

BIBLIOTECA DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

XLII

CICLO DE CONFERENCIAS

**CENTENARIO DE LA APERTURA DE
LA GRAN VÍA**



*A. SÁNCHEZ ÁLVAREZ INSÚA – M.ª T. FERNÁNDEZ TALAYA – J. DEL CORRAL
RAYA – L. M. APARISI LAPORTA – C. CAYETANO MARTÍN – M. BERNAL
SANZ – S. TORREGUITART BÚA – F. PORTELA SANDOVAL*

*INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS
C. S. I. C.*

INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS
Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Centro de Ciencias Humanas y Sociales

La responsabilidad del texto y de las ilustraciones insertadas
corresponde al autor de la conferencia.

Imagen de cubierta: Vista de la Calle de Alcalá, antes de iniciarse la Gran Vía.

© 2011 Instituto de Estudios Madrileños
© 2011 Los autores de las conferencias

ISBN: 978-84-935195-8-2
Depósito Legal: 49.989-2011
Impreso en España

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
<i>Presentación</i> , por ALFREDO ALVAR EZQUERRA.....	9
<i>Anotaciones al ciclo de conferencias del Centenario de la apertura de la Gran Vía</i> , por M ^a TERESA FERNÁNDEZ TALAYA	11
<i>El centro de Madrid antes del trazado de la Gran Vía</i> , por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ INSÚA.....	15
<i>La Red de San Luis se incorpora a la Gran Vía</i> , por MARÍA TERESA FERNÁNDEZ TALAYA.....	33
<i>Pérdidas y ganancias de la Gran Vía</i> , por JOSÉ DEL CORRAL RAYA.....	53
<i>De cómo la Gran Vía trastoca el callejero</i> , por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA.....	59
<i>La burocracia y espacio urbano: la Gran Vía en la Administración Municipal</i> , por CARMEN CAYETANO MARTÍN.....	73
<i>La desaparición de los palacios de Jacometrezo en el trazado de la Gran Vía</i> , por MARÍA BERNAL SANZ.....	91
<i>El Centro Cultural de los Ejércitos, la Gran Peña y el Círculo de la Unión Mercantil e Industrial. Tres edificios emblemáticos del primer tramo de la Gran Vía</i> , por SUSANA TORREGUITART BÚA.....	107
<i>La escultura y la Gran Vía: fachadas e interiores</i> , por FRANCISCO PORTELA SANDOVAL.....	125

LA ESCULTURA Y LA GRAN VÍA: FACHADAS E INTERIORES

Por FRANCISCO JOSÉ PORTELA SANDOVAL
Instituto de Estudios Madrileños

Conferencia pronunciada el día 1 de junio de 2010,
en el Centro Cultural de los Ejércitos

Si, como se ha escrito, la Gran Vía es pura escenografía, no cabe duda de que la escultura contribuye en no poca medida a la constitución de ese decorado que la envuelve, pero, al igual que acontece en toda obra bien hecha, suele pasar desapercibida. Mas, sinceramente, creo que pocos aspectos pueden ayudar mejor a entender la evolución del gusto de la sociedad española que la decoración escultórica de los edificios que jalonan las tres fases de la construcción de la centenaria Gran Vía de Madrid. Se trata de una decoración que camina desde el intenso decorativismo de raigambre decimonónica que preside los edificios de la primera etapa de la construcción, bautizada en su día como avenida del Conde de Peñalver en homenaje al alcalde que iniciara la calle, para ir reduciéndose de manera evidente a medida que fueron siendo levantadas las viviendas del segundo tramo, denominado avenida de Pi y Margall. Así hasta casi desaparecer en la inclinada superficie del tercer fragmento, bautizado con el nombre de Eduardo Dato, en el que, salvo excepciones, parece hacerse realidad el conocido artículo de Alfred Loos aparecido en 1908 (*Ornamento y delito*), en el que se realizaba una enconada defensa de la arquitectura aséptica y desornamentada que habría de desarrollarse desde pocos años después y hasta nuestros días¹.

EL PRIMER TRAMO

En el mismo punto desde el que, en fecha todavía reciente, el hiperrealista Antonio López acometió a lo largo de muchos amaneceres su famoso lienzo con el inicio de la Gran Vía desierto de vehículos y viandantes, se encuentra ahora la maqueta (160 x 140 cm.) que, inaugurada por SS.MM. los Reyes el cinco de abril de 2010 con ocasión del

¹ Para apreciar estos detalles, véase la excelente publicación VV.AA., *Gran Vía. 1910-2010*, Madrid, Ayuntamiento, 2009.

primer centenario del comienzo de la calle, hace realidad sobre chapa de acero y con diferentes texturas de bronce una idea del arquitecto municipal Javier Aguilera Rojas².

En muchos de los edificios del primer tramo, bautizado en su día como avenida del Conde de Peñalver en homenaje al alcalde que iniciara la Gran Vía, abundan las fachadas de influencia francesa con barrocos adornos, a veces un tanto recargados conforme al Rococó.

A ese nivel estético, bien característico del eclecticismo que los franceses denominan «Segundo Imperio» y que imperó en la arquitectura española a comienzos de la pasada centuria, pertenece la fachada de la sede de la compañía aseguradora que surgió tras la fusión de «La Unión» con «El Fénix Español». Ocupando el número 39 de la calle de Alcalá, aunque todo el mundo lo considera como el inicio de la Gran Vía, el edificio, levantado entre 1907 y 1910, se convirtió muy pronto en uno de los enclaves emblemáticos de la capital, tanto por el marcado historicismo y el amplio efectismo ornamental, como por la propia ubicación. Resultado del concurso internacional convocado en 1905 y adjudicado a los franceses Jules y Raymond Février, fue realizado bajo la dirección del arquitecto español Luis Esteve, el mismo que, por entonces, se ocupaba de construir a pocos metros el majestuoso Casino de Madrid.



