevaron al segundo al exilio, separando una carrera profesional que sobre todo en Navarra dejó huella en el aspecto actual del castillo de Olite. Para la ampliación del Banco, Yarnoz optó por reconocer en el proyecto de Adaro una imagen a continuar en la fachada de Alcalá, el reto más significativo de la ampliación por el contexto urbano que se había generado en la zona. La respuesta de Yarnoz para el encuentro con las Casas de Santamarca fue repetir la estructura de pabellón que marcaba la transición entre el chaflán y el plano quebrado en ese punto de la fachada, y sobre ese elemento fue donde la ampliación desarrolló una fachada similar a la que finalmente Adaro y Aguilar construyeron en el Paseo del Prado. Para el pabellón central se propuso una composición tripartita con variaciones sobre todo en la planta inferior. Sustituyó los grandes pilares del basamento que daban lugar a la serliana por un orden menor toscano sobre pedestales rebajando solemnidad y aumentando la permeabilidad con el exterior considerando la mayor afluencia de público por esta entrada. Para la planta noble se mantuvo la composición de dintel-arco-dintel con grandes pilastras laterales decoradas con las alusiones al Comercio, con el caduceo, alas y sombrero del dios Mercurio.

El gran patio interior de operaciones recogió muy pronto el protagonismo del movimiento de clientes siendo por sus dimensiones, con casi 2.000 metros cuadrados, un espacio único y de

gran solemnidad. A esta sensación contribuyeron tanto el material, mármol gris de Escobedo, en Cantabria, como la composición de las fachadas laterales. Organizadas por un orden gigante apilastrado que recorre casi toda la altura se remata cada tramo con una ventana termal de donde parten nervaduras que sostienen la gran cubierta de cristal. Este espacio ochavado, por tener las esquinas achaflanadas, cubre la Cámara del Oro donde a 35 metros bajo tierra se encuentra la cámara acorazada con las reservas del Banco. En una de sus esquinas en chaflán, la más interior, se une con el antiguo Patio de Efectivos a través de una rotonda llamada de Echegaray por estar presidida por su busto. Con este lenguaje, clásico en sus elementos, pero con un contexto opuesto al eclecticismo y más próximo a la crítica, la idea de novedad se refuerza con los diseños de las vidrieras y ventanales. Elaborados por la empresa familiar Maumejean fabrican unos diseños rompedores respecto a los colocados por la empresa alemana de Múnich en la parte original. Sobre fondos blancos, en su mayoría, las figuras alegóricas de perfiles rectilíneos se enmarcan entre líneas en zigzag. Estas representaciones hacen alusión a la idea de progreso y prosperidad evocando la pintura de Daniel Vázquez Díaz y completando un conjunto, en la línea art decó, único en España.

Las remodelaciones interiores continuaban, demostrando que la tipología bancaria permanecía revisándose en función de la imagen que se pretendía transmitir. Entre las actuaciones de José Yarnoz y las de su hijo Javier Yarnoz Orcoyen, el Banco contó entre sus arquitectos de plantilla con Luis Menéndez-Pidal Álvarez, muy vinculado a la administración como conservador de monumentos y responsable junto a Yarnoz, padre, de varias sedes de las sucursales. Fue precisamente José Yarnoz quién contestó el discurso de ingreso de Luis Menéndez Pidal en la Real Academia de Bellas Artes, en mayo de 1956, con la restauración como tema tanto para el de ingreso como para la réplica. Habían pasado tres décadas desde la inauguración de la parte de Alcalá cuando se adquirieron los solares en torno a la esquina de Los Madrazo con Marqués de Cubas. En este caso el criterio adoptado por el arquitecto Yarnoz Orcoyen fue continuista, mimesis por simplificación, pero sin resolver la relación con la fábrica original de la cual se separa en el plano de la fachada en Los Madrazo mientras que en marqués de Cubas queda sin solución de continuidad con la futura obra de Rafael Moneo.

Restaba de toda la manzana la esquina de la calle Alcalá con la del Marqués de Cubas, ocupada por un edificio de uso compartido entre viviendas y una sede bancaria, la Banca Calamarte. Fue proyectado por José Lorite e inaugurado en 1924 continuando las formas de las Casas de Santamarca ya que la fachada se organizaba en grandes pilastras corintias que la recorrían en toda la altura, pero en este caso suspendidas sobre unas grandes ménsulas en la planta baja. A los pocos años de ser adquirido por el Banco de España, y conseguir su desalojo, se puso de manifiesto la intención de su derribo para ampliar y cerrar la manzana, lo que provocó en el Madrid de la recién inaugurada democracia uno de los debates más acalorados entre la alcaldía y las instituciones estando la opinión dividida durante dos décadas⁸. En septiembre de 1978, el Banco decide nuevamente proponer el procedimiento de concurso para el diseño de la ampliación siendo en este caso de carácter restringido. Se evitaba así la avalancha de propuestas y de paso, permitir que el estudio de Yarnoz Orcoyen tuviera también un papel importante en el selecto grupo de invitados. Junto al arquitecto del Banco se contó con Oriol Bohígas, que presentó su proyecto en colaboración con Martorell y Mackay, con Luis Cubillo de Arteaga,

⁸ Antes de que se abriera el correspondiente expediente administrativo el Colegio de Arquitectos de Madrid organiza en 1980 una exposición recogiendo en su catálogo las propuestas presentadas *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España*, Madrid: Colegio de Arquitectos.

Fernando Moreno Barberá, Eleuterio Población, José Rafael Moneo y Ramón Vázquez Molezún, con dos propuestas, una en colaboración con José Corrales. El fallo del jurado otorgó al arquitecto navarro Rafael Moneo el premio y la ejecución de la obra, abriéndose un período de conflicto administrativo por haber sido protegido el inmueble, tanto por ser parte del Conjunto Histórico de Madrid como por la propia edificación. Finalmente, y tras descatalogar el edificio, la nueva zona de oficinas fue inaugurada en 2006.

5. EDUARDO ADARO Y MAGRO

(6 de febrero de 1848 - 27 de febrero de 1906)

José Peral López

Universidad de Sevilla

La figura de Eduardo Adaro Magro como arquitecto no llegó a tener un apartado propio, como sí lo tuvieron otros compañeros suyos de profesión en La Arquitectura madrileña del siglo XIX, el primer gran trabajo monográfico sobre las realizaciones de su tiempo. Se recogía con este título toda una serie de investigaciones iniciadas por Pedro Navascués Palacio, historiador formado en la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, titulado en 1965 y que obtuvo el grado de doctor en 1972. Los estudios históricos en España y en concreto los relacionados con la arquitectura habían tenido en los medievalistas del siglo XIX un impulso único tanto desde una perspectiva documental como metodológica. El mismo Navascués tuvo como primer director del trabajo de licenciatura a Julio González, documentalista clave en la historiografía medieval castellano leonesa, pero sin embargo fue el arquitecto Fernando Chueca Goitia, colaborador y discípulo de Manuel Gómez Moreno y Leopoldo Torres Balbás, quién le dirigió la tesis sobre el diecinueve madrileño. Por otra parte, los estudios para la restauración monumental sí habían tenido un amplio desarrollo y los diferentes momentos culturales y estilos arquitectónicos estaban siendo objeto de registro, eso sí, desde una perspectiva positivista, estando la historia de la arquitectura casi totalmente ligada a la historia de la pintura y del arte. El hallazgo en 1935 de una maqueta del palacio de Buenavista y sus jardines, realizada probablemente por Ventura Rodríguez, inicia una serie de trabajos que tienen como tema central la arquitectura de la segunda mitad del siglo XVIII y a Juan de Villanueva junto a Ventura Rodríguez y Pedro Arnal como protagonistas.

