

**EXTRACTO DE LA CONFERENCIA
"EL CASINO DE MADRID Y LA
ARQUITECTURA DE SU TIEMPO".
7 Abril, 1978.**

PEDRO NAVASCUES PALACIO

El acto que hoy celebramos aquí nos reúne para congratularnos por la permanencia física de uno de los edificios más singulares de Madrid. Por una vez no nos hemos congregado para lamentar un derribo o por la alarmante noticia de un nuevo expediente de ruina sobre alguna pieza entrañable de nuestra castigada arquitectura madrileña. Todo lo contrario, las propias paredes del Casino de Madrid nos cobijan de forma hospitalaria. ¡Cuanto hubiéramos deseado repetir esto mismo en otros lugares de la ciudad, ya perdidos para siempre! Quizás sea ésta una nueva táctica a seguir en lo sucesivo, esto es "organizar cortas peregrinaciones ciudadanas para llamar la atención sobre el valor profundo de nuestro patrimonio". Sin duda es necesario resucitar un cierto espíritu misionero, hay que ayudar a nuestros conciudadanos a conocer nuestras clases y cosas, hay que hacerlas ver hasta sentirlas. Por todo ello vaya nuestra felicitación a la Comisión de Cultura del C.O.A.M. y muy especialmente a su presidente D. Carlos de Miguel, por esta feliz iniciativa.

No voy a hablarles de la historia, que podríamos llamar interna, del Casino de Madrid ya que cuenta con una amena monografía debida a José Montero Alonso, donde el interesado puede encontrar los pormenores de su existencia desde su fundación (1836) en plena época romántica hasta nuestros días. Allí se habla del modesto alojamiento en el cuarto principal sobre el café del "Solito", en la desaparecida calle de la Visitación, no muy lejos del conocido café del Príncipe. Sabemos de los nombres de sus primeros socios que fueron gentes bien conocidas en el Madrid de la Regencia: Marqués de la Casa-Pon-tejos "que por entonces era ya Corregidor de la Villa, el banquero Nazario Carriquiri, Mariano Téllez Girón, futuro doceavo Duque de Osuna y primer presidente del Casino, Escosura, Alcalá Galiano, duque de Rivas, Juan Donoso Cortés, duques de San Carlos", Abrantes y Frías, Marqués de Cerralbo "el de Salamanta y un largo etcétera que explica el proceso creciente del Casino", que comenzaría por trasladarse a la misma calle del Príncipe (1840) tomando este nombre por algún tiempo.

Nuevo traslado en 1848, instalándose en el palacio del Marqués de Santiago, con fachadas a la Carrera de San Jerónimo, Bodegones —luego Sevilla— y callejón de Gitanos —luego Arlabán—, siendo de notar que en los bajos del palacio se encontraba el Café Iberia.

Bajo la Restauración pasó a llamarse definitivamente Casino de Madrid (1878), alojándose en la calle de Alcalá (1880), en el edificio en el que se hallaba el café Suizo, y que derribado daría paso al actual Banco de Bilbao. Por estas fechas se empezó a pensar en un edificio propio, instalándose con mayor comodidad en el recién construido edificio de "La Equitativa" (1891), hoy Banco Español de Crédito, en la misma calle de Alcalá, obra de Joaquín Grasses Riera.

No obstante, el número creciente de socios, que ya rebasa el millar, impuso en 1903 la adquisición de unos solares, en la calle de Alcalá y de la Aduana, para levantar un edificio nuevo en el que poder desarrollar el complejo programa que una sociedad de este tipo requería. Es aquí donde comienza propiamente mi exposición.

Sin embargo, antes de referirme al Casino de Madrid en concreto, desearía hacer algunas observaciones previas sobre el casino como institución de carácter internacional, aunque con peculiaridades locales muy marcadas.

El casino como institución típicamente masculina como lugar de encuentro, tertulia y juego, de discurso político, de ingreso restrictivo y connotación socialmente cualificada, tiene su origen en los "clubs" ingleses del siglo XVIII del que

todavía quedan en pie algunos en St. James Street, de Londres como el Boodle's Club (1780) de John Grunden, o el Brook's Club (1776) de Henry Holland. Mas tarde proliferarían estas sociedades privadas, multiplicándose durante la primera mitad del siglo XIX tendiendo a ubicarse en zonas muy concretas como la misma St. James Street o la Pall Mall también en Londres, en la que encontramos The United Service Club (1828), de John Nash, o The Athenaeum Club (1830) de Decimus Burton. En todos ellos las salas importantes se colocan en la fachada principal o posterior "dejando en el centro un patio cubierto", frente a la tendencia italiana que prefiere dejar abierto dicho patio, a modo de atrio latino. La arquitectura de estos Clubs es grave y distinguida, dudando entre una imagen neoclásica y neorrealista.

