

## El proyecto de Muguruza para el concurso del edificio Carrión (1931) en la configuración del tercer tramo de la Gran Vía madrileña.

Carlota Bustos Juez.

*Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid.*

Cuando Pedro Muguruza (1893-1953) fue invitado a participar en el concurso del edificio Carrión tuvo de nuevo la oportunidad de definir el arranque del tercer tramo de la Gran Vía madrileña. En 1924 había construido el Palacio de la Prensa con un programa de similares conceptos, que marcaba de manera expresiva el giro de la calle, y que condicionará formalmente el diseño de sus propuestas.

Muguruza tenía entonces, en torno a 1930, experiencia en edificios multifuncionales, destreza en el ámbito de la restauración arquitectónica (como arquitecto restaurador del Museo del Prado, del Monasterio de El Pualar y de la Academia de Bellas Artes de San Fernando), y en arquitectura de nueva planta (habiendo construido la Estación de Francia en Barcelona, el edificio de la calle Alfonso XII número 30 y estando en construcción el edificio de viviendas de la plaza de Rubén Darío ambos en Madrid). También había viajado a EEUU como arquitecto asesor en obras orientadas en una tendencia de estilo español (realizando los proyectos del Hotel Alba en Palm Beach, el proyecto de residencia de G. Moor en California y el proyecto de edificio comercial en New York, calle 58) y era, desde 1919 catedrático de "Proyectos de detalles arquitectónicos y decorativos" en la Escuela de Arquitectura de Madrid.

En la fecha en que el marqués de Melin, Ignacio Carrión, convocaba el concurso del edificio<sup>1</sup> que llevaría su nombre (mas adelante denominado Capitol), se sucedían en Madrid varias directrices arquitectónicas, convivía el academicismo y clasicismo con el tradicionalismo moderado, el racionalismo, expresionismo y Art Decó y los proyectos presentados al concurso así lo demostraron. Es característica la mezcla de tendencias que se dieron en este periodo y la identidad que existía entre la modernidad arquitectónica y progresismo político, ya que la Segunda República coincidió, mas o menos, con el esplendor de la arquitectura española renovada y con el avance tecnológico, cuestiones estas que se vieron frenadas por la Guerra Civil<sup>2</sup>.

A este concurso -restringido- fueron presentados seis diseños, dados a conocer en planta y alzado por la revista *Arquitectura* en junio de 1931. Participaron arquitectos de distinta índole, unos eran jóvenes recién titulados (como Eced, Feduchi y Rodríguez Cano) y otros contaban ya con una sólida experiencia y reconocimiento en el mundo de la arquitectura; los concursantes fueron: Vicente Eced Eced y Luis Martínez-Feduchi, Manuel de Cárdenas, Eduardo Garay

y Juan de Zavala, José M. Rodríguez Cano y Emilio Paramés, Luis Gutiérrez Soto y Pedro Muguruza.

El solar sobre el que desarrollar este nuevo proyecto era irregular, limitado por las convergentes calles de Jacometrezo y la entonces llamada avenida de Eduardo Dato. Este tercer y último tramo de la Gran Vía requería de un chaflán que determinase el planteamiento formal de la obra y las distintas propuestas presentadas al concurso reflejan como la esquina era el elemento que condicionaba el desarrollo espacial del edificio.

Cuatro, de estas seis soluciones propuestas, resolvían la esquina principal de manera curva, acentuando así la horizontalidad del mismo y dotándole de un carácter expresionista. Este remate parecía ser el mas acertado para señalar visualmente el paso del segundo al tercer tramo de la vía, conectándolo formalmente -y conceptualmente- con el arranque de la calle y su correspondiente edificio Metrópolis. Sin embargo, no todas las propuestas defendían el remate curvo como única solución, Pedro Muguruza y Manuel de Cárdenas optaron por resolver la fachada principal en chaflán, en plano recto, y acentuar así la verticalidad frente a la horizontalidad.