El período de estudio ha cambiado y también la forma de abordar la historiografía sobre la Arquitectura. Se van a considerar los edificios en su condición de monumento, de documento y también, y he aquí la novedad, como un reflejo de una realidad del pasado, de una época y de una sociedad. Los trabajos sobre el siglo XVIII se amplían al siglo siguiente, pero no será hasta la década de los 60 cuando, sumados a los trabajos ya iniciados de Chueca Goitia, se amplíe una visión a ese momento. De esta manera, en la obra de carácter enciclopédico *Ars Hispaniae* se dedican tres tomos al "Arte del siglo XIX" dedicando un apartado, en cada uno de ellos, a la Arquitectura, la Escultura y a la Pintura, siendo el responsable de los tres el historiador Juan Antonio Gaya Nuño. La obra publicada en 1966 no deja en buen lugar ni a la arquitectura ni a los arquitectos del siglo XIX español y de paso al europeo. Tan solo se valora en algo a Narciso Pascual Colomer, autor del Congreso de los Diputados. No era desde luego el ambiente más propicio para hacer una tesis doctoral sobre un periodo a olvidar y marcado entre la maestría

de Villanueva y Rodríguez y el siglo XX. Sin embargo, una revisión de la bibliografía recogida al final de los tres tomos obra puede aliviar levemente esa sombra y pensar que los comentarios del historiador estaban más en la esfera de lo personal. Se trata de una publicación de Manuel Lorente Junquera arquitecto Jefe de Zona de la Dirección General de Bellas Artes, en concreto de Aragón, La Rioja y País Vasco, y que llegó a ocupar el puesto de conservador del Museo del Prado. El artículo apareció en la revista *Arte Español*, la publicación editada desde 1912 por la Sociedad Española de los Amigos del Arte, en el tercer cuatrimestre del año 1947. El arquitecto repasa, en su segunda parte, la obra de un reducido grupo de arquitectos de los dos primeros tercios del siglo XIX agrupándolos en torno a los nombres de Los últimos neoclásicos para el primer tercio y El período Isabelino para el segundo. En un tono amable hacia la arquitectura de Francisco de Cubas o de Aníbal Álvarez compara gráficamente sus obras con notables edificios históricos, lamentando incluso la desaparición de una casa de pisos. Con un comentario como: “[...] cuyo derribo es casi vergonzoso” denuncia la demolición de una obra de Aníbal Álvarez añadiendo incluso que ha sido con el beneplácito de: “los concejales madrileños, contra la opinión de la Dirección Municipal de Arquitectura” (1947: 108).

El corto listado que aparece en el artículo de Lorente será completado por Navascués cuando el Instituto de Estudios Madrileños publique en 1973 una adaptación de su tesis doctoral. Con un añadido en su título pasó a llamarse *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX* adquiriendo los autores un nuevo protagonismo. Aquí sí hubo sitio para la memoria de Eduardo Adaro, el artífice junto a Severiano Sainz de la Lastra y otros compañeros en la ejecución del edificio primigenio del Banco de España, devolviéndole la publicación de Navascués al primer plano de la escena arquitectónica que tuvo en vida. No fue prolífico en obras, pero sí participe de la vida profesional e incluso académica de su momento y sobre todo miembro de una generación que era consciente de que el nuevo uso y los nuevos materiales empezaban a formar parte de una sociedad que demandaba una arquitectura radicalmente diferente. La evolución de la edificación más importante de su carrera, la sede principal del Banco de España, consiguió quitarle el protagonismo como autor, prevaleciendo las obras de reforma y sobre todo las referentes a las ampliaciones. Estas se convertirían en el objeto de la noticia y la última de ellas a finales del siglo XX fue seguramente la que más, tanto por la propuesta como por la demolición previa que había que autorizar.

Eduardo Adaro conoció, quizás no en sus viajes, pero sí a través de publicaciones, el primer referente de una edificación relacionada con la actividad bancaria y comercial, la sede del Banco de Inglaterra (1792-1823,) diseñada por John Soane (1753-1837), arquitecto inglés cuya obra cierra el barroco inglés tardío y da inicio a una nueva época. La figura de Soane es el presagio nos guste o no del arquitecto actual, así de contundente se expresaba Rafael Moneo en su discurso de aceptación de la medalla honorífica que entrega la fundación que lleva el nombre del arquitecto inglés en su primera edición, en 2017. La Historia se convierte en el eje central de la disertación que comienza con un breve recorrido sobre la obra de Soane y su influencia en la producción del arquitecto español. A lo largo del discurso, la recuperación de los estilos históricos haciendo los arquitectos un uso libre de ellos se convierte en guía de una amplia lista de teóricos y críticos. Partir de la exposición de K. F. Schinkel (1781-1841) sobre la asociación de programas y estilos le permite llegar hasta finales del siglo XX afirmando que “...los arquitectos de hoy han sido educados más por la historia que por los manuales y tratados”. Frente a estos, los protagonistas de las últimas décadas del siglo XIX y entre ellos Adaro, eran conscientes de

vivir una época de cambios trascendentales y tener una idea clara de las características que debía tener una construcción .

1. Biografía

Las referencias al lugar de nacimiento de Eduardo Adaro y Magro, según la mayor parte de las citas, correspondería a Madrid. Fue en la capital donde vivió y donde desarrolló su carrera, pero cabe la posibilidad de que hubiese sido, por motivos familiares, en Gijón. Esta eventualidad está justificada por ser la ciudad asturiana la de procedencia de su padre, José Adaro Ruiz al cual se le conoce, a través de las publicaciones oficiales en la Gaceta de Madrid, como empleado de la administración con responsabilidades en diferentes ministerios. En 1847, un año antes del nacimiento del futuro arquitecto, aparece nombrado como oficial tercero del Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras Públicas. En 1852, y recién transformado el ministerio en el de Fomento y en relación al atentado que sufrió Isabel II, aparece en un listado de jefes de la Dirección General de la Deuda Pública , continuando a partir de entonces vinculado al Banco de España en puestos de gobierno. Eduardo fue el penúltimo de ocho hermanos, siendo Luis, el pequeño el que también destacara profesionalmente. Nacido un año después, en abril de 1849, fue un reconocido ingeniero de minas y empresario llegando a ocupar el puesto de director del Instituto Geológico y Minero de España.

Los estudios de bachillerato los realizó en el Colegio San José de Madrid como reconoció su compañero de aula y, a partir de entonces amigo personal y de formación, Enrique María Repullés y Vargas. Siguiendo la costumbre de la época, y presente a día de hoy en las corporaciones de la profesión, las reseñas necrológicas formaban parte de las publicaciones periódicas. Fue su compañero, presente en los acontecimientos más importantes de su trayectoria, el autor de las que aparecieron en las revistas más afamadas del momento; Arquitectura y Construcción y La Ilustración Española y Americana y a través de las cuales se conocen aspectos más personales de su vida. Acabado el bachillerato, el de arte tal como se exigía para los estudiantes de primer curso de la Escuela Especial de Arquitectura, se tituló como arquitecto en 1872 a los 24 años. Ese mismo año se incorporó como arquitecto auxiliar del Banco de España en el cual su padre era Secretario . Esta vinculación, fructífera con el paso del tiempo, le permitió conocer desde dentro las necesidades y funciones de las distintas áreas y aunque la sede seguía ocupando la Casa de los Cinco Gremios, a partir de 1874 se incrementaron el número de sucursales hasta esa fecha reducido a Alicante y Valencia.