M. Benlliure, Grupo alegórico, Edificio Metrópolis (antes La Unión y el Fénix), Alcalá, 39

En la hechura de los grupos escultóricos que decoran el edificio y que aluden al Comercio, la Industria, la Minería y la Agricultura, intervinieron en 1910, además del valenciano Mariano Benlliure, varios escultores franceses que militaban en la línea académica oficial como Charles René Saint-Marceaux (1845-1915)³ y Paul-Maximilien Landowski (1875-1961)⁴.

Trabajados los adornos en piedra blanca –y en bronce dorado tanto en la parte superior de la cúpula de pizarra como en el letrero con el nombre de la entidad propietaria–, Carmen de Quevedo, la segunda mujer a la que estuvo unido el famoso artista valenciano, recuerda que el edificio, inaugurado el 21 de enero de 1911, presenta en la rotonda

² La planimetría fue realizada en la cátedra de Ideación Gráfica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid bajo la dirección de Javier Ortega Vidal. La transformación en maqueta se llevó a cabo en el taller de Juan de Dios Hernández y Jesús Rey, habiendo sido fundida por la empresa Esfinge, S. A.

³ Alumno de Jouffroy, en 1879 obtuvo una primera medalla en el Salón de París, ciudad en la que acometió varios monumentos y decoraciones de edificios.

⁴ Discípulo de Barrias, fue artista de exitosa carrera desde que obtuvo el Premio de Roma en 1900. Baste recordar que, miembro de la Académie de Beaux-Arts desde 1926, fue el autor de la tumba del mariscal Foch en Los Inválidos de París y del Sagrado Corazón de Jesús en el Corcovado brasileño.

que delimitan Alcalá y Gran Vía varios adornos, entre los que destaca el grupo principal, tallado en mármol blanco por Benlliure con la representación de una púdica y sedente matrona de bien peinados cabellos, que, sentada, protege a un niño que simboliza el Futuro y que aparece en pie a su lado derecho; está acompañada por las representaciones varoniles, igualmente sentadas y en actitudes contrapuestas, del Ahorro y el Seguro –en alguna publicación se identifica como el Trabajo–, fines a los que se dedicaba la sociedad propietaria⁵. Se trata de un conjunto que, a pesar de la distancia a que ha de ser contemplado, produce «una honda emoción estética.....al apreciar qué expresivos y variados son los rostros, cómo están modeladas las figuras y qué bien combinadas sus líneas» en acertada frase de Serrano Fatigati⁶; pero que también rezuma la majestad y la tranquilidad que buscaban la banca y las compañías aseguradoras para el exterior de sus edificios a fin de ganarse la confianza de los clientes. En este sentido cabe recordar que, en otros edificios de entidades bancarias en esa especie de *city* financiera que hasta hace pocos años fue el entorno de las calles de Alcalá y de Sevilla, es dado advertir leones y hasta elefantes para dar imagen de solidez y seguridad.

Por debajo de ese grupo marmóreo aparecen varios altorrelieves de piedra blanca que, reposando sobre los entablamentos de unos pares de columnas adosadas de orden corintio, componen seis escenas en altorrelieve con figuras en pie situadas entre las estrechas y largas ventanas del último piso de la rotonda protegidas por curvos frontones mostrando, por ejemplo, la Primavera, el Verano (la siega), el Otoño (la vendimia), etc., sin que falte un matrimonio con su hija, portadora de una muñeca; así como sendos grupos de figuras sentadas sobre la primera ventana de cada uno de los laterales de la fachada, que se parecen mucho al grupo situado en la parte alta de la rotonda⁷. No faltan motivos vegetales y animales, como un Ave Fénix sobre una de las ventanas laterales.

En el remate, se alzó una gran alegoría de cobre –algunos mencionan bronce– que, con un peso de mil quinientos kilos, representa al Ave Fénix, acompañado de una figura masculina sentada en su ala derecha que, con un casco en la cabeza, simbolizaba el Trabajo, todo ello considerado desde antiguo como obra de Mariano Benlliure. Cuando en 1972 la aseguradora «La Unión y el Fénix» vendió el edificio a «Metrópolis», otra entidad del mismo sector, esta última decidió cambiar la figura alegórica por otra parecida, por lo que aquella se encuentra ahora en el moderno edificio que la empresa poseyó en el n.º 33 del paseo de la Castellana, debiendo quedar claro que no se trata del grupo que remata el esbelto edificio diseñado por Gutiérrez Soto en 1953, sino del

⁵ Carmen de Quevedo Pessanha, *Vida artística de Mariano Benlliure*, Madrid, 1947, p. 279; y Violeta Montoliu, *Mariano Benlliure. 1862-1947*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1997, p. 361. El boceto en escayola se conserva en el Museo Nacional de Cerámica «González Martí» de Valencia.

⁶ Enrique Serrano Fatigati, «Escultura en Madrid desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días (IX)», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, año XIX, 1º trimestre 1911, p. 133.

⁷ En los jardines de la antigua sede de «La Unión y el Fénix» en el paseo de la Castellana, ahora propiedad de «Mutua Madrileña», se conserva una escultura femenina de piedra blanca que podría haber pertenecido a este conjunto.



M. Benlliure, *El Ave Fénix* (jardines de Mutua Madrileña), paseo de la Castellana

que se halla en los jardines junto a un pequeño estanque a pie de calle.