La primera visión que tenemos del trabajo de Pedro Muguruza para el concurso es el que se publica en la revista *Arquitectura*. El alzado se presenta como un forzado encuentro del edificio, articulado en torno a la pieza de esquina achaflanada, con el ático de remate palaciego. Dos años más tarde sale a la luz un libro<sup>3</sup> prologado por Francisco Sagárazu, alcalde de Fuenterrabía en 1925 y de 1942 a 1958, persona cercana ideológicamente a la Unión Patriótica y declarado admirador del arquitecto, quien siempre estuvo muy ligado a esta ciudad, en la que, entre otras, aparecen siete de los diecisiete dibujos conservados sobre este concurso, cuya edición debió de ser cuidadosamente revisada por el autor, y que nos van a permitir profundizar en el conocimiento del trabajo realizado para el mismo.

En la obra *Cien Dibujos, 1916-1941*<sup>4</sup>, aparecida en 1943, Muguruza publica tres nuevos dibujos, en color frente al blanco y negro de la edición de 1933. El aspecto de conjunto que tendría su edificio nos lo proporciona un dibujo publicado en esta obra, que se trata de una perspectiva que abarca las dos fachadas, viendo que el acceso al cine correspondería a calle Jacometrezo. Es un dibujo personal, difuminado y expresionista en el que capta la atmósfera nocturna de una abarrotada e iluminada Gran Vía.



Figura. 01

El examen de todo este material nos abre nuevos puntos de vista; una de las claves nos lo proporciona el pie de foto de la reproducción del alzado de esquina de la publicación de 1933, el cual indica: "*Edificio de renta en la Gran Vía. Fachada concebida bajo la misma directriz de la Casa de la Prensa*". Para entender por tanto este proyecto hay que ponerlo en paralelo con su vecino Palacio de la Prensa. De ahí su zócalo, sus materiales, su ornamentación clasicista.

Esta definición, o más bien declaración de intenciones, es esencial para comprenderlo. Sin este dato la primera impresión del proyecto nos deja algo desconcertados, sobre todo si se compara con el resto de opciones planteadas. Se trata de un cuerpo vertical cuyo desarrollo estilístico y volumétrico está inscrito en una tendencia academicista y tradicionalista, con elementos ornamentales clasicistas. Las otras soluciones plantean, sin embargo, lenguajes cercanos a las corrientes de la nueva arquitectura importada desde Centroeuropa.

El resto de concursantes no tuviesen en cuenta el edificio que tenían al otro lado de la avenida Eduardo Dato, pero Muguruza, se sintió en la obligación de hacer conciliar la obra nueva con la obra preexistente, realizada por él mismo unos años antes. Es notable la concordancia de lenguajes al exterior entre ambos, con

el uso del ladrillo visto (siendo el Palacio de la Prensa el primer edificio de la Gran Vía en utilizarlo), con la alineación de los vanos de manera vertical, enmarcados en una franja de piedra blanca, y con el potente basamento que hace del piso bajo.



Figura. 02

El remate de acceso del chafalán es resuelto en esta propuesta con una *serliana* de arco peraltado, cuyo dibujo, sobre papel vegetal y de gran formato y detallismo, está conservado en el archivo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Esta fachada posee todos los elementos característicos que vemos en la Casa de la Prensa, balaustradas, pilastras, arcos, tondos y molduras, que nos hablan del gusto de Muguruza por el lenguaje clásico. Estos elementos ornamentales son característicos de su estilo arquitectónico del momento, manifestándose así mismo en la fachada de la vivienda de la plaza de Rubén Darío que, aunque edificios de distinta índole, destacan por la concordancia estilística que les asemeja. José Ramón Alonso Pereira hace el siguiente comentario al respecto:

El edificio de viviendas en la Glorieta de Rubén Darío (1929-1931) marca, no obstante, el comienzo de una cierta involución, con su fachada monumental y extemporáneamente neoplateresca, notable ejemplo de un tardonoucentismo que parece preludear la reacción arquitectónica posterior a 1939. (Pereira, p.156)

La edición de Sagarzazu nos permite completar el proyecto con un segundo alzado, el de la fachada de Gran Vía, en el que encontramos la paradoja de un edificio de composición asimétrica respecto a su otra cara de la calle de Jacometrezo, cuyo tratamiento de vanos posee una distribución distinta. El remate superior se concibe a modo de pabellón independiente compuesto de elementos neobarrocos y coronado con balaustrada, cuya intención parece ser la de cuadrar dos lenguajes dispares.