Mientras desarrollaba su actividad profesional con proyectos y obras continuó la vinculación académica con la Escuela de Arquitectura siendo profesor auxiliar a partir de 1873. La asignatura que impartió, en segundo curso, era Mineralogía y química aplicada a los usos de la arquitectura: análisis, fabricación y manipulación de los materiales. Dicha asignatura pertenecía al grupo que el Decreto de 24 de enero de 1855, en la exposición de motivos, denominaba como enseñanzas relacionadas con las ingenierías y que “[...] de forma urgente debían incorporarse y que atañen a las construcciones, al conocimiento de los materiales, al contrarresto de las fuerzas, a la resistencia de los cuerpos, a los efectos de la óptica” .

Adaro amplió estudios en física y química con la idea de presentarse a la cátedra correspondiente en la Escuela de Arquitectura y aunque esta aspiración no llegara a prosperar, su relación con las materias y cuestiones más desarrolladas por los ingenieros, en concreto el hierro y sus propiedades, le pone en relación con su hermano Luis y el ámbito de la resistencia de materiales. Por otra parte, y sumado a lo anterior, las actividades profesionales compartidas con su padre dan el perfil de una persona con gran apego familiar. Se casó en junio 1878 en la

parroquia de San Sebastián de Madrid con Carolina Bolumburu, hija de un bilbaíno residente en Madrid . Socialmente tuvo gran reconocimiento siendo distinguido como Caballero de la Real Orden de Carlos III en 1880 y en 1903 nombrado miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y cuyo discurso de ingreso no pudo leer al encontrarse ya enfermo. Falleció el 27 de febrero de 1906.

2. Arquitecto de oficinas bancarias

Dentro de los estudios sobre posibles invariantes en la Arquitectura, y más en concreto los dirigidos a los análisis tipológicos, los más abundantes sin duda han sido los realizados sobre la vivienda. En sus múltiples variables, sociales, geográficas y temporales, tanto los historiadores como los propios arquitectos han concentrado en el habitar los esfuerzos por desentrañar las claves de cómo la interacción del hombre con su entorno se ha formalizado y también de su evolución. Sin embargo, en el siglo XIX los planes de estudios en las escuelas de arquitectura europeas estaban más centrados en cuestiones estilísticas, en la habilidad con el dibujo y de forma reciente para ellos, en los nuevos materiales, de manera que identificaban la composición arquitectónica como una cuestión de genio que había que prevenir de extravíos y que daba realce a las inspiraciones. Los nuevos usos de la sociedad industrial y colonialista iban a pasar de adaptarse y encajarse en estructuras ajenas a sus necesidades, sobre todo en antiguos palacios y casonas, a ir abriendo nuevas fórmulas espaciales y formales. En ese camino iniciado fundamentalmente en el siglo XVIII los ingenieros organizados en cuerpos y con centros de formación específicos iniciaron la carrera y se situaron con ventaja.

El descubrimiento disciplinar de los estilos arquitectónicos del pasado, fundamentalmente a través de la lectura de los libros de viajes, fue lo que durante el siglo XIX hizo que se relacionaran los nuevos usos a períodos y localizaciones concretas. El arquitecto Luis Landecheo en su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes en 1905 y titulado La originalidad del Arte llamaba la atención sobre la aparente relación entre estilo histórico y uso dejando entrever la idea de que a las gentes se les ha transmitido la idea de que para los edificios civiles la arquitectura clásica es la idónea, para los religiosos el gótico y para los de ocio el árabe. Concluía esta idea llamando a los artistas a "...desligarse de la tradición y a inventar formas nuevas, distintas de las usadas hasta el presente" (Landecheo, 1905:12). Tarea más complicada si además el uso estaba sometido a constantes cambios y con la componente añadida de ser imagen; imagen de poder .

La banca como actividad comercial había tenido un renacer, al igual que el arte clásico de Roma en la Italia del siglo XV, sin embargo, y como sucedió con otros usos ausentes en la Antigüedad no llegó a formularse con una forma arquitectónica propia. Con la familia Medici, entre otras, la sede principal en Florencia se acomodó en su palacio residencia siendo la apertura de sucursales en otras ciudades cuando realmente se comenzó, de forma muy simple, a idear qué características eran las más adecuadas para la actividad. Los delegados que los representaban tenían a su vez una relación comercial y de confianza con los verdaderos dueños y la mayor parte de las ocasiones compartían el habitar con su actividad profesional prevaleciendo esta última. De aquellas sucursales con sedes en Lyon, Brujas o Londres, queda de la de Milán los restos de una puerta, conocida como la sede de la Banca Medicea. Este elemento de carácter monumental estaba descrito en el Tratado de Arquitectura (1465) del escultor y arquitecto Antonio Averlino, Filarete, formando parte de un palacio de trazas góticas, pero con un lenguaje clásico para la portada de acceso. Las figuras alegóricas y las efigies de los Sforza forman parte de un programa iconográfico que se completan con representaciones de caballeros, figuras de damas,

campanillas de flores y frutos. Se iniciaba la relación entre la banca y la propaganda con la arquitectura como mediadora.

La incorporación de Eduardo Adaro al Banco, trabajando con Severiano Sainz de la Lastra, coincidió con la intención del ministro Echegaray de promover la idea de un banco único emisor de moneda. Como resultado y entre otras medidas, se incorporaron el resto de entidades como sucursales creándose una red provincial y municipal. Se aseguraba así la circulación monetaria desde el punto de vista geográfico, aunque dada la situación de inestabilidad social sólo estarían disponibles al cambio aquellos billetes que contaran con el sello de cada sucursal. Estas y otras medidas empezaron a formar parte de las necesidades funcionales perfiladas en las bases negociadas entre el Gobierno y los representantes del Banco de España y que tuvieron su reflejo en el Decreto Ley del 19 de marzo de 1874 . Se creó entonces dentro del nuevo organigrama, la Comisión de Sucursales cuya tarea principal era la supervisar todo lo relativo a las oficinas y la relación de estas con el Consejo de Gobierno, controlando los gastos en obras y en mobiliario. Este control y las autorizaciones de gastos dependían de las ganancias de cada sucursal a cuyos directores se le permitió, en un principio, la adquisición de edificios y solares contratando a los arquitectos y a las contratistas que realizaran las obras. Este régimen de libertad local fue perdiendo autonomía a partir del año 1880, si bien los arquitectos del Banco antes de esa fecha ya iniciaron la labor de supervisión; en concreto en 1876 con la visita de Eduardo Adaro a Palma de Mallorca, sede recién construida del Banco Balear y que de forma excepcional pasó a ser la sucursal en las Islas. Actualmente el edificio es el más antiguo en propiedad del Banco y se encuentra protegido como Monumento por la legislación autonómica.