El cambio se produjo el once de octubre de 1977 cuando, en lo alto del inmueble que da paso a la Gran Vía, apareció una nueva «Victoria» o «Mujer alada», también llamada «Ángel de Madrid», cuyo autor fue Federico Coullaut-Valera Mendigutía (1912-1989), formado con su padre, Lorenzo Coullaut Valera, el famoso escultor sevillano que tantas obras dejara en Madrid durante el primer tercio del siglo pasado. Sin embargo, Federico, que había ido dando muestras de su buen hacer, sobre todo religioso, no estuvo aquí muy afortunado⁸. En 1977 realizó la figura de bronce, de más de cinco metros de altura y tres toneladas de peso, que iba a ocupar la parte alta de este chaflán tan emblemático de la capital a cuarenta y cinco metros sobre el suelo. Se trata de una figura femenina

alada y con una especie de túnica sobre los hombros, que, aunque idealizada y con evidentes recuerdos clasicistas, parece un tanto falta de fuerza. Alzada sobre una peana semicircular de metro y medio de altura, el ancho entre las alas es de seis metros.

Siguiendo nuestro recorrido por el estrecho primer tramo de la calle, la casa número 1, destinada a viviendas y oficinas por su propietario Luis Ocharán, fue proyectada en estilo neorrenacentista por el arquitecto Eladio Laredo Carranza, que la edificó entre 1916 y 1917 sobre la manzana que ocupara el antiguo palacio de la duquesa de Sevillano. Al hilo de este edificio cabe recordar que fueron numerosos los edificios levantados en Madrid en las primeras décadas del siglo XX que siguieron fielmente los postulados decorativos neoplaterescos al entender que era un estilo genuinamente español con el que oponerse al eclecticismo y al modernismo llegados de Francia. Destaca el adornado torreón de la esquina con Caballero de Gracia, que perdió el que todos calificaran de feo remate de hierro, que recordaba la griega Linterna de Lisícrates con una especie de trípode⁹. El portal presenta un encuadre de alfiz con una figura femenina de suaves formas, un tanto ligadas al modernismo, aunque no faltan ciertos ecos de la estética renacentista en unas figuras de niños y en unos medallones.

A fin de no caer en excesivo detallismo en lo ornamental, saltaremos de unos edificios a otros para así llegar al número 10, proyectado en 1917 para la Compañía de Seguros «La Estrella» y acabado en 1921 por el arquitecto Pedro Mathet Rodríguez¹⁰.

⁸ José María Gajate García, *La obra escultórica de Lorenzo y Federico Coullaut-Valera en Madrid*, Madrid, 1997, pp. 162-164; y José Miguel Carretero, «Federico Coullaut-Valera» en VV.AA., *Coullaut-Valera. Tres generaciones de escultores*, La Granja, Real Fábrica de Cristales, 2002, p. 77.

⁹ Conviene observar con detalle la riqueza decorativa en el proyecto conservado en el Archivo de Villa de Madrid (en lo sucesivo AVM), 16-343*-34 (1916).

¹⁰ Cf. el proyecto inicial y su reformado pocos meses después en AVM, 16-343*-39 (1916) y 43-376-8 (1919).

En un nicho de la parte superior de la fachada luce un gran grupo escultórico realizado en piedra de Alicante por los barceloneses Miguel (1879-1960) y Luciano (1880-1951) Oslé y Saez de Medrano, que representa a una figura femenina como una Atenea griega con armadura en el cuerpo y fina túnica cubriendo las piernas, que sostiene un pañuelo en la diestra y una lujosa arqueta en la zurda; a sus pies aparecen una figura femenina vestida y con una rueda dentada –la Industria– y otra masculina desnuda con bien tratada musculatura y tocada la cabeza con peculiar gorro, que simboliza el Comercio. También en la zona superior afloran algunos bustos femeninos en tarjas situadas en las caras laterales de los torreones de remate, en tanto que, en la parte baja de la fachada, además de una cabeza varonil de Mercurio en la clave del acceso principal, se advierten unas cariátides que recuerdan las que decoran el actual Instituto Cervantes, antaño Banco Central y antes del Río de la Plata, obra de Antonio Palacios con la habitual colaboración artística del escultor Ángel García.



M. y L. Oslé, Grupo alegórico, Seguros La Estrella (191), Gran Vía, 10

En el número 11, realizado en 1917 por el arquitecto Cesáreo Iradier para el conde de Artaza y que ahora alberga el remozado Hotel de las Letras, domina el estilo neorrenacentista tanto en la buena reja del portal como en la rica colección de azulejos que conserva la planta de calle, en los que destacan varios escudos. Algo semejante ocurre en el edificio que ocupa los números 12 y 14, acometido por Eduardo Reynals para la Sociedad Inmobiliaria de la Villa de Madrid, que mantiene una ornamentación fiel al neorrenacimiento español, como se evidencia en las estilizadas figuras que decoran los tres apoyos del cuerpo central de la fachada.

En el número 13 se encuentra el popularmente conocido como Casino Militar, ahora Centro Cultural de los Ejércitos, grandioso edificio diseñado en 1914 y realizado entre 1915 y 1917 por el arquitecto Eduardo Sánchez Eznarriaga, el mismo que diseñó los teatros Beatriz, Alcázar y Odeón, luego bautizado como Calderón, con los que muestra cierto parentesco formal en el aspecto decorativo. Inaugurado por el rey Alfonso XIII en 1916, el exterior del edificio muestra como decoración escultórica un medallón ovalado entre hojas de roble con una cabeza femenina de Atenea de perfil entre cueros recortados con el lema latino que alude al deseo de mantener la paz sin dejar de estar prevenidos para la guerra, todo ello rodeado de un ancla con cabos, motivos todos que se refieren a su condición original de Centro del Ejército y de la Armada. En tiempos contó con un amplio grupo con las armas reales sobre el balcón superior del chaflán, que hubo de ser retirado hace algunos años por razones

de seguridad. También hay un gran panel con un escudo de España en la parte alta del chaflán a la calle del Caballero de Gracia, así como varios yelmos en la zona superior del lateral del edificio¹¹.