No obstante, Muguruza no considera una única solución para este concurso y, a parte de la propuesta que venimos analizando, dada a conocer por las publicaciones mencionadas, encontramos otros diseños para dos ideas distintas cuyos dibujos -inéditos- se conservan en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Debido a la falta de una memoria que acompañe y describa la evolución del proyecto, desconocemos si fueron presentados o no al concurso,

y cual sería el orden de trabajo sobre las mismas. Es lógico suponer que la opción definitiva presentada al mismo fuera la que se publicó en la revista *Arquitectura*, pero no sabemos que otros dibujos de los tantos conservados fueron los que acompañarían a la propuesta final.

El diseño de una segunda solución de chaflán está concebido con el mismo sentido volumétrico que la anterior pero, en esta, se ha suprimido la proyección cóncava-convexa a través de ladrillo curvo. Se asemeja en este caso aún más con el gran arco de la fachada del Palacio de la Prensa, si bien ahora, más estrecho y esbelto dadas las dimensiones del tramo, el coronamiento del arco profusa de elementos decorativos.



Figura.03

La portada de la planta baja no se hace en este caso a través de arco de medio punto, sino que es una apertura rectangular entorno a la cual se suceden simétricamente el resto de ventanales por ambos lados de la fachada. Sobre el piso bajo se levanta un segundo cuerpo que marca una segunda línea de imposta, sobre la cual se desarrolla el bloque vertical de ladrillo. El cuerpo principal está rematado por una estructura cuadrada, de ordenación tripartita, que se repite en la

culminación de las esquinas del edificio y cuyo diseño parece un homenaje a su maestro Antonio Palacios. Esta es la solución más esbelta de las tres, influida más por el rascacielos norteamericano de la Escuela de Chicago y la que dialoga más estrechamente con el Palacio de la Prensa.

La solución del tercer y cuarto diseño que conocemos son, en cierto modo, variaciones sobre el mismo tema que venía desarrollando en sus estudios anteriores pero con la idea de esquina curva. Nada tiene que ver, sin embargo, con el resto de propuestas con este esquema, ya que Muguruza sigue afianzando su lectura ecléctica y clasicista, y la idea de verticalidad a través de los paneles de vidrio continuos. En uno de estos, la planta baja está resuelta por una sucesión de columnas; en el otro, por arcos de medio punto entre pilastras, todos de la misma altura, sin concebir mayor importancia al eje central. La impresión que trasmite este proyecto es que el arquitecto se ha contenido a la hora de desarrollar su remate y, en cierto modo, posee algo de estructura almenada. Es la propuesta más sobria y desornamentada de las tres, a la cual le corresponde un diseño del interior del hall<sup>5</sup>. Es un gran espacio diáfano, ampliamente iluminado por la sucesión de arcos de medio punto y cuyo desarrollo ornamental destaca por la sobriedad si lo comparamos con el resto de interiores desarrollados para este.

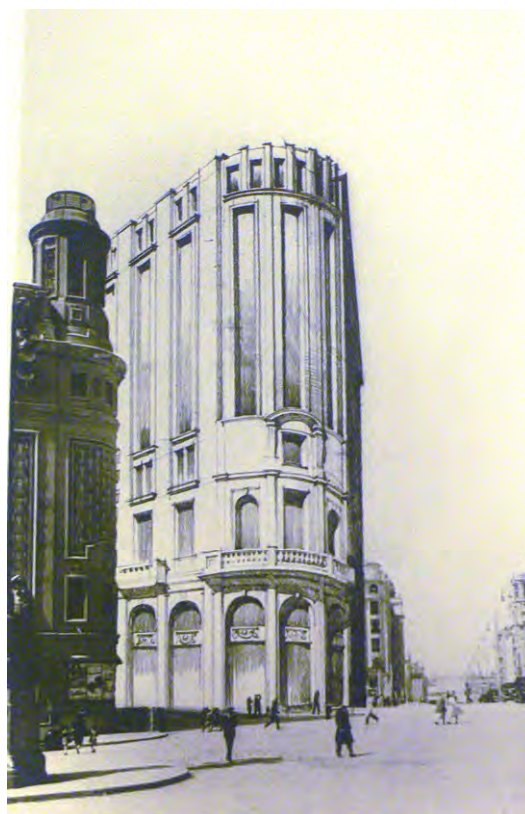


Figura. 04

Encontramos de nuevo en su fachada los elementos característicos de su estilo, frontones, cornisas y marcadas líneas de imposta, pero más simplificados. El diseño de remate de la planta baja es resuelto a través de una balaustrada que se relaciona en un mismo nivel con el del Palacio de la Prensa. En este caso hay también una relación directa con el cine Callao, no sólo por la curvatura de su esquina, sino por una cierta tendencia *Art Decó*.