Dicha excepción acabó convirtiéndose en rutina al constatar la Comisión de Sucursales un notable incremento en las obras de reforma demandadas al poco tiempo de las inauguraciones, y que en la mayor parte de los casos era debido a la acumulación de errores en los diseños originales. Esta labor les llevó a adquirir experiencia en el desarrollo espacial y formal de las oficinas, aunque en muchos casos tenían que adaptarse a las condiciones existentes y que, dado el carácter estructural rígido de muros de carga existentes, hacía difícil contar con espacios diáfanos o espacios de máxima seguridad. La ubicación de la caja fuerte y la disposición de las ventanillas centraban la atención en la mayoría de los proyectos, aunque nada tenía que ver con las complejidades y dificultades que encontrarían en el largo proceso de diseño y ejecución de la sede de Madrid.

Las intervenciones en las ciudades con sucursales sumaron un conjunto, casi a modo de laboratorio, que acabaron teniendo repercusión en la obra principal. La apertura de las oficinas sucursales no fue un proceso simple ni constante en el tiempo, teniendo dos periodos más intensos que otros y para los cuales la actividad de los arquitectos se multiplicaba. Al primer grupo, previo a la convocatoria del concurso, le corresponderían los años 1874 y 1875 con diecisiete inauguraciones, siendo el segundo, más extenso y numeroso, el trienio 1885-1887 con treinta y ocho nuevas aperturas. Entre ambos periodos y tras el segundo se autorizaron cinco y tres, respectivamente, alcanzando en 1902 un total de 58 sucursales abiertas y operando.

En esa primera década de trabajo en el Banco las tareas encomendadas a los arquitectos estuvieron marcadas por la necesidad, expresada de forma firme por el Consejo de Gobierno, de buscar una localización que cumpliera con las necesidades reales de la institución de manera que 1882 se convierte también para Adaro en un punto de inflexión para su carrera. El hecho de que otras instituciones como la Bolsa de Madrid iniciara el proceso para un emplazamiento

permanente, en una edificación nueva, seguro que también influyó en la decisión de los dirigentes .

Al tipo de trabajos realizados para la sede de Palma de Mallorca, conjunto de tareas que iba desde el diseño de elementos decorativos a propuestas funcionales, se le sumó una constante labor inmobiliaria realizando peritaciones y valoraciones de palacetes y casonas que el Consejo le proponía como posibles adquisiciones. Estas tareas fueron realizadas de forma conjunta con Severiano Sainz de la Lastra hasta el fallecimiento de este en 1884. A través del número de proyectos que se firmaban fuera de la actividad bancaria se puede constatar la creciente dedicación de Adaro ya que, en ese primer periodo, de la Lastra desarrolló un gran número de construcciones externas y que seguramente les restarían dedicación a las actividades del Banco. No obstante, sus diseños respondían también a su antiguo compromiso laboral y consta la elaboración de un proyecto en 1881 para la sede de San Sebastián, instalada desde 1874 en la antigua sede del Banco de San Sebastián, con quien se había fusionado. Este hecho puntual fue más generalizado para el joven compañero arquitecto de tareas y, entre 1879 y 1880, estaba trabajando en los planos de las sedes de Badajoz y de Sevilla más la supervisión rutinaria del resto de instalaciones abiertas en ese momento .

A través de los documentos conservados en el Archivo del Banco de España, la Colección de Planos Históricos recoge e identifica el gran volumen de información aportada desde la Dirección General de Sucursales a la cual llegaban los expedientes de todo lo concerniente con el patrimonio inmueble del Banco incluido el de Madrid. Sumaban setenta y cinco sucursales y agencias que estuvieron operativas en algún momento y sin contar las agencias en el extranjero; París y Londres en 1902, Tánger en 1909 y finalmente Larache y Tetuán en 1920. La información gráfica recogida hace por sí sola tener un valor documental incalculable ya que no solo hace referencia a la obra del extenso grupo de arquitectos que trabajó para el Banco, sino que también adquiere un gran valor patrimonial por recoger un gran número de edificaciones existentes previas a las reformas y que de otra manera no hubiesen llegado hasta nosotros en su estado original.

Así, en esta primera etapa, a través de los planos realizados para las reformas de Badajoz, no ejecutada, como para la de Sevilla, se puede hacer una lectura de cómo era el funcionamiento de estas primeras sedes locales. En el caso de la capital andaluza la planimetría fue realizada con objeto de una adquisición colindante con la sede inicial en el antiguo barrio de la judería, la cual estuvo en funcionamiento hasta la construcción de la nueva sede en el corazón económico y representativo de la ciudad en la plaza de San Francisco junto al Ayuntamiento. Es necesario decir que las visitas a estas sedes por parte de los Consejeros tenían un carácter representativo prestando más atención al estado de la edificación y su peso en la vida social de la correspondiente ciudad que a sus funciones comerciales. Por otra parte, era habitual que la apertura de oficinas en localidades que no eran capitales de provincia procedía del interés e iniciativa de accionistas locales que presionaban a Madrid para tener su propia sucursal.

El esquema repetido, teniendo en cuenta que se trataba de grandes casas de la burguesía o la nobleza, sitúa la habitación destinada a caja de seguridad en una posición central con una pequeña estancia que hacía de vestíbulo y situando ambas próximas a un patio. Este elemento de luz y ventilación era común por haber tenido los solares uso de vivienda, situándose en ellos las ventanillas y en cuyas galerías laterales se distribuían tanto los despachos como parte de la vivienda o viviendas del personal. En el caso de la reforma llevada a cabo en Sevilla, y cuyos planos aparecen firmados en Madrid por Adaro, la posibilidad de distribuir en las crujías de

fachadas los despachos y oficinas junto a la existencia de dos patios, y el hecho de disponer de espacio para sala de sesiones, completaban una fórmula que cumplía con los objetivos propuestos dando el carácter funcional y representativo que se les pedía. Tan solo el hecho de no estar en un espacio público abierto con una gran fachada, como en otras sucursales, se convirtió en el gran reto de los accionistas sevillanos y seguramente fuera el detonante del cambio de emplazamiento. Con el traslado en 1927 se alcanzó mucha mayor visibilidad y protagonismo en la ciudad formando parte a día de hoy de la escasa lista de sucursales abiertas. En el desarrollo de la actividad profesional de Adaro como diseñador de espacios comerciales, reformando o proyectando de nueva planta, es necesario recordar la importancia que tuvo el período de diseño y ejecución de la sede de Madrid, tanto por la duración como por la magnitud de la obra. En esos treinta y cuatro años la convocatoria del concurso para la sede definitiva y su cada vez más creciente papel en el proceso fue el hito más importante de su carrera. Fue tal la importancia que se le concedió que tras la publicación oficial del concurso el 1 de agosto de 1882 el Consejo de Gobierno le comunica que han aprobado la realización de un viaje por Europa, sin especificar destinos concretos, a fin de conocer directamente las sedes de los bancos nacionales. En dicho periplo estuvo acompañado Juan de Morales Serrano Secretario por entonces del Banco en sustitución de Manuel Ciudad de la Hoz que había ocupado dicho puesto durante diez años y que acababa de ser nombrado Subgobernador.

Esta comunicación junto con otras a lo largo de su vinculación con el Banco se encuentra en la sección Secretaría del Archivo del Banco y da idea de la dedicación laboral a través de los diferentes nombramientos y remuneración. Si Severiano Sainz de la Lastra tuvo un papel primordial en la definición de las bases del concurso, su fallecimiento deja a Adaro en una situación complicada. Por una parte, como único técnico ante las presiones administrativas, hay que pensar que desestimar las ofertas presentadas en el concurso quizás no fuera una decisión solo de valores arquitectónicos, y al mismo tiempo estar permanentemente reformando la idea inicial con las adiciones de solares. Para esta tarea contó afortunadamente con dos arquitectos ya consolidados profesionalmente.