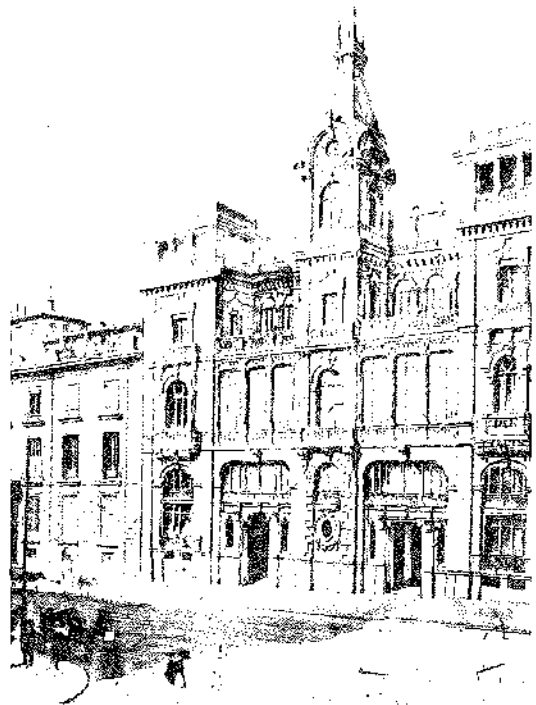
Ahora bien, si como institución hay que buscar sus precedentes en Inglaterra, el Casino, como denominación y función social menos cerrada tiene su base en Italia, como italiana es también su vinculación al café. En la primera mitad del siglo XVIII ya hubo pequeñas casas o casinos dedicadas a la exótica degustación del café, en algunos jardines italianos, cuya arquitectura tenía un carácter caprichoso, a modo de bagatelas, donde se podían permitir ciertas licencias compositivas y ornamentales que en otro tipo de construcciones no se habrían tolerado. Cafés privados de este tipo los hubo, por ejemplo, en los jardines del Palacio del Quirinal (Fuga, 1741), como los hubo, de carácter público, en las calles de Roma, Venecia y Padua. En Roma, desaparecido

el Café Inglés (1760), subsiste el Café Greco en la Vía Condotti. Del siglo XIX son notables el Café debido a Lorenzo Santi (1838) en Venecia, pero sobre todo el Café Pedrocchi (1816-1842) de Giuseppe Japelli, en Padua. Me interesa resaltar este último caso por la existencia clara, por un lado, del café en la planta baja, y, por otra parte "del Casino propiamente dicho en el piso superior donde se encuentran los comedores privados, sala de bolos, salón de lectura, billar y otras salas de juegos diversos", entre los que el "juego" por antonomasia, el del dinero y el azar, no faltó. Un carácter análogo tenía por aquellas fechas el llamado "Casino Valadier" (1813-1817) en Roma, sobre el Pincio.

El tema del juego daría lugar a una tercera versión de Casino de marcado acento francés, en la segunda mitad del siglo XIX y primeros años del XX, asimilándose de forma especial a las ciudades veraniegas, normalmente en la periferia costera. Es el caso de La Baule o, sobre todo, de Monte Carlo (1879), cuyo Casino fue construido por Charles Garnier, el arquitecto de la Opera de París, creador de un lenguaje lírico-burgués del que se perciben ciertos ecos en el Casino de Madrid. El ejemplo de Biarritz, cuya playa se extiende entre el Casino Bellevue y el Municipal, no hace sino aclarar este aspecto que llamo ahora francés. Entre nosotros la vinculación del casino de juego y la playa en una ciudad veraniega está bien representada en el antiguo Gran Casino de San Sebastián (hoy Ayuntamiento), de 1882-1887, debido a los arquitectos Luis Aladrén y Morales de los Ríos.

El carácter de lujo suntuario y el dinero movido en torno a estos casinos, hizo que se estableciera un impuesto especial sobre casinos que en España empezó a funcionar hacia 1900. Al pasar este impuesto a ser municipal supuso una importante fuente de ingresos en las arcas de las Corporaciones locales, permitiendo costear serias obras de infraestructura que darían a este tipo de ciudades un mejor equipamiento. En 1907 se llegaron a recaudar en España, por este concepto, doscientas cincuenta mil pesetas.

Concurso Casino de Madrid, arquitecto Jesús Carrasco.



El tipo de ciudad que encarna Madrid exigía un planteamiento distinto desde los tres modelos citados, aunque tuviera muchos aspectos en común. Para dar con la solución más acertada el Casino de Madrid convocó un concurso en 1903, que quiso tuviera difusión internacional. Sin embargo, antes de comentar alguno de los proyectos presentados, convendría hacer un balance de la arquitectura madrileña en estos momentos, para mejor entender su carácter.

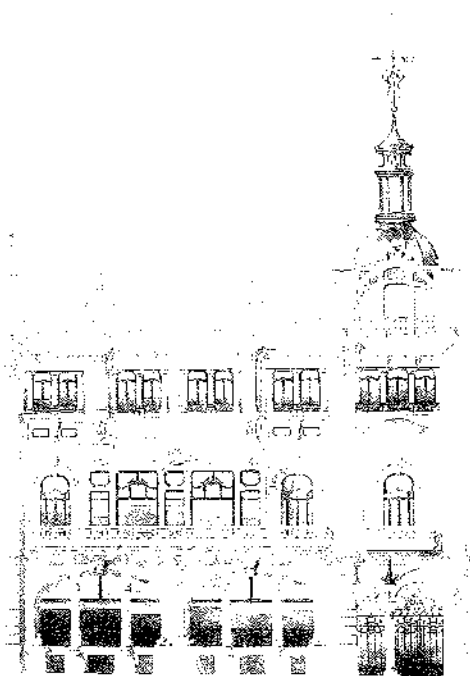
El telón de fondo es el de un eclecticismo tardío, en el que se dibujan los distintos revivals medievales y un constante influjo francés. Frente a ello se intentó una salida de carácter nacionalista, a través de una voz neoplateresca, que se hizo especialmente patente en el Pabellón español de la Exposición Universal de París de 1900. ¿Se trataba de un simple revival más? No. El pabellón diseñado por Urioste para París tenía una honda connotación política. Se trataba de una clara reacción nacionalista tras el desastre del 98, buscando los viejos tiempos hegemónicos a través de una habil manipulación del plateresco salmantino y de la Universidad de Alcalá. Cuando Cabello y Lapiedra, recoge el ambiente que se respira aquí en vísperas de la gran Exposición de París, dice: "Los productores y artistas españoles deben concurrir en gran número a París, y ya que perdimos colonias y prestigios políticos, que el arte y la industria, allí dignamente representados, levanten nuestro decaído espíritu en presencia de las demás cultas naciones".

No se piense que el dualismo arquitectura/nacionalismo fue un fenómeno exclu-

sivamente español, pues en la misma Exposición de París se pedía a los distintos países la adopción de las respectivas arquitecturas nacionales. Así lo hicieron la propia Francia, Italia, Inglaterra y Alemania. Lo que sí es cierto es que este nacionalismo, entre nosotros, generaría la arquitectura regionalista, mientras que aquellos países la superación de esta etapa daría lugar a lo que conocemos como "movimiento moderno", que por otra parte se desarrolla al margen del arte oficial.

En aquella Exposición de 1900 sólo los pabellones que no tenían la responsabilidad de representación histórico-política que sus detractores llamaron, despectivamente "vegetariano" por las formas

Concurso Casino de Madrid, arquitecto Gómez Acebo.





blandas y vivas de su organización. Se trataba de la tímida aspiración del modernismo en pequeños pabellones que funcionarían como "restaurants". Entre ellos estaban el "Pavillon Blen" del arquitecto Dulong y "la Belle Meunière", de Tronchet, ambos en el Trocadero y hoy desaparecidos. El nombre de Tronchet nos interesa especialmente ya que fue uno de los virtuales ganadores en el concurso para el Casino de Madrid, en 1903.

El éxito obtenido por Urioste en el Pabellón de París hizo que muy pronto cobrara el neoplatanesco carta de naturaleza en la arquitectura doméstica madrileña, como ocurre con la Casa de Sueca (1904), en la calle del Barquillo del propio Urioste, aunque no he podido localizar aún el proyecto. Urioste fue uno de los arquitectos que se presentó al Concurso del Casino de Madrid, en 1903, y que hemos de imaginar en esta misma línea plateresca. También apareció el neoplatanesco en el Ensanche, de manos de otro arquitecto ligado al Casino de Madrid, Luis López Sallaberry, que había hecho el edificio del "Blanco y Negro" (1899) y que más adelante dirigiría la construcción de nuestro Casino introduciendo novedades sustanciales en su fachada e interiores.

En este ambiente neoplatanesco, que también se llamó por analogía "Monterrey" y con sorna "remordimiento", que traducía un claro casticismo al que no fue ajeno el propio Unamuno cuando canta al Palacio de Monterrey en sus "Andanzas y visiones españolas", se produjo el mencionado concurso internacional para premiar el proyecto que mejor cumpliera las bases del certamen.

Aquellas bases, dadas a conocer en Europa a través de las revistas especializadas del momento, eran claras y ambiguas al mismo tiempo, claras porque fijaba bien el programa y distribución del edificio, advirtiendo el carácter monumental de su arquitectura en relación con su ubicación urbana en una de las calles más importantes de Madrid: "con la máxima longitud de balcón... por el mucho aprecio que se hace de las vistas a la calle de Alcalá... con la mayor extensión posible de tribuna volada, y desde la cual pueda disfrutar cómodamente de las mencionadas vistas el mayor número de socios". Es en realidad la gran logia existente hoy en la planta principal y que antaño pudo tener el uso de palco, cuando aún podía considerarse la ciudad como vista, la ciudad como espectáculo grato.

Igualmente se especifica de modo claro otras dependencias exigidas como el gran salón de fiestas, los distintos tipos de comedores, biblioteca, salón de lectura, de billar "de conversación, salas de ajedrez, tresillo, visitas", etc. El presupuesto

total no podía exceder de dos millones de pesetas, lo cual resulta en 1903 una cifra más que alta.

Pero al tiempo las propias bases resultaban ambiguas al no definir el lenguaje a utilizar, esto es, lo que vulgarmente llamamos estilo. Es aquí donde radica en gran parte el problema y titubeo del jurado que declaró desierto el concurso, al tiempo que la sociedad del Casino compraba seis de los treinta proyectos presentados y que estimaba como los mejores. El concurso del Casino de Madrid se convierte así en el mejor índice para medir la desorientación de la arquitectura española en estos años iniciales de nuestro siglo XX.

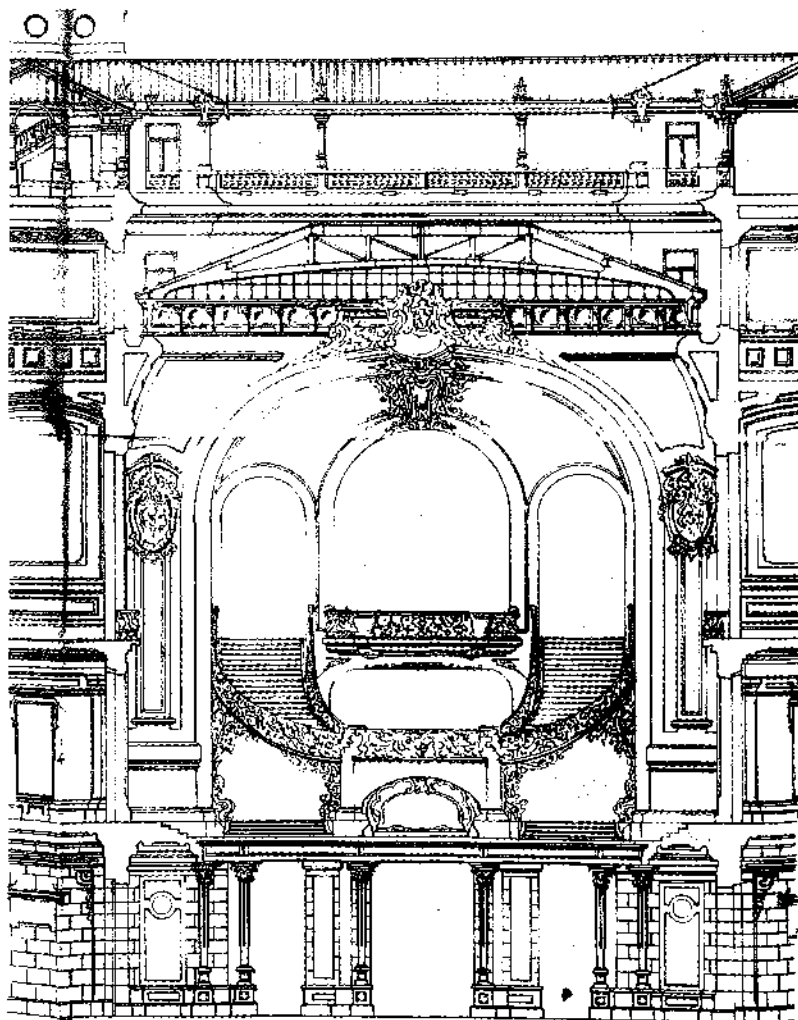
Desorientación ya detectada en la segunda mitad del siglo XIX pero que ahora se agrava con el intento de una arquitectura nueva: el Art Nouveau. Ya Madrid había visto levantar en 1902, junto a los plate-resquismos, las primeras muestras del modernismo, muestras fuertemente censuradas por la crítica como una obra débil y sin consistencia. El mejor exponente en



Vista de la calle de Alcalá, en la que el Casino de Madrid sin las construcciones altas que lo tapan ahora, constituía un auténtico Belvedere sobre la ciudad.

este sentido fue el Palacio Longoria, hoy sede de la Sociedad General de Autores, construido entre 1902 y 1904, obra de José Grases, y que puede tenerse hoy como una de las joyas del modernismo de Europa. De su interior cabría resaltar la importancia concedida al desarrollo de la escalera que es por sí misma un auténtico espectáculo arquitectónico, y que nada tiene de concepción débil.

Lo cierto es que el fenómeno del rechazo / aceptación del modernismo, llevado a un extremo polémico, fue el motivo de la solución incierta de este concurso. En otro lugar ya he estudiado estos aspectos y su especial incidencia en el medio madrileño, baste ahora recordar el carácter vario de los proyectos presentados para el nuevo Casino de Madrid, agrupándolos por tendencias.

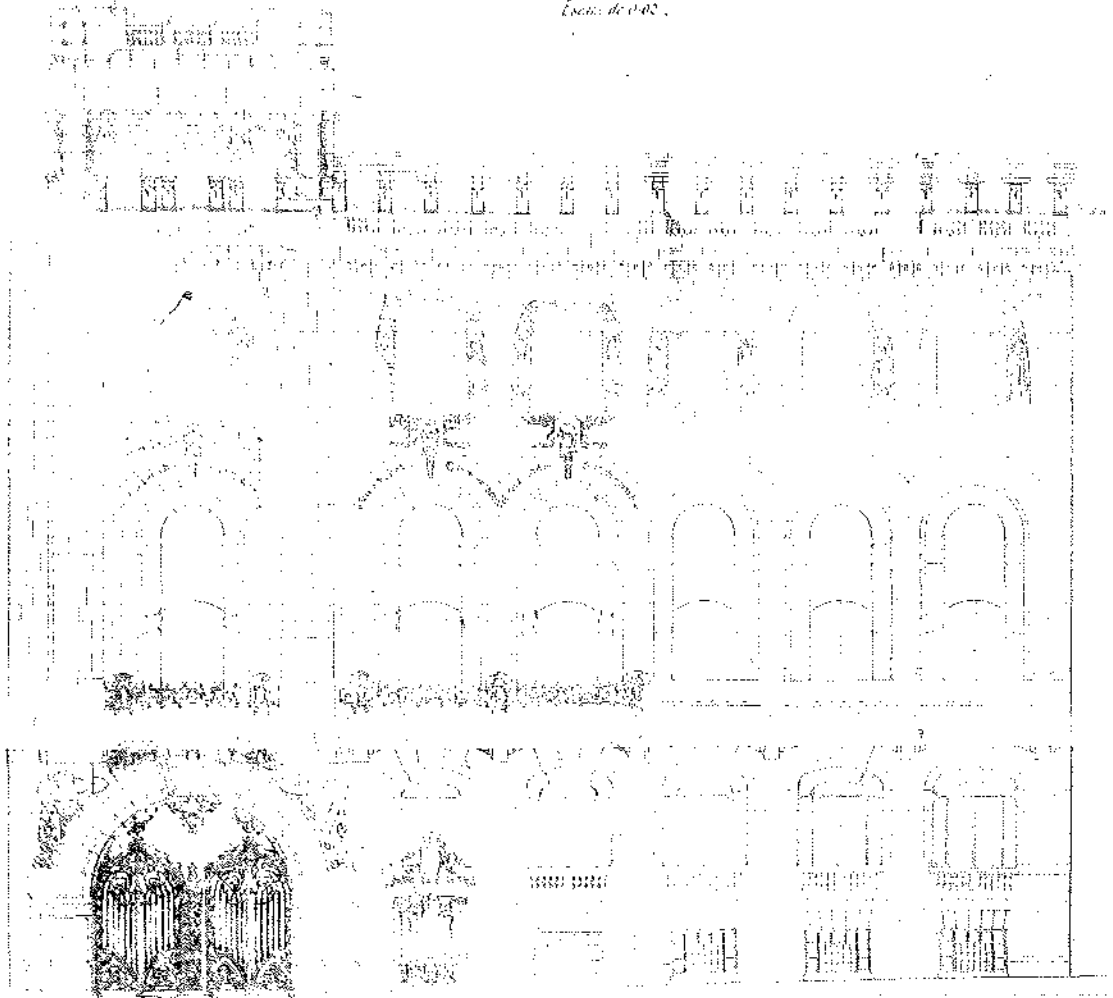


Dibujo original de la maravillosa escalera del Casino. Arquitecto Luis Esteve.

CASINO DE MADRID.

Fachada Calle de Alcalá.

Escala de 0-02.

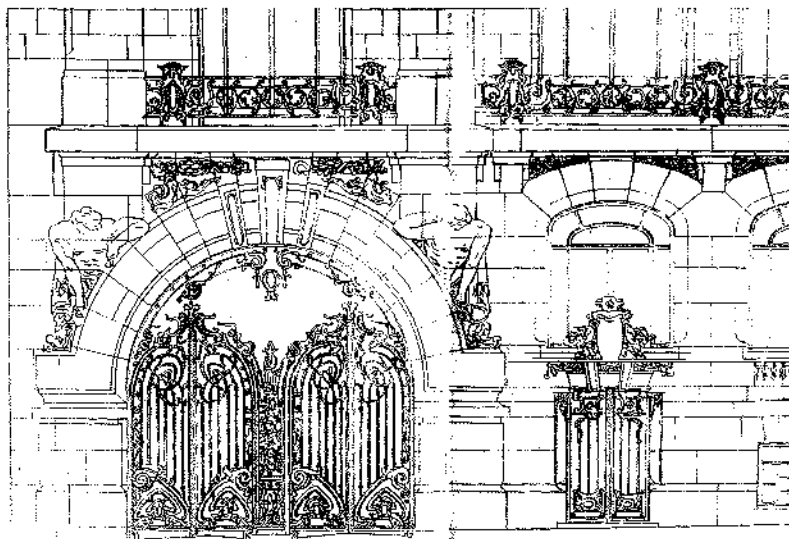


De una parte encontramos una serie de propuestas de carácter neobarroco francés, con elementos comunes a los palacetes a la francesa que por entonces construía Saldaña en Madrid. Ordenes, guirnaldas, mansardas, etc., componiendo lo que vulgarmente se conocía como "estilo de los Luises". En este terreno se movía el proyecto presentado por Luis Saíenz de los Terreros, director de la interesante revista "La Construcción Moderna", donde publicó sus dibujos para el Casino que ni siquiera alcanzaron la selección final. Comentando el tema del estilo escogido, Saíenz de los Terreros dice "es completamente moderno, inspirado en el que pudiéramos llamar barroco francés, sin caer en las exageraciones del modernista... es el estilo moderno "no el modernista". Con todo, consciente o inconscientemente, había en los huecos y

perfiles, así como en la escalera, muchos acentos modernistas.

En este primer grupo cabría incluir también la idea de Jesús Carrasco, quién intentaba proyectar sobre el Casino de Madrid la imagen de "los estilos Luis XV y Luis XVI", según declara en la memoria de su proyecto. Este sacrificaba todo a una composición rigurosamente axial tanto en la fachada como en su distribución interior.

En la segunda serie, aquellos de ambición monumentalista, destaca sobre todos el presentado por Otamendi y Palacios, que peca por lo fatigoso y disperso de sus elementos faltándole una mayor unidad en su concepción general. Si se tiene en cuenta que la solución de Otamendi y Palacios para el Casino de Madrid se produce en vísperas de su magno proyecto para el Palacio de Comunicaciones en la



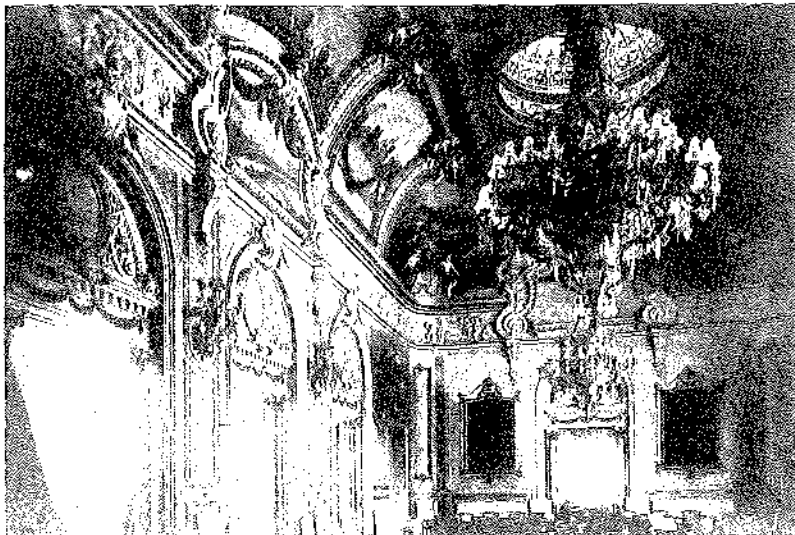
Detalle del portal de acceso por la calle de Alcalá. Arquitecto Luis Esteve

plaza de Cibeles, puede entenderse que aquel no era el lenguaje apropiado para el Casino, Otamendi y Palacios presentaron su proyecto, en cinco bastidores y dos cuadros en la Exposición Nacional de Bellas Artes (núm. 1.773) de 1904.

El grupo de proyectos que más aceptación tuvo fueron, curiosamente, los más arriesgados modernistas, algunos rayando en el tópico como el presentado por Guillaume Tronchet, el ya citado arquitecto de "La Belle Meunière" en la Exposición Universal de París. Tronchet presentó, al parecer, unas bellísimas acuarelas que fueron elogiadas de forma general, e incluso por el jurado de la Academia de Bellas Artes de San Fernando que le concedió, en principio, el primer premio, tal y como se publicó en la prensa francesa ("La Construction Moderne", París, 30-IV-1904). Sólo algunos colegas españoles miraron con malos ojos aquellas acuarelas, que fueron expuestas pública-

mente, afirmando que el proyecto pasaría desapercibido "no para el vulgo sino para el público más o menos entendido que visitó la Exposición, a no figurar en él el ridículo detalle decorativo de la manola y el grupo de guitarras y panderetas, revelador por sí solo del conocimiento de los gustos, costumbres y modo de ser que del público de Madrid, y en especial del que frecuenta el Gran Casino, tiene el mencionado M. Tronchet".

Más o menos modernista debía ser también el presentado por los franceses La Farge, si bien no conocemos todavía su carácter. Los Farge dirigían en París una publicación monumental (le Recueil d'Architecture), en la que uno de sus tomos está dedicado en parte a Casinos importantes de finales del siglo XIX, de modo que manejarían el tema con una cierta seguridad. De nuevo la prensa francesa (La Construction Moderne, París 14-V-1904) dio la noticia de que el



Detalle del gran Salón de actos del Casino.

proyecto de L. Farge y P. Farge, padre e hijo, habría sido elegido para su ejecución. Luego volveré sobre este punto.

Entre los proyectos modernistas presentados por los arquitectos españoles hay que destacar el muy acertado de Tomás Gómez Acebo y Retortillo. Pienso que algunos aspectos de la propuesta de este arquitecto se plasmaron finalmente: carácter asimétrico de la fachada, terraza abierta, mirador volado en la planta principal, y desarrollo de la escalera principal tras la crujía de fachada, entre otros.

Además de los nombres citados, Urioste, Saínz de los Terreros, Carrasco, Tronchet, Farge y Gómez Acebo, sabemos que también concurrieron Angel Martínez, Pla y Ponte, Saracibar, Laredo y Lorite. El Concurso (1903) se declaró finalmente desierto, adquiriendo la Sociedad del Casino los firmados por Carrasco, Angel Martínez, Tronchet, Farge, Gómez Acebo y Palacios y Otamendi. Nada volvemos a saber de las intenciones del Casino hasta que en 1905 se presenta un proyecto firmado por el arquitecto español Luis Esteve.

Pero entre tanto en Madrid ha tenido lugar un hecho fundamental de carácter internacional: la celebración, en 1904, del VI Congreso Internacional de Arquitectos. Aquí vinieron los grandes nombres del pasado y del futuro, Cuypers junto con Berlage y Muthesius, y entre los nuestros Puig y Cadafalch, Velázquez Bosco, Urioste, Arbós, Vega y March, Domenech, Repullés, etc. Uno de los temas iniciales fue el pronunciamiento general del Congreso contra el modernismo como imagen y estilo arquitectónico. La condena fue prácticamente unánime, pero aquí viene

la paradoja, el modernismo salió fortalecido y 1905-1906 son los años eufóricos del modernismo español, y ahora, en particular, del madrileño.

Es en este momento cuando Luis Esteve presenta en el Ayuntamiento de Madrid (legajo 16-333-65), un proyecto que, estimo recoge soluciones de los ya comentados, especialmente de Farge y Gómez Acebo. La fachada es de gran acierto por su carácter, contenido pero sin renunciar a los detalles modernistas. El hierro y la escultura juegan un papel notable tanto en la entrada de carruajes como en la planta alta. Del interior cabe destacar la gran escalera que sigue siendo hoy el aspecto más importante del edificio junto con el salón principal. La escalera tiene un porte verdaderamente regio y, en el fondo, con todo el efectismo teatral de la fiesta barroca que de forma admirable supo desarrollar Charles Garnier en la escalera de la Opera de París (1861). Aquí se produce una situación análoga al presentar con gran aparato el juego dinámico de los tiros curvos de la escalera, en el centro de un patio con balcones.

Podría decirse que así queda preparada la escena para que se produzca, de forma inmediata, la "representación" social, con sólo introducir a sus protagonistas en un característico desfile burgués. La armadura de la escalera fue proyectada por la compañía francesa "Société Générale de Constructions".

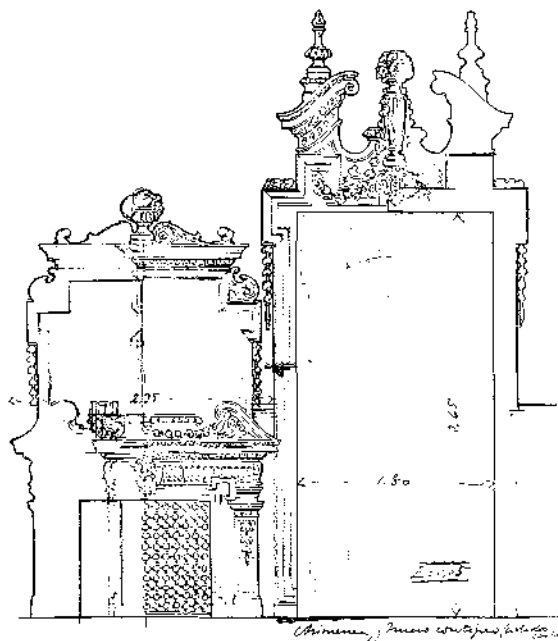
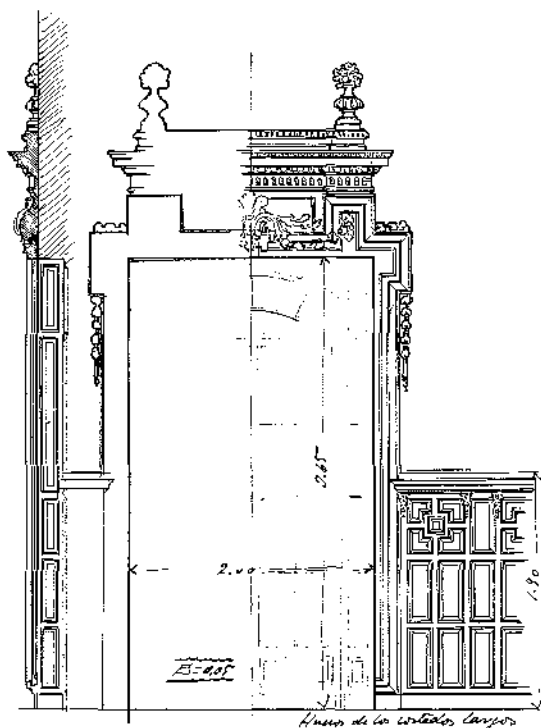
Como toda obra larga y comprometida la realización final tampoco se ajustó el proyecto de Esteve, produciéndose modificaciones notables, especialmente en la fachada, donde habría que ver la

intervención de López Sallaberry que fue quién dirigió la obra ya casi terminada en 1910. Más adelante se produjeron reformas y añadidos, entre los que cabría destacar por su calidad los proyectos de Juan Moya, el conocido autor de la Casa de San José en la Calle de Alcalá, para un nuevo comedor en la terraza (1915) que fue durante un tiempo un gratisimo "belvedere" al dominar desde su altura una gran parte de Madrid.

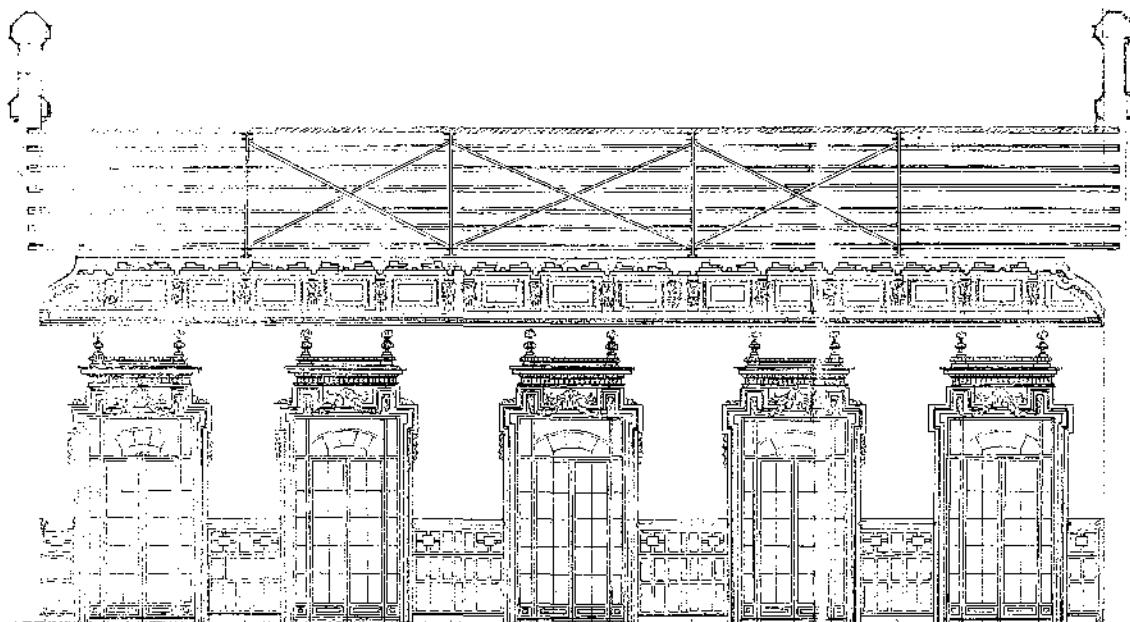
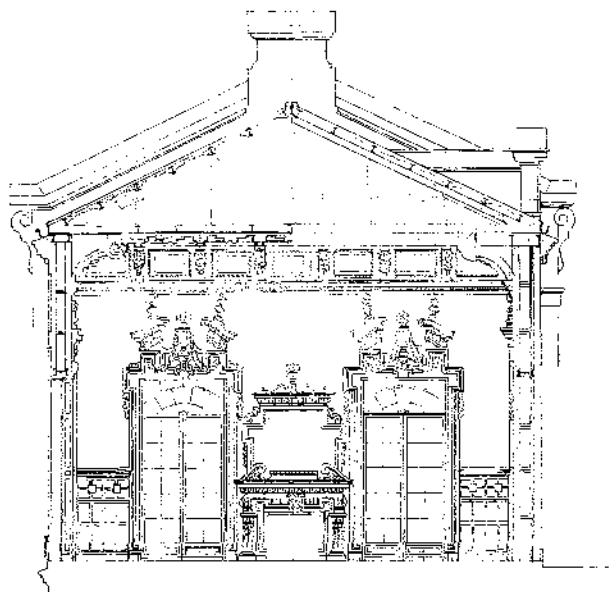
Digamos, para terminar, que el Casino de Madrid es, sin duda, uno de los edificios

mejor alhajados de la ciudad, con pinturas de Cecilio Plá, Emilio Sala y Romero de Torres, esculturas de Mateo Inurria, vidrieras de Maumejean, alfombras de la Real Fábrica de Tapices, relojes de la Sociedad Española de Relojería, decoración y mobiliario de Víctor Laborde, Miffiac, Waring and Gillow, los servicios de vajilla de los Hermanos Mellerio, Mantelería de Adolfo Mosés y, un larguísimo atcetera, difícil de igualar fuera de la iniciativa regia, que justifica nuestra admiración y aprecio.