Figura. 05



Figura. 06

Los dos alzados que se conservan en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, inéditos hasta este momento, reflejan el edificio por su lado de la Gran Vía y son muy similares entre si. El cuerpo bajo se desarrolla a través de seis vanos rectangulares, que se corresponden simétricamente con la fachada del Palacio de la Prensa. Sobre este primer nivel se sucede un segundo cuerpo de ventanas cuadradas y la hilera vertical de vanos. La diferencia entre ambos se aprecia en la solución del remate superior que se realiza uno, a través de dos cuerpos cuadrados en cada una de las esquinas entre las que se retranquea un último piso y cuya referencia es Palacios y otro, con un cuerpo centrado independiente a modo de terraza columnada, en la que suponemos iría el cine de verano representado en uno de los dibujos que se encuentran en la Academia. No conservamos testimonio de la imagen de fachada de la calle Jacometrezo, pero es lógico pensar que sería simétrica a la de Eduardo Dato, que mantendría el ritmo compuesto verticalmente y que en este lado (según se indica también en planta) estaría el acceso al cine.

Es interesante comprobar como en estos seis diseños no se queda con lo estrictamente volumétrico y formal de su proyecto, sino que lo relaciona con el ambiente urbano y arquitectónico del entorno. Llama la atención que se trate de la única propuesta en la que se incorpora el cine Callao de Gutiérrez Soto como referente visual respecto al del autor, así como parte de la plaza, personas y coches que resuelve en astutos fotomontajes.

De las cuatro soluciones de alzado planteadas disponemos sin embargo sólo una planta, la baja, cuya distribución debía estar condicionada por las bases del concurso. Todos los proyectos coinciden en la disposición del cine, siendo este el elemento protagonista en torno al cual se articulan el resto de servicios y dependencias. La planta que conocemos corresponde al primer esquema analizado y publicado, por la sucesión de vanos del primer nivel en el que se alternan tramos rectangulares con otros más estrechos.

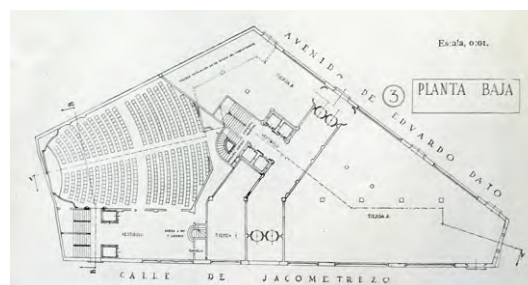


Figura. 07

A diferencia de los cuatro alzados que tanteó, no trabajó –o no han llegado hasta nosotros– modelos distintos de plantas. Sorprende la sencillez y poco detalle de la misma, en donde no se preocupa de forzar una simetría en el eje del chaflán. El cine es desarrollado como un elemento totalmente independiente del resto de servicios, y cuya entrada,

taquilla y vestíbulo se desarrollan por la calle de Jacometrezo. Aparte del cine, el espacio queda constituido por tres tiendas, de formas muy dispares entre sí, de las cuales debió arrepentirse de su distribución debido a la línea de puntos que indican "posible ampliación de los accesos del cinematógrafo". El resultado es por tanto, un espacio muy compartimentado y poco fluido, que sorprende si se compara con el desarrollado y complejo programa resuelto en el Palacio de la Prensa.

Los dibujos de estudios para los interiores del proyecto se encuentran en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, algunos de los cuales habían sido ya publicados en las obras de 1933 y 1942. No se encuentra una adscripción directa a cada uno de los proyectos, y servirían cada uno de ellos –exceptuando el interior de la planta baja antes mencionado– a todas las soluciones ensayadas. Se trata de un estudio del cine y de tres dibujos sobre los espacios de terraza, dos salones y un cine de verano.