El primero fue Lorenzo Álvarez Capra, exponente del neomudéjar junto a Emilio Rodríguez Ayuso. El reconocimiento en este caso le llegó con el diseño de la primera plaza de toros, la de Goya, con acabados en ladrillo y que fue modelo para otras que vinieron después con esa imagen mudéjar. Su vinculación fue muy escasa y tras un breve periodo dejó paso a José María Aguilar con una actuación decisiva en la sede principal y en las sucursales. Aguilar tenía gran una experiencia, no solo en obra, con una participación en el diseño sino también en la ejecución de las complejas instalaciones de las diferentes partes del edificio. No hay que olvidar que una década antes había sido responsable junto a Fernando Arbós de la dirección de obras ganada por concurso de la Casa de las Alhajas, la sede del Monte de Piedad y Caja de Madrid.

Mediante la definición que va adquiriendo la sede de Alcalá y a través de las obras ajenas diseñadas por los arquitectos del equipo es fácil ver lo asentado que entre la comunidad de arquitectos se encontraba el uso del hierro en sus diferentes formas. La aceptación del uso combinado del hierro y del vidrio y que tuvo en el Exposición de 1851 de Londres con el Crystal Palace su mayor exponente llevó al ingeniero Eugenio Barrón a publicar en una de sus habituales crónicas en la Revista de Obras Públicas la ejecución del pabellón principal de la exposición de la misma ciudad para 1862. Barrón que en esos momentos acababa de diseñar el primer puente de hierro de la calle Segovia de Madrid, comparaba criticando que: “[...] a pesar del universal aplauso que obtuvo la original y fantástica construcción de 1851, esta vez el edificio no ostentará

la ligereza y elegancia que proporcionan el hierro y el vidrio y en su lugar el ladrillo y el mortero son los principales materiales” (1862: 100). Junto a la obra de Arbós y Aguilar hay que destacar el desaparecido Gran Panorama Nacional, de Severiano Sainz de la Lastra, de 1881, en el paseo de la Castellana, un gran edificio poligonal de cuarenta metros de diámetro en el que dieciséis columnas de hierro soportaban una gran cubierta de vidrio y cinc y cuya finalidad era mostrar reproducciones y dibujos de monumentos y paisajes españoles. Los puntos de colaboración entre los ingenieros y los arquitectos dejan ver fácilmente la diferencia de formación entre los estudios de unos y otros. Un caso excepcional fue el arquitecto Alberto Palacio formado en ingeniería y autor del celebrado puente de Vizcaya y responsable de la ejecución de la estación de Atocha. Palacio completó la excepcional nómina de colaboradores de Adaro siendo responsable de parte de las estructuras y de las cimentaciones.

Las colaboraciones permitieron que el desarrollo de las obras fuera a buen ritmo y así también poder atender la creciente incorporación de sucursales (Alonso, 1990). Hasta la inauguración de 1891, Adaro contó con la participación de Sainz de la Lastra en San Sebastián, en 1881, y con Aguilar en las de Teruel, en 1887, y en el caso de Lérida con un proyecto de reforma del solar adquirido en 1890. Durante el proceso de elaboración de las bases del concurso, en agosto de 1882, Adaro firma una profunda reforma en la sede de Zaragoza en la llamada Casa de Tarazona de la calle del Coso, un edificio en esquina que acabó en propiedad del Banco Aragonés de Crédito por permuta con el solar que actualmente ocupa la sede operativa del Banco de España. Los emplazamientos definitivos de las sedes de Granada, 1886, y Cartagena, 1887, son un claro ejemplo del trabajo del arquitecto ya que realiza los proyectos de reformas de ambas sucursales siendo en el primer caso una segunda adquisición mientras que para la sede murciana la primera ubicación no llegaría ni a los tres años. Este caso es uno de los más movidos ya que la sede llegó a tener cuatro emplazamientos diferentes albergando ahora una consejería del Gobierno de Murcia. El día 27 de febrero de 1891 se cierran definitivamente las oficinas de la Casa de los Cinco Gremios, la cual seguirá siendo mantenida por el banco, abriendo el lunes día 2 de marzo la nueva sede de Alcalá inaugurada oficialmente al día siguiente con la presencia de la reina regente maría Cristina de Habsburgo-Lorena. Este hecho supondría un respiro laboral para los arquitectos, aunque todavía quedaban partidas que finalizar, como trabajos de cerrajería o la instalación del pararrayos. Por otra parte, el número de sucursales había crecido hasta las cincuenta y cinco en 1892 y los requerimientos se hacían constantes. Antes de finalizar el siglo, la sucursal de Gijón ya había cambiado tres veces de ubicación y Adaro proyectó en 1894 la reforma de una vivienda próxima al Teatro Jovellanos el cual una vez demolido se convertirá en la sede definitiva hasta su clausura en 1982 cuando pase a convertirse en la Biblioteca Pública Jovellanos. Un año antes y para Segovia será a José María Aguilar quien le corresponda diseñar el edificio de nueva planta para la sede una vez que el ayuntamiento de la ciudad lo cediese por una serie de permutas. El año 1896 fue el de la reforma de la sede de Málaga, procedente del antiguo Banco de la ciudad, y que ocupaba un antiguo palacete exento en el ensanche próximo a La Alameda, que a pesar de las reducidas dimensiones cumplía con la imagen burguesa de la institución. En el caso de Las Palmas de Gran Canaria las dimensiones del solar eran mucho mayores contando, eso sí, con fachadas a dos calles y situado entre medianeras laterales. La distribución en este caso era bastante similar a la de la antigua sede de Sevilla y se articulaba en torno a dos patios y con varios núcleos de escaleras.

En el año 1900 las actuaciones del arquitecto Adaro serán muy significativas y de diferente carácter. La primera será para una de las dos sucursales más antiguas, la de Alicante, y consistirá en la reforma de una vivienda agregada a la ya existente y en la que Adaro tiene presente el basamento de la sede de Cibeles con un marcado llagueado diferenciado del resto de plantas y coronando con un ártico abalaustrado. La segunda, la de Burgos, tendrá un interés especial y también en relación con la de sede de Madrid, pero por el empleo de un lenguaje diferente. El diseño de la fachada utilizando una combinación de ladrillo y piedra caliza es muy similar al empleado para las fachadas interiores de la sede de Madrid. Tras las crujías principales del paseo del Prado, Adaro había proyectado una vía interior de servicio con carácter completamente diferente con un aire más industrial y funcional. Aun en la línea ecléctica, aunque menos recargado ornamentalmente Adaro proyecta los dos últimos edificios de nueva planta para la red de sucursales, la de Pontevedra que ha permanecido operativa hasta su cierre en el año 2004 y la de Huesca abierta hasta su traslado a finales de los años ochenta del pasado siglo. José María Aguilar fallece en 1899 incorporándose al Banco José de Astiz arquitecto con el Adaro firmará su último proyecto en la institución, la sucursal de Logroño en 1905 y que no verá acabada ya que fallece al año siguiente.