En el interior del Casino se atesora una interesante colección artística, sobre todo en esculturas con piezas de desigual calidad como el busto de don Álvaro de Navia Osorio, marqués de Santa Cruz de Marcenado, realizado por el escultor Antonio Yerro Feltre (nacido en Valencia en 1842) y vaciado en bronce en la ciudad del Turia en 1884; un amplio busto del general Franco, también de bronce –que nos hacen recordar los contemplados años atrás en el garaje del palacio del Canto del Pico– y un retrato del mismo material (60 x 50 cm.) del rey Don Juan Carlos I, regalado al Centro en fecha todavía reciente por el escultor abulense Santiago de Santiago.

Pero lo más importante desde el punto de vista artístico son las varias obras que conserva del asturiano Julio González Pola, cuya biografía y producción artística venimos analizando desde hace años y serán objeto de próxima publicación. A su mano se debe el bronceo busto del general don José López Torrents (80 x 70 x 40 cm.), iniciador y fundador del edificio, que, fechado en 1916, se conserva en la segunda planta. Del mismo año data la lápida (240 x 120 cm., aprox.) que, situada en la pared del arranque de la escalera del edificio, rememora la inauguración del mismo. Dos leones rampantes con escudos de Aragón y Castilla bajo una corona real rematan la lápida, en cuya zona central se desarrolla una inscripción explicativa del motivo y más abajo, dos niños con elementos alusivos al Ejército y a la Armada flanquean un busto de Minerva. Por encima de ambas piezas sobresale el conjunto titulado *No importa*, que fue pasado a bronce en los talleres madrileños de la firma «La Metaloplástica. Campins y Codina» para ser instalado en 1916 en uno de los rellanos de este centro cultural militar. Sobre un curvo basamento de fábrica se levanta un amplio pedestal de madera decorado con una guirnalda y con escudos alusivos a los diferentes ejércitos, armas y servicios y presidido en el centro por la Cruz Laureada de San Fernando con la palabra «PATRIA» en el círculo central, todo ello entre resplandores; encima se sitúa el grupo bronceo (140 x 145 x 56 cm.), que en nada difiere del modelo y en cuyo lado derecho y entre las rocas aparece la firma del escultor (*J. POLA*); el fondo es de mármol gris y está decorado con palmas de bronce a los lados, escudos del Centro en las esquinas y una dedicatoria a la que, en letras doradas entre los rayos de un sol, se unen los nombres de los socios caídos en los campos de batalla, para culminar en un escudo de España entre dos ramas. En fecha reciente se le añadió una nueva dedicatoria que ha modificado la intención originaria al hacerla extensiva a las víctimas del terrorismo.

Por el contrario, en el número 15, edificado por Juan García Cascales entre 1918 y 1921 para viviendas de lujo y locales comerciales por el marqués de Villamayor de Santiago, solamente lucen las iniciales del propietario sobre la puerta de acceso.

¹¹ Cf. *La Construcción Moderna*, año XIV, n.º 22, 30-XI-1916.

Dejando a un lado el número 16, destinado a oficinas y viviendas de lujo impulsadas por Rafael Sánchez y construido por el arquitecto Julio Martínez Zapata con bastantes recuerdos historicistas, el número 17 de la Gran Vía coincide con la cabecera del Oratorio del Caballero de Gracia, remozada por Fernando Chueca Goitia en forma de muro curvo a partir de aquella otra que ideara Carlos Luque en 1916.

En el número 18, el arquitecto Eduardo Reynals proyectó en 1913 el primer edificio construido en la Gran Vía a las órdenes de Felipe de Sala y Blanco entre 1913 y 1915 para servir como Hotel de Roma¹², función que mantuvo durante varias décadas como indicaba el remate con una reproducción de la *Loba Capitolina* sobre una especie de tambor en lugar del templete inicialmente previsto en la esquina con la calle del Clavel. Así se mantuvo la copia de la celebrada escultura italiana que guarda el Museo Capitolino de Roma y que, antes de supuesta autoría etrusca, hoy sabemos que es una pieza salida de una fundición del valle del Tíber en torno al siglo XIII y a la que en época renacentista se añadieron las figuras de los famosos gemelos. A partir de 1950, Manuel de Cabanyes reformó el edificio para oficinas del Banco Ibérico, de cuyas manos pasó luego al Central, pero mantuvo unos relieves con guirnaldas de sabor clásico sobre las ventanas.

Y en el 22, que hoy es el Hotel Villa de la Reina, Secundino Zuazo había edificado en 1919 el Banco Matritense, que en 1929 fue vendido al Banco Guipuzcoano tras haber sufrido en 1925 una amplia reforma en la fachada, en la que, al parecer, perdió una agraciada figura de joven madrileña, que resultó rota al proceder a su supresión.

EL SEGUNDO TRAMO

Cuando años después se acometió el segundo tramo de la Gran Vía, ya de 25 metros de anchura y con bulevar central, no se olvidó por completo el influjo del barroco a la francesa, pero lo más llamativo fue la aparición del eco de la reciente arquitectura norteamericana, bastante insípida en verdad para nuestro cometido.