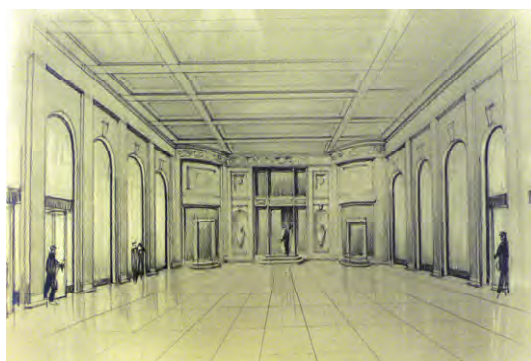


Figura. 08



Figura. 09

La concepción espacial y el repertorio formal de estos interiores los hayamos ya desarrollados en la Casa de la Prensa o en el Museo del Prado, y los vemos en otras obras como la casa de recreo de los Duques de Lerma en Algeciras o en el Casino de Burgos, en donde afianza su afición a las bóvedas de lunetos y a las aberturas cóncavas en los muros.

Pese a los esfuerzos de Mugurza acometidos para encontrar una solución válida para este nuevo edificio, tanteado a través de cuatro posibles soluciones formales, coherentes con su entorno, y con su trayectoria arquitectónica, no fue el ganador del concurso. La autoría del mismo fue finalmente llevada a cabo por dos jóvenes arquitectos, Vicente Eced Eced y Luis Martínez-Feduchi, quienes habían finalizando sus estudios en 1927, siendo compañeros de promoción del arquitecto contratista de la obra, Luis Moya Blanco el cual había participado como aprendiz de Mugurza en el Palacio de la Prensa y al cual en un futuro le corresponderá una relación profesional muy ligada con la de su maestro. Sobre este proyecto dejó un valioso testimonio en las "Memorias del arquitecto de la Contrata"<sup>6</sup>.

La documentación gráfica que se conserva de este proyecto, especialmente los dibujos inéditos de la Academia, nos dan idea del estudio pormenorizado que realizó para este concurso. De haber ganado el mismo, habría definido la totalidad de la embocadura del tercer tramo de la vía. Años más tarde, en 1940, hacía la siguiente reflexión en una conferencia<sup>7</sup> pronunciada en el salón de actos de la Exposición de la Reconstrucción de España:

*No creo exista una persona que no haya protestado de la Gran Vía de Madrid. En ella tenemos culpa –una pequeña culpa nada más– una porción de arquitectos. En lo que estamos conforme todos, arquitectos y no arquitectos, es en que la Gran Vía es un conjunto de desaciertos, quizás más por el conjunto que por el detalle, quizás más por la relación de unos y otros que por cada uno de los elementos. Esa competencia estridente y lamentable de medianerías, esa competencia igualmente estridente de fachadas, en que cada uno quiere destacarse y hacer cualquier cosa menos parecerse al vecino, es pura y simplemente una falta de educación.*

Mugurza tuvo una activa participación en el desarrollo de la Gran Vía madrileña. Esto queda reflejado materialmente a través del Palacio de la Prensa y del edificio Coliseum junto a Casto Fernández-Shaw; pero también a través de los estudios de 1924 realizados para la Estación de Enlace "Avenida de Eduardo Dato" c/v "Jacometrezo"<sup>8</sup> mencionados en su hoja de méritos presentada a la Academia, a través del Plan de Reforma Interior de Madrid, publicado en la revista *Arquitectura* en 1934 y, como responsable de las obras del segundo tramo de la vía, sustituyendo a la figura de Secundino Zuazo<sup>9</sup>, cuyo capítulo es una larga historia.