3. Otros proyectos y obras

El 11 de noviembre de 1872 Eduardo Adaro recibe una carta firmada por el Gobernador del Banco de España, Manuel Cantero San Vicente, en la que se le nombra arquitecto supernumerario del mismo. Las condiciones contractuales le permitirían seguir desempeñando su labor docente al mismo tiempo que profesional, por lo menos hasta su nombramiento, en enero de 1885, como arquitecto numerario de la institución pasando al primer nivel como arquitecto del Banco sin sueldo fijo en 1893. A lo largo de este tiempo Adaro compatibilizó su trabajo de oficio con otros proyectos siendo el primero en cronología y en importancia el de su participación en la Cárcel Modelo de Madrid, iniciada en 1877 e inaugurada en 1884. El edificio venía a sustituir a la conocida como el Saladero convirtiéndose en el ejemplo de la nueva política penal y adoptando modelos tipológicos del panóptico de Jeremy Bentham y ya ensayados para el uso carcelario. La aportación al proyecto, encargado inicialmente como arquitecto principal a Tomás Aranguren, se basó en el empleo de los materiales para aumentar el grado de visibilidad de las galerías. El modelo radial con un cuerpo central permitía observar desde el centro a todos los reclusos con menos personal y para ello el empleo del hierro en los soportes y del vidrio en los lucernarios aportaron mayor grado de visión en profundidad para los cinco brazos y mayor claridad en el cuerpo central.

Siguiendo en la arquitectura asistencial relacionada con el alojamiento, Adaro diseña y construye en 1888 la primera escuela de reforma de España, la de Santa Rita en Carabanchel. El arquitecto pertenecía al patronato que creara el senador Francisco Lastres en 1875 para la asistencia y educación de niños y jóvenes y que encontró en la Ley de 4 de enero 1883, para la formación de asilos e instituciones de protección, el medio para aprobar su reglamento de organización. La institución de carácter privado se encontraba bajo la supervisión estatal contando con subvenciones de la Diputación y del Ayuntamiento de Madrid. Ambos edificios desde el punto de vista de la composición, no llegaron realmente a proponer unas soluciones originales, pero sí hay que reconocer la labor del arquitecto viajando primero a conocer los modelos europeos y adaptándolos después a la realidad española. De esta manera su propuesta radial fue empleada como referente para el establecimiento penitenciario de Oviedo, declarado

bien de interés cultural y actual Archivo Histórico de Asturias. Adaro participó junto a Javier Aguirre e Iturralde en el diseño contado para la dirección de obras con Nicolás García Rivero y con la asistencia técnica de José Eugenio Ribera, por entonces un joven ingeniero innovador. Con el tiempo Ribera llegó a ser el máximo exponente del incipiente uso del hormigón armado para edificación en España, destacado empresario, constructor de puentes y maestro de Eduardo Torroja, uno de tantos excepcionales ingenieros de la primera mitad del siglo XX.

La arquitectura residencial también ocupó un lugar importante en el conjunto de encargos que el arquitecto recibía sobre todo de la alta burguesía y de la nobleza. Con Tomás Aranguren colabora en 1878 en la reforma del palacete que fuera vivienda del urbanista Carlos María de Castro responsable del Plan de Ensanche de Madrid. La residencia, en el barrio de Chamberí es reconocible por su color rojizo y por dos torres en las esquinas. Al poco tiempo pasó a propiedad del que fuera alcalde de Madrid, Luis Martos, conde de Heredia-Spínola, siendo de los pocos ejemplos que han llegado a nuestros días sin alteraciones considerables en su construcción inicial. En 1881, y en una actuación poco documentada, Adaro reforma y adapta para el Banco de Castilla la famosa Casa de las Siete Chimeneas, posterior sede del Banco Urquijo en 1980, y actualmente sede del Ministerio de Cultura y, que según otras referencias, se atribuye la reforma al arquitecto Manuel Antonio Capo . Para el banquero Bruno Zaldo, burgalés enriquecido en México y uno de los promotores del Banco Hispano Americano, realizó primero el diseño de un grupo de viviendas para alquilar en la calle Juan de Mena que finalmente fueron construidas por el otro arquitecto que trabajó para Zaldo, el leonés Juan Bautista Lázaro. Posteriormente, entre 1901 y 1902, le diseñó su propia residencia, un palacete en las proximidades del Retiro. La práctica previa en el diseño del palacio del vizconde Torre Almiranta, finalizado en 1893, le permitió como ensayo para la definición de un modelo que combina la imagen de palacete con la de vivienda plurifamiliar. Emplazado en un solar en esquina adopta la forma redondeada como solución mostrando un tratamiento diferenciado para los huecos de cada una de las cuatro plantas coronándolos con frontones curvos, triangulares y dinteles. La entrada principal se enmarca entre dos pares de columnas y dando acceso en el interior a tres núcleos diferenciados de escaleras.

El día de Navidad de 1884 un terremoto sacudió la zona limítrofe de las provincias de Málaga y Granada produciendo grandes derrumbes en las poblaciones y la pérdida de casi 2.000 vidas. El suceso produjo gran impacto en la sociedad española movilizándose en la ayuda económica y material para la reconstrucción. Desde el Gobierno se crea la Comisión Regia que no solo canalizaba el conjunto de ayudas de la administración, sino que también organizó todas aquellas que, de procedencia y naturaleza diversa, estaban llegando a las poblaciones y de forma más irregular al ámbito rural. El problema de la vivienda fue el primero que se puso de manifiesto siendo los arquitectos José Grasses y Mariano Belmás los que más aportaciones en modelos hicieron. El momento social también colaboró al debate sobre la idoneidad de qué prototipo reunía las mejores condiciones e implicó a un gran número de arquitectos. A través de sus diseños y de los comentarios críticos en las revistas se generó un cruce de opiniones sobre el tema y desconocido hasta la fecha. La construcción de los modelos elegidos se inició en 1886 y contaron con la dirección de obras de un grupo de arquitectos. A este equipo se incorporó Eduardo Adaro con la misión complementaria de actuar en la arquitectura eclesiástica. Coincidió esos años con la etapa de colaboración con Lorenzo Álvarez Capra y, como influencia, Adaro proyectó las parroquias de San Isidro Labrador de Periana, Nuestra Señora de las Virtudes de Fuente Piedra y la ya desaparecida de San Andrés en Torre del Mar, todas en la

provincia de Málaga. Las iglesias siguen el esquema de una nave principal y pequeñas capillas laterales con la particularidad de estar separadas por parejas de columnas de hierro en cada pórtico. Para las fachadas, los motivos geométricos son realizados en ladrillo visto recordando las iglesias mudéjares. En la provincia de Granada intervino en la restauración de la iglesia parroquial de Alhama diseñando en dicha población un monumento dedicado al rey Alfonso XII. Dentro de la variedad tipológica y estilística de su obra, Adaro realizó como primera obra el Mercado de Olavide, siendo la última dirección de obras que supervisara la de la fábrica de La Industrial Madrileña. Sin embargo, como proyectista, su último diseño fue para la sede del Banco Hispano-Americano y cuya ejecución ya no pudo dirigir. Sobre la primera, recién terminados los estudios, y trabajando a tiempo parcial para el Banco de España, Adaro proyecta un mercado de abastos para la plaza de Olavide en el barrio de Chamberí. Con el fin de mejorar las condiciones a los puestos de venta ambulante que se juntaban en la antigua plaza Industrial, el Ayuntamiento de Madrid encarga la construcción de un mercado permanente que se inaugura en 1876. Al igual que el de los Mostenses o el de la Cebada, pero más pequeño que este último, se construye en hierro con la cubierta de cinc, organizándose los puestos en dos galerías iluminadas por lucernarios de vidrio. La estructura fue demolida en 1934 y sustituido por una estructura de forma poligonal en hormigón armado y de estilo racionalista que también sufrió el mismo destino, en este caso en 1974.