No es posible dejar de mencionar que en la Red de San Luis, en el entronque con la calle de la Montera, estuvo durante varios años la fuente de los Galápagos, que proyectara en 1832 el arquitecto Francisco Javier Mariategui para conmemorar el nacimiento de Isabel II, por lo que también fue conocida con el nombre de la futura reina. Sobre una estructura de granito lucen varios delfines y genios tallados por José Tomás (Córdoba, 1795-Madrid, 1848) en caliza de Colmenar de Oreja y diversos galápagos, ranas y caracolas de bronce, que, al parecer, fueron las primeras fundiciones que se hicieron en Madrid. La fuente se encuentra hoy en el Parque del Retiro, cerca del gran estanque.

El lugar de la fuente fue ocupado luego por la famosa estación del Metro alzada por Antonio Palacios en 1919 con una estructura de granito y marquesina de hierro

¹² Cf. el proyecto en AVM, 16-343*:27 (1913). El aspecto original puede verse en *La Esfera*, 30-X-1915.

y cristal. Decorada con dos leones sedentes en el remate, subsistió en su lugar hasta que en 1972 fue llevada a Porriño (Pontevedra), localidad natal del arquitecto que la proyectó. En su lugar se ubicó poco después un sencillo pilón de piedra, en cuyo interior había tres parejas de aves zancudas fundidas en bronce.

En el número 25, Modesto López Otero –ayudado por Miguel de los Santos al igual que luego en las obras de la Ciudad Universitaria–, proyectó en 1919 el Hotel Gran Vía, que fue construido entre 1920 y 1925 en un estilo que ya refleja el eco americano; pero recuerdo del decorativismo anterior es un amplio relieve con las iniciales «R.G.R.» que figura en la parte superior del esquinazo con la calle de Tres Cruces.

El número 26 lo ocupa la casa de Jesús Murga, un edificio de viviendas que, con vuelta a las calles de Hortaleza y Fuencarral, fue proyectado en 1914 por el arquitecto Pablo Aranda y construido entre 1915 y 1917 por su compañero Julio Martínez Zapata con un repertorio ornamental de sabor barroco, pero procurando reducir las formas decorativas a puertas y ventanas, así como a columnas y ménsulas que hoy han sido depuradas en exceso.

El edificio de la antigua Compañía Telefónica Nacional de España en Gran Vía, 28, con vuelta a las calles de Fuencarral y de Valverde, fue proyectado en 1925 y edificado entre 1926 y 1929¹³. El autor fue Ignacio de Cárdenas Pastor, que adaptó un proyecto del estadounidense Lewis S. Weeks para la I.T.T. El edificio, cuya considerable altura (81 m.) creó problemas que fueron solucionados al reservar las tres últimas plantas a un enorme depósito de agua, muestra una envoltura ornamental neobarroca en la línea de Pedro de Ribera, sobre todo en las puertas, de manera especial en la principal, en la que se combinan la portada, la ventana con balcón y la hornacina o claraboya al modo del famoso arquitecto madrileño del siglo XVIII. Por su parte, en la zona superior destaca un grandioso escudo de España con el collar del Toisón, obra de estilizadas formas que fue trabajada por el escultor Rafael Vela del Castillo y que constituye casi el único ornato de la parte alta del edificio. Del interior sobra todo comentario por cuanto la colección artística de Telefónica, que incluye dos chillidas, se exhibe ahora en comodato en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

También se muestra inspirado en el barroco madrileño a base de gruesas molduras el exterior del Palacio o Casa del Libro que José Yarnoz levantó entre 1920 y 1923 para la Constructora Calpense.



R. Vela del Castillo, Escudo nacional (1929), Telefónica, Gran Vía, 10

¹³ Un buen conjunto de proyectos puede verse en AVM 14-495*-13 (1926) y 43-352-1 (1951).

En el número 30, tuvo la sede desde su inauguración en 1924 y hasta 1954 el desaparecido Teatro Fontalba, que estaba flanqueado por sendas casas igualmente proyectadas por López Sallaberry y su yerno Anasagasti¹⁴. Sobre un frontón decorado con el escudo del marqués de igual título –que también lo era de Cubas– se alzaba un grandioso grupo escultórico con varias figuras femeninas –del que apenas tenemos más información que la gráfica– como remate de la fachada del que, en los años de la II República, fue bautizado como Teatro Popular y, ya en los últimos momentos de su existencia, con el nombre de los hermanos Álvarez Quintero; pero todo se perdió cuando en 1959 el arquitecto Blanco Soler levantó sobre su superficie el Banco Coca, que luego pasó a ser propiedad del Banco Español de Crédito.

En el número 31, el arquitecto José Miguel de la Quadra Salcedo levantó entre 1925 y 1929 un gran edificio destinado a locales comerciales y oficinas por su promotor Vicente Patuel. En el proyecto figuran unos torreones cupulados que no llegaron a realizarse, pero todavía se conservan unos complejos adornos en relieve a los lados del acceso principal.

En el 32, toda la manzana corresponde al edificio «Madrid-París», realizado entre 1922 y 1924 para almacenes y oficinas según planos elaborados por un anónimo arquitecto francés, pero que fueron visados ante el Colegio de Madrid por Teodoro Anasagasti. En los dos extremos de la cubierta plana presentaba sendos templetes monópteros, luego suprimidos cuando el fracaso mercantil llevó a reformar la configuración del inmueble, siendo ampliadas sus siete plantas en cinco alturas más por el propio Anasagasti entre 1933 y 1934. El edificio, famoso por haber albergado los Almacenes SEPU, remata en una esbelta cúpula sobre la que parece volar un Ave Fénix, en cuya ala derecha reposa una figura varonil con el brazo diestro levantado.