#### REFERENCIAS

- ALONSO PEREIRA, José Ramón: *Madrid 1898-1931, de Corte a Metrópoli*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1985
- "Arquitectura comercial española. El edificio "Carrión" en Madrid", *Nuevas Formas*, 1 (1935), p. 25-49
- BALDELLOU, Miguel Ángel y Antón CAPITEL, *Arquitectura española del siglo XX*, Summa Artis, tomo 40, Espasa Calpe, Madrid, 1995
- BRAVO, Pascual, "Homenaje a don Pedro Muguruza", *Revista Nacional de Arquitectura*, 132, 1952, p.2-12

-CAPITEL, Antón, "Racionalismo arquitectónico y diversidad moderna en el Madrid de 1925 a 1936", *Lars. Cultura y Ciudad*, nº 8, 2007, pp. 29-34

"Concurso privado para un solar de la Plaza del Callao", *Arquitectura*, 146, junio 1931, p. 194-200

-FERNÁNDEZ-SHAW, Casto et al.: "La Gran Vía", número monográfico de *Cortijos y Rascacielos*, 75-76, (1953) 2-56,

-MUGURUZA OTAÑO, Pedro: "La Reforma Interior de Madrid. Ensanche de la calle de Isabel la Católica y enlace con la plaza de Santo Domingo", *Arquitectura*, Madrid, oct. 1934, 207-223

- *Cien Dibujos (1916-1941)*, Pedro Muguruza Otaño, Madrid, 1943

- *El arquitecto Muguruza-Otaño* (prólogo por Francisco Sagarzazu), Ediciones de Arquitectura y de Urbanización Edarba, Madrid, 1933

- *Arquitectura popular española*, 26 de junio de 1940

-FULLAONDO, Juan Daniel: "El Capitol. Expresionismo y Comunicación", *Nueva Forma*: núms. 66-67, jul.-ago. 1971, pp. 2-40

-MOYA BLANCO, Luis: "Memorias del arquitecto de la contrata (para el edificio Capitol)" *Arquitectura*, nº 236, mayo-junio 1982, pp. 59-61

-OTXOTORENA ELIZEGI, Juan Manuel (dir.), *Vicente Eced Eced y Luis M. Feduchi. Edificio Capitol*, AACCC, T6 ediciones, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, 2010

-SAMBRICIO, Carlos, *Madrid y sus anhelos urbanísticos. Memorias inéditas de Secundino Zuazo 1919-1940*, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transportes, Comunidad de Madrid, 2003

-URRUTIA NÚÑEZ, Ángel, *Arquitectura española siglo XX*. Cátedra: Madrid, 1997<sup>1</sup>

#### DATOS SOBRE EL AUTOR

**CARLOTA BUSTOS JUEZ**, Historiadora del Arte. Profesora ayudante del departamento de Composición Arquitectónica de la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.

#### NOTAS

<sup>1</sup> . El 21 de abril de 1931 se concedió la licencia para las obras y la Sala de Espectáculos se inauguró el 15 de octubre de 1933.

<sup>2</sup> . En torno a 1930 y a pesar de las desfavorables condiciones económicas que envuelven los comienzos de la República, se habían construido varios de los grandes ejemplos de la arquitectura moderna española. En Madrid se erigieron obras como la Casa de las Flores (1930-1932) de Secundino Zuazo, el Cine Barceló (1930) de Luis Gutiérrez Soto, la Facultad de Filosofía y Letras (1931-1933) de Agustín Aguirre, el Mercado Central de frutas y verduras en la Puerta de Toledo (1926-1933) de Luis Bellido y Javier Ferrero y el Hipódromo de la Zarzuela (1935-1936) de Arniches, Domínguez y Torroja, entre otros, y construyéndose también otro de los hitos arquitectónicos, el edificio Capitol.

<sup>3</sup> *El arquitecto Muguruza-Otaño* (prólogo por Francisco Sagarzazu), Ediciones de Arquitectura y de Urbanización Edarba, Madrid, 1933

<sup>4</sup> . *Cien Dibujos (1916-1941)*, Pedro Muguruza Otaño, Madrid, 1943

<sup>5</sup> . Archivo Academia de Bellas Artes de San Fernando, referencia: PI-4980/4982

<sup>6</sup> . *Arquitectura*, 1982, nº 236 mayo-junio, p. 57-67

<sup>7</sup> . *Arquitectura popular española*, 26 de junio de 1940, p. 4.

<sup>8</sup> . Archivo Academia: PI- 2184/2191

<sup>9</sup> . Carlos SAMBRICIO. *Madrid y sus anhelos urbanísticos. Memorias inéditas de Secundino Zuazo 1919-1940*, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transportes, Comunidad de Madrid, 2003.