En el otro extremo de la ciudad, hacia el Este, la expansión de Madrid contemplaba suelo para uso industrial. En concreto en el número 163 de la calle Alcalá se levantaron las instalaciones de la Industrial Madrileña, una fábrica para la producción de galletas, bizcochos y bombones. La inauguración fue el día 12 de enero de 1906 como recogen los periódicos *La Época* y *El Liberal*, el diario más leído entonces por la clase obrera. Las reseñas, con igual texto, hacen referencia a las condiciones técnicas de la maquinaria y a las características del diseño: “[...] espacioso y bien repartido, con grandes patios de ventilación y servicio completo de agua, tiene todas las condiciones que se puedan desear. Es realmente la última palabra del adelanto en esta clase de industria”. La imagen exterior del edificio, como en otras muchas ocasiones, se emplea como parte de la publicidad de la empresa, en concreto en las bandejas y para los envases. Se representa el edificio, en funcionamiento, de ladrillo visto y próximo a las vías del tranvía refiriéndose en la reseña al autor como el responsable de: “[...] construcción elegante y sencilla, dirigida por el ilustre arquitecto D. Eduardo Adaro, autor de los proyectos del Banco de España y del Banco Hispano-americano”.

Con el proyecto para la sede del recién fundado Banco Hispano Americano, Eduardo Adaro culmina su carrera profesional como arquitecto vinculado a la actividad comercial y bancaria, siendo el más prolífico de su momento en una producción tipológica que estaba aún por definirse. Los miembros fundadores, entre los cuales se encontraba su cliente Bruno Zaldo, tenían en común el haber hecho fortuna en América. Reuniéndose en torno al empresario vizcaíno Antonio Basagoiti crearon una entidad financiera con espíritu nacional, siendo la primera, tras el Banco de España, en diseñar una infraestructura para una red de sucursales. La oficina principal se ubicaría en la plaza de Canalejas, en un solar diseñado urbanísticamente de forma curva al abrirse como plaza el cruce de las calles Sevilla, del Príncipe y de la Cruz con la carrera de San Jerónimo, a finales del siglo XIX. Ocupando la esquina de la calle Sevilla, demolida en 1879, la fachada se organiza en tres cuerpos que se correspondían con los diferentes usos por planta. La inferior se diferencia del resto por una menor carga decorativa y ornamental, pero compartiendo la misma apertura vertical de huecos. El acceso en el centro está flanqueado por

dos esculturas alegóricas al Cálculo y a la Economía. El segundo cuerpo, con pilastras corintias sobre las dos hileras de balcones, mantiene la simetría del acceso principal. Lo corona un frontón curvo sobre el entablamento en la última planta a modo de ático. La ornamentación es mucho más recargada que en la sede del banco nacional y ha tenido múltiples reformas siendo la última la más transformadora, ya que ha vaciado su interior de forma completa. En el inicio de las obras y su finalización estuvieron implicados dos arquitectos. Tradicionalmente se ha asignado a José López Sallaberry la dirección de las obras, sin embargo, Navascués en su *Arquitectura madrileña* del siglo XIX lo asigna a José Urioste, arquitecto afamado en aquel momento por haber sido premiado en la Exposición Universal de París de 1900 por el neoplateresco pabellón nacional.

4. Publicaciones, reconocimientos y participación social

En este último apartado es obligado nombrar de nuevo a Enrique María Repullés y Vargas, el arquitecto amigo con el que inició sus estudios universitarios, y que curiosamente no llegarían a trabajar juntos en el diseño de proyectos. Su figura, además de biógrafo, supone un complemento a la actividad arquitectónica del momento desarrollando ambos compañeros un importante papel en la Sociedad Central de Arquitectos y en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Los órganos de la administración y las instituciones contaban en numerosas ocasiones con los titulados para funciones de selección, siendo un lugar común y habitual de encuentro para los arquitectos de la época. El último acto que compartieron, en el primer semestre de 1904, tuvo como marco precisamente la Academia al formar parte como vocales del tribunal constituido para proveer las plazas pensionadas, por arquitectura, en la sede de la Academia de Bellas Artes de Roma. Los miembros de la comisión son de hecho un espejo de varias décadas de la obra construida en España entre el siglo XIX y los comienzos del XX. Lo presidía Ricardo Velázquez Bosco, actuaba como secretario el arquitecto municipal y profesor de la Escuela, Alberto Albiñana y acompañaban de vocales a Repullés y Adaro, Fernando Arbós, Manuel Aníbal Álvarez, Vicente Lampérez, Manuel Zavala y Luis Landecho. Para esa fecha Eduardo Adaro ya había sido nombrado académico, aunque no pudo leer su discurso de ingreso por lo avanzado de la tuberculosis. Para el primer ejercicio a evaluar, los candidatos tenían un extensísimo programa en el que el dibujo seguía siendo la parte de mayor peso, pero donde también y en los tres últimos temas, se incluía una panorámica de la realidad arquitectónica del momento. Tras un tema dedicado a la llamada restauración greco romana del siglo XVIII, con Ventura Rodríguez y Juan de Villanueva, se introduce la arquitectura contemporánea desde la influencia de la arqueología y reconociendo el término ecléctico con un conjunto de edificaciones de diferentes usos en diferentes estilos en Viena. El penúltimo tema estaba dedicado a la aplicación del hierro en la construcción, con cualidades e incluso defectos que pudieran afectar a la composición y en la decoración, además de referencias a edificaciones concretas como estaciones o mercados. Para el último tema se dejaron las cuestiones más sociales, como las exigencias de la vida moderna o incluso una ligera reseña de la historia de la construcción en hierro, preparando el advenimiento de una nueva etapa tanto formal como espacial y estilística y donde el hormigón armado sería ahora el nuevo protagonista.

El otro ámbito compartido fue la Sociedad Central de Arquitectos creada, cuatro años después de la apertura de la Escuela Especial de Arquitectura, como Asociación de Arquitectos y que acabará constituyéndose en 1929 en los actuales colegios profesionales de arquitectos. Comenzó a tener importancia como grupo consultivo llegando a proponer reformas en los programas y en el funcionamiento interno y que cristalizaron en el ya comentado decreto de

enero de 1855 y en el que se promulgue a finales de 1864. La Sociedad comenzó publicando breves folletos y anuarios con los nombres de sus miembros creciendo su presencia profesional y social a través de las diferentes publicaciones periódicas iniciadas en 1874 con el Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos y, en 1881, con la organización y celebración del primer Congreso Nacional de Arquitectos. Anterior al Boletín se publicó en 1846 y con solo trece números el Boletín Español de Arquitectura, primera publicación disciplinar, pero abierta al entorno artístico romántico del momento, y defensora del eclecticismo. A esta publicación se le sumaron La Arquitectura Española dirigida por el arquitecto Luis Céspedes y dirigida más al sector empresarial de la construcción y el Eco de los Arquitectos fundada en 1870 y con solo dos años de vida. En 1876 se cambia el término boletín por el de revista pasando a ser la Revista de la Sociedad Central de Arquitectos y, en 1878, por Revista de la Arquitectura nacional y extranjera, que contará con un suplemento titulado “Gaceta del constructor” . Al igual que en el resto de países europeos, en España, la aparición de las revistas de arquitectura tiene como fundamento la crisis del clasicismo en su paso al eclecticismo de la segunda mitad del XIX (Isac, 1987)