José Yarnoz proyectó en 1921 la amplia edificación del número 34 que iba destinada a viviendas, pero que en 1925 Antonio Palacios modificó de manera considerable para adaptarlo a Hotel Alfonso XIII, desarrollándose la construcción entre 1926 y 1929¹⁵. Inaugurado como Hotel Avenida –ahora Hotel Tryp Cibeles–, presenta rajados miradores entre columnas adosadas con grandes capiteles y escudos entre los huecos y con unos acertados templetes en los extremos superiores, destacando el situado en la esquina con la calle de Mesonero Romanos. No faltan unos bustos que son el recuerdo de un mayor adorno escultórico con una decena de estatuas proyectadas para el ático. La puerta de acceso estaba rematada por dos figuras en actitudes contrapuestas.

En el número 35 y con vuelta a la calle de la Abada, el arquitecto Secundino Zuazo proyectó en 1924 y reformó dos años después el Palacio de la Música, que fue construido entre 1925 y 1928 por iniciativa de la Sociedad Anónima General de Espectáculos, aunque primero se pensó denominarlo «Olympia» y luego «Musical Cinema». Si bien ahora están tapiados, en la planta de calle tiene cuatro grandes jarrones como adorno alojados en otras tantas hornacinas luego convertidas en escaparates, figurando a su vez otros

¹⁴ AVM, 45-68-32 (1930).

¹⁵ Puede verse con detalle en el proyecto conservado en el AVM, 16-111*-55 (1921).

dos grandes jarrones en la parte superior, que rompen con su volumen la monotonía del peristilo de remate, pero que, en origen, eran dos figuras femeninas de estilizada silueta¹⁶. En los vanos del entresuelo que se abren a la fachada principal hay unas cabezas de carnero en relieve, así como una máscara de la Tragedia en el hueco central. En el muro lateral de la calle de la Abada luce un bello tondo con una lira alusiva a la Música.

Y en el 38, se levanta el edificio que, destinado en principio a viviendas de alquiler, se convirtió luego en el Hotel Atlántico. Proyectado por Joaquín Saldaña en 1920 y realizado entre 1921 y 1925, muestra numerosas columnas, pilastras y jarrones, sobre todo en el torreón de la esquina con la calle de Concepción Arenal, que remata en un barroco adorno muy al estilo del romano Borromini; en el frontis central de la fachada lució el escudo de su primer propietario, el marqués de Falces.

En el número 39, el arquitecto Luis Sainz de los Terreros construyó entre 1926 y 1928 un edificio para alquiler por iniciativa de la compañía de seguros «La Adriática», también con un torreón en la esquina con la plaza del Callao, que había sido proyectado como un faro luminoso nunca llevado a cabo¹⁷. El torreón presenta un reloj, flanqueado por dos figuras de recuerdo miguelangelesco, una femenina a la derecha, el Día, y otra masculina al lado opuesto, la Noche, un tanto flojas de calidad, lo que resulta disculpable dado su emplazamiento a más de treinta metros sobre el nivel de la calle. En el proyecto (fechado el 19 de abril de 1926) aparecen dos figuras humanas flanqueando una de las ventanas de la primera planta, justo encima del portal; realizadas en mármol de Carrara con unos tres metros de altura y colocadas en el balcón actual según comunica la prensa de la época¹⁸, una, con un niño en el brazo izquierdo, simboliza la Protección y la otra, con una moneda o bola que guarda en la diestra, personifica la Previsión o el Ahorro. Están documentadas como obra del escultor madrileño Ángel García Díez (1873-1954), estrecho colaborador del arquitecto Antonio Palacios como antes se indicó, pero tenemos serias dudas de que se trate de las piezas originales por cuanto difieren en algunos detalles. De autor desconocido es la gran escultura de bronce colocada sobre el portal, que, según hemos leído no hace mucho, representa a «un misterioso animal»; mas no es otra cosa que el león alado simbólico del evangelista San Marcos, que constituye el emblema de la indicada compañía de seguros.

En 1924, Pedro Muguruza proyectó en el número 46 un gran edificio para la Asociación de la Prensa de Madrid, que se llevó a cabo entre 1925 y su inau-



A. García, La Protección y el Ahorro, Edificio Allianz, Gran Vía, 39

¹⁶ Cf. el expediente en VM, 16-112*-1 (1924) y 41-286-23 (1924).

¹⁷ Véase AVM, 20-451*-8 (1926).

¹⁸ Como la revista *Estampa* de 23 de octubre de 1928.

guración en 1930. El esbelto edificio, que fue el primero de los de la Gran Vía en que se empleó el ladrillo visto, tendría muchos adornos en forma de bajorrelieves, así como varias esculturas sobre la cornisa, pero nunca llegaron a ponerse en su totalidad¹⁹; solamente unos medallones con cabezas de perfiles clásicos ocupan unos frisos, al igual que en la esquina con Tudescos se desarrolla un relieve con niños y unas cornucopias. En el vestíbulo del edificio se conserva un medallón de buena calidad, pero de autor desconocido por el momento, en el que una pareja de niños desnudos juega entre unas rocas.

EL TERCER TRAMO

A partir de la plaza del Callao, se desarrolla el último tramo de la calle, que ya fue proyectado en 1925 con una anchura de 35 metros, pero cuya ejecución quedó interrumpida por la contienda civil. A lo largo de su extensión muestra un estilo un tanto amorfo y carente de grandiosidad, pero todavía bajo la influencia de la arquitectura norteamericana, salvo contadas excepciones.

En el número 41 sobresale el edificio Carrión, proyectado en 1931 y realizado entre esa fecha y 1934 por los arquitectos Luis Martínez Feduchi y Vicente Eced con clara influencia del expresionismo alemán a través de la arquitectura estadounidense del germano Mendelsohn. En el dintel del acceso principal a este auténtico hito urbano una placa de mármol mostraba un medallón circular, de aproximadamente medio metro de diámetro, con un relieve del busto –interpretado de perfil con gran realismo– de su promotor, Enrique Carrión, marqués de Melín y propietario de los terrenos, a cuya memoria Madrid dedicó este recuerdo en 1934, aunque en la placa se indique el año anterior. El autor del relieve fue el artista madrileño Juan José García (1893-1962), cuya firma figuraba en la parte inferior izquierda.

El número 43, con vuelta a la calle de Silva, corresponde al edificio Rex, proyectado en 1943 para hotel y cine por Luis Gutiérrez Soto, que lo realizó entre 1944 y 1947 y que ha sido puesto en relación con la arquitectura regia del palacio de Aranjuez por su fachada de ladrillo visto con encuadres de caliza blanca de Colmenar. Además, muestra jarrones en nichos y adornos florales y avenerados a manera de repisas de los cuerpos de ventanas, pero lo más interesante son los medallones con rostros de



J. J. García, Placa dedicada a Enrique Carrión, Gran Vía, 41

¹⁹ Puede verse la decoración prevista en los proyectos conservados en AVM, 41-285-48 (1924).

perfil que se encuentran entre los huecos del último piso y que tienen gran relación con los que el mismo arquitecto había previsto instalar en el Patio de Honor del antiguo Ministerio del Aire, actual Cuartel General, en la plaza de la Moncloa.



V. Macho, «El romano» (1930),
Gran Vía, 60

En el número 60, Emilio Ortiz de Villajos realizó en 1930 un edificio de viviendas para el Banco Hispano de la Edificación, en cuyo remate estaba prevista la colocación de un grupo escultórico con una figura central en pie y dos de menor tamaño a los lados. La fachada fue reformada en 1943 por Casto Fernández Shaw tras los deterioros sufridos durante la contienda civil. Además de varias aplicaciones decorativas de bronce que rompen la monotonía de la fachada, concebida como una especie de arco de triunfo que conduce la mirada con desarrollo vertical, en la parte superior cuenta con una monumental figura debida a Victorio Macho, que el escultor palentino llevó a cabo en 1930 y muy posiblemente en su estudio del pequeño hotel que poseía en el cercano paseo del Pintor Rosales; es la figura conocida como «El

Romano», que, tallado en piedra, mide siete metros de altura, a los que hay que sumar otros dos que tiene el templete que –con techumbre a doble vertiente y cierto eco de los modelos funerarios– sostiene con las manos por encima de la cabeza. El manto que vela parcialmente la desnudez de la figura varonil remata a los lados en pliegues en forma de zig-zag, lo que, unido al rígido tratamiento del cabello, constituye un evidente recuerdo del arcaísmo griego, siempre muy del gusto del escultor²⁰.

En el número 62, edificado por Miguel García-Lomas y Jesús Martí Martín para Cecilio de la Vega, destacan las ventanas horizontales que ya mostraba el proyecto fechado en 1929, en el que, curiosamente, aparecían cuatro relieves con figuras en uno de los pisos altos, que, al final, no llegaron a ser incorporados²¹.

Apenas hay nada que resaltar, a excepción de algunos historicistas adornos de pilastras y jarrones, en los edificios de los números 63 y 64, que fueron construidos por Fernando de Escondrillas para el promotor José Pérez Pla.

Aunque en la fachada no tiene más adorno que unas ventanas con cerco de piedra, el edificio de Gran Vía, 66 fue promovido en 1943, siendo su arquitecto Germán Álvarez de Sotomayor Castro. El ornato del actual cine COMPAC-Gran Vía fue encomendado en 1943 al famoso decorador Rafael García por encargo de Enrique Patuel –también propietario del cine Avenida y de la sala de fiestas Pasapoga– con bajorrelieves hechos por Juan Adsuara y un «Carro del Sol» pintado en la bóveda por Ramón

²⁰ Para la evolución ornamental, cf. AVM, 41-285-78 (1930). Asimismo, José Carlos Brasas Egido, *Victorio Macho. Vida, arte y obra*, Palencia, Diputación Provincial, 1987, p. 159.

²¹ Procede examinar el proyecto en AVM, 45-141-14 (1929).

Stolz Viciano, todos artistas valencianos. En el vestíbulo, el conquense Luis Marco Pérez realizó en 1944 unas amplias escenas en bajorrelieve sobre piedra caliza de Novelda (Alicante), en las que se representan las nueve musas a base de estilizadas figuras femeninas muy idealizadas ante paisajes apenas insinuados, alojándose tres en cada uno de los paneles²². En los techos, Eduardo Vicente pintó unos grandes medallones con instrumentos musicales de inspiración dieciochesca, poco frecuentes en la temática del pintor madrileñista.

En el bloque n.º 68 de la Gran Vía, la entidad «La Unión y el Fénix», sobre planos del arquitecto José María Plaja, proyectó en 1955 una cúpula en lugar del templete que ya existía y que habría de ir rematado por el grupo usual en los edificios de esta compañía de seguros. Por eso ahora se encuentra una representación del Ave Fénix montada por la figura del Trabajo, realizada en bronce y fundida por Jareño sobre el modelo trabajado por José y Ramón Arregui, el mismo que también se encuentra en la cubierta del madrileño Hotel Fénix (Goya-Castellana).

El edificio del número 70, que albergó el antiguo cine Pompeya, ahora integrado en el hotel contiguo, es un alarde barroco del arquitecto Juan Pan da Torre entre 1945 y 1946. La decoración escultórica del cine fue realizada por el madrileño Antonio de la Cruz Collado (1905-1962), primera medalla en la Nacional de Bellas Artes de 1934 y autor, además, de otras realizaciones madrileñas como el remate del edificio de «El Ocaso» en la calle de la Princesa y el monumento al doctor Pulido en el Parque del Retiro. Por otro lado, en el balcón principal de la zona central de la fachada del actual Hotel Senator España hay dos figuras recostadas a lo Miguel Ángel.

En este contexto sorprende muy vivamente que en el edificio del número 71, llevado a cabo en 1929 por el arquitecto José Sanz de Bergue a iniciativa del promotor Francisco Escriña para dedicarlo a oficinas y viviendas, luzca en el muro de la segunda planta un relieve del Sagrado Corazón en actitud de bendecir.

En el número 78, c/v a General Mitre y a San Ignacio de Loyola, el edificio Coliseum fue realizado entre 1930 y 1933 por Casto Fernández-Shaw y Pedro Muguruza por encargo del maestro Jacinto Guerrero para hacer un cine-teatro, oficinas y viviendas tanto acomodadas como económicas. La sala del cine cuenta con ocho luminarias de medio metro de diámetro en forma de panderetas de cobre repujado con unas representaciones de varios tipos de músicos, que fueron cinceladas en 1932 por el antes mencionado Juan José García.

Aunque nada hace pensarlo, el monumental Edificio España ocupa los números 86 y 88 de la Gran Vía. Obra realizada por los hermanos Otamendi, fue edificada entre 1948 y 1953 por la Compañía Inmobiliaria Metropolitana. El ornato del edificio fue encomendado en 1952 a Antonio García Merlo, al decorador Rafael García y al escultor Luis Marco Pérez. Para el vestíbulo, Marco Pérez realizó varios relieves; uno de ellos, trabajado en piedra y con grandes dimensiones (225 x 225 cm.), representa una Alegoría

²² Cf. Francisco Portela Sandoval y Antonio Bonet Salamanca, *Luis Marco Pérez. Escultor e imaginero*, Cuenca, Diputación Provincial, 1999, pp. 76-77.



L. Marco Pérez, Relieve alegórico, Edificio España,
Gran Vía, 86-88

del Trabajo, con dos figuras simbólicas de la Ganadería y la Industria, y una femenina, la Agricultura, entre las que se encuentra Mercurio, símbolo, a su vez, del Comercio; por encima aparece una figura femenina, la Victoria o la Fama tal vez. Para otro lugar del vestíbulo del mismo edificio acometió por entonces un amplio relieve de escayola patinada (187 x 327 cm.) con Apolo tocando la lira en compañía de tres ninfas y un perro en un paisaje. Otro relieve de semejantes dimensiones y material muestra a dos ninfas, un joven y un niño, posiblemente el pequeño Zeus, que se alimenta de la cabra Amaltea. En madera dorada hizo Marco dos relieves (95 x 105 cm.) para el vestíbulo con unas figuras populares representativas de varias provincias y regiones españolas²³; en uno aparecen los motivos correspondientes a León, Madrid y Asturias, mientras que en el otro, al fondo, figuran Sevilla, Ávila y el País Vasco.

Por otra parte, aunque ya no cabe incluir el edificio en la Gran Vía, la proximidad geográfica y la identidad de autor nos invitan a mencionar los relieves que decoran el vestíbulo de la esbelta Torre de Madrid, proyectada en 1954 por Julián Otamendi para la mencionada compañía inmobiliaria e inaugurada en 1957. Obra también del conquinense Marco Pérez, guardan mucha relación con los del cine Gran Vía realizados hacia la misma fecha. Constituyen una sola pieza y tienen como tema la exaltación del trabajo. En la parte superior aparecen tres de las musas (Música, Poesía lírica y Tragedia) con sus correspondientes atributos, más la figura simbólica de la Inspiración (una mujer con una paloma), simbolismo que incluye, por supuesto, el de la Libertad. En otro espacio se representa la Fuerza mediante un hombre que sujeta unos caballos. Otro simboliza la Industria (un hombre con una rueda dentada) y la Arquitectura o la Escultura (un hombre tallando una piedra). Por último, en la parte baja del conjunto están representadas la Agricultura y la Pesca²⁴. Aquí la ejecución de los relieves refleja una cierta rudeza de talla que contrasta con la delicada ejecución de los relieves del cine Gran Vía que antes comentamos.

²³ Portela y Bonet, *ibídem*, pp. 89-90.

²⁴ Portela y Bonet, *ibídem*, pp. 92-93.

Como se ha podido observar, la decoración ha ido pasando del ornato menudo pero abundante de la fachada de las edificaciones del primer tramo de la calle a otro más concentrado y de mayor sabor escultórico en las construcciones de realización más reciente. Es el mejor ejemplo de cómo la arquitectura decimonónica que, plena de historicismo, prolongó su vigencia en las primeras décadas del siglo pasado, fue dando paso a la desnudez del racionalismo y el llamado movimiento moderno. Es el mejor testimonio también de cómo se hizo una calle y de cómo ha ido siendo modificada a lo largo de casi un siglo. Ya decía Kandinsky, el padre del arte abstracto, que el arte es hijo de su tiempo. Y en la Gran Vía madrileña, bien se hace realidad esa frase.

Y antes de concluir, permítanme que les haga una sugerencia. Ahora que hay menos obras y menos zanjas, miren un poco más hacia arriba, hacia las fachadas de los edificios. Estoy seguro de que descubrirán una nueva imagen de nuestra ciudad.