En marzo de 1882 se publica el número uno de la nueva etapa en la que volverá a denominarse como revista publicándose el acta de la Junta General de ese mismo año y en la que consta como asistentes tanto Adaro como Repullés, entre otros. De la pertenencia de Eduardo Adaro queda constancia al menos en 1876, por su publicación el 13 de marzo en la Gaceta de Madrid, cuando forma parte de la directiva como vocal siendo presidente su colaborador Tomás Aranguren. Junto a los acuerdos de la Sociedad, de ámbito nacional, los contenidos de la publicación abarcaron desde datos prácticos como precios, consultas profesionales, agenda de actos culturales y necrológicas de los miembros, hasta artículos de carácter científico y una sección oficial con los anuncios de vacantes, oposiciones y concursos. Faltaban por publicar imágenes grabadas y eso dio pie a publicar Resumen de Arquitectura que justo antes del cambio del siglo se fundió con su matriz dando lugar de nuevo a una sola publicación, esta vez ya ilustrada. Un ejemplo de la edición, por separado, fue la publicación en el número del 1 de abril de 1893 de una reseña sobre el palacio del vizconde de Torre Almiranta que Adaro acababa de construir. Además de la página dedicada en exclusiva a la imagen, la referencia le dedicaba, ensalzando la edificación y a los promotores y arquitecto, dos páginas más, de un total de diez.

La Sociedad pasó, al igual que la profesión y sus competencias, por diferentes momentos siendo la formación de los ingenieros y, por lo tanto, su actividad profesional uno de los puntos de fricción más importantes sin que ello no supusiera la colaboración en publicaciones como la decana española, la Revista de Obras Públicas, o Arquitectura y Construcción de 1897 a 1923 y La Construcción Moderna de 1903 a 1936. Esta última publica en el número 9 del primer año una nota sobre el estado de salud del: “[...] distinguido Arquitecto, autor de los proyectos del Banco de España y Banco Hispano Americano, y Director de las importantes obras de este último, aún en construcción” . En los últimos años la actividad de Adaro quedó prácticamente reducida a figurar en los comités o patronatos como miembro, a título personal, o como representante de la Sociedad Central de Arquitectos. Su plaza en la Academia fue ocupada por su compañero Juan Bautista de Lázaro.

La obra de Eduardo Adaro abarcó de forma singular casi todas las tipologías y edificaciones que, en el último cuarto de siglo, se desplegaban por los crecimientos urbanos de las ciudades destacando sobre todo en la arquitectura destinada a la actividad bancaria. Abordó la arquitectura industrial y se preocupó por las cuestiones relacionadas con la higiene en la

construcción, la asistencial y carcelaria y por supuesto la residencial (Adaro, 1899). Sin embargo, la construcción que no llegó a realizarse, la de su diseño ganador para el monumento en honor de los maestros Ventura Rodríguez y Juan de Villanueva, quizás hubiese sido la que más satisfacción le hubiese producido (Adaro, 1891). Tanto por a quien se honraba como por la promotora de la idea, la Sociedad Central de Arquitectos, a la dedicó no poco de su tiempo y tesón.

BIBLIOGRAFÍA

ADARO, E. (1891): “Proyecto de monumento en honor de los arquitectos D. Ventura Rodríguez y D. Juan de Villanueva” en Resumen de Arquitectura, pp. 4-6.

— (1899): “La higiene en la construcción” en Resumen de Arquitectura, año XXVI, núm. 1.

ALONSO, M. J. (1990): Las sucursales del Banco de España: arquitectura-tipología (1877-1921), tesis doctoral, Madrid: Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid.

BALDELLOU, M. Á. (2005): Arquitectos en Madrid, Madrid: Madrid Ayuntamiento, 2005.

BALLESTEROS, L. (1912): Diccionario biográfico madricense, Madrid: Ayuntamiento de Madrid.

BARRÓN, E. (1862): “Exposición Universal de Londres de 1862” en Revista de Obras Públicas, 9, tomo I (8), p. 100.

BONET, A. (1998): “De la caja fuerte a la caja de cristal” en Arquitectura Bancaria en España, [catálogo de la Exposición celebrada en Madrid, 1998], Madrid: Ministerio de Fomento, Electa, pp. 43-46.

CAMÓN, A. (1873): “Proyecto de bolsa en el solar que ocupara la antigua en Madrid, por el arquitecto Enrique María Repullés y Vargas” en Revista de Obras Públicas, 1873, 21, tomo I (24), pp. 281-283.

CASTAÑEDA, L. (2001): El Banco de España (1874-1900). La red de sucursales y los nuevos servicios financieros, Madrid, Estudios de Historia Económica, núm. 41.

CLISSON ALDAMA, J. (1982): Juan Agustín Ceán-Bermúdez escritor y crítico de Bellas Artes, Oviedo, Diputación Provincial de Asturias y Real Instituto de Estudios Asturianos.

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID (1980): Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España, Madrid.

GAYA NUÑO, J. A. (1966): “Arte del siglo XIX” en *Ars Hispaniae*. Historia Universal del Arte Hispánico, Madrid, Editorial Plus Ultra.

ISAC, Á. (1987): Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, Revistas, Congresos. 1846-1919, Granada, Diputación Provincial de Granada.

ISAC, Á. (1987): Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, Revistas, Congresos. 1846-1919. Diputación Provincial de Granada.

LA CONSTRUCCIÓN MODERNA (1916): Crónica e Información. La edificación en Madrid, 22, pp. 170-171.

LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA (1891): “El Palacio del Banco Nacional de España”, IX, p. 139.

LANDECHO, L. (1905): Discurso leído ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el día 18 de junio de 1905. Madrid.

LORENTE JUNQUERA, M. (1947): “La evolución arquitectónica en España en los siglos XVIII y XIX” en *Arte Español*, año XXXI, tercer cuatrimestre, pp. 102-110.

- MONEO, R. (2017): Soane Medal Lecture, Londres, Sir John Soane's Museum.
- NAVASCUÉS, P. (1972): *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, CSIC.
- (1982): “El Banco de España en Madrid. Génesis de un edificio”, en *El Banco de España. Dos siglos de historia 1782-1982*, Madrid, Banco de España
- (2015): “Arquitectura del Banco de España” en E. Serrano, *Planos Históricos de los edificios del Banco de España*, Madrid, Banco de España.
- PEVSNER, N. (1979): *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Barcelona: Gustavo Gili.
- SANZ, J. M. (1970): “El Palacio de Monistrol. Biografía de un mayorazgo madrileño” en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, pp. 115-160
- TELLERÍA, A. Y PATÓN, V. (2010): “Palacios del olvido” en Javier Lasso de la Vega, (coord.), *Palacios de Madrid*, Madrid, Dirección General de Patrimonio Histórico.
- TORTELLA, T. (2005): “El Archivo del Banco de España. Nuevas líneas de investigación”, en VIII Congreso de la Asociación Española de Historia Económica. Archivos de empresa. Santiago de Compostela, 13-16 de septiembre.
- (2010): *El Banco de España desde dentro. Una historia a través de sus documentos*, Madrid, Banco de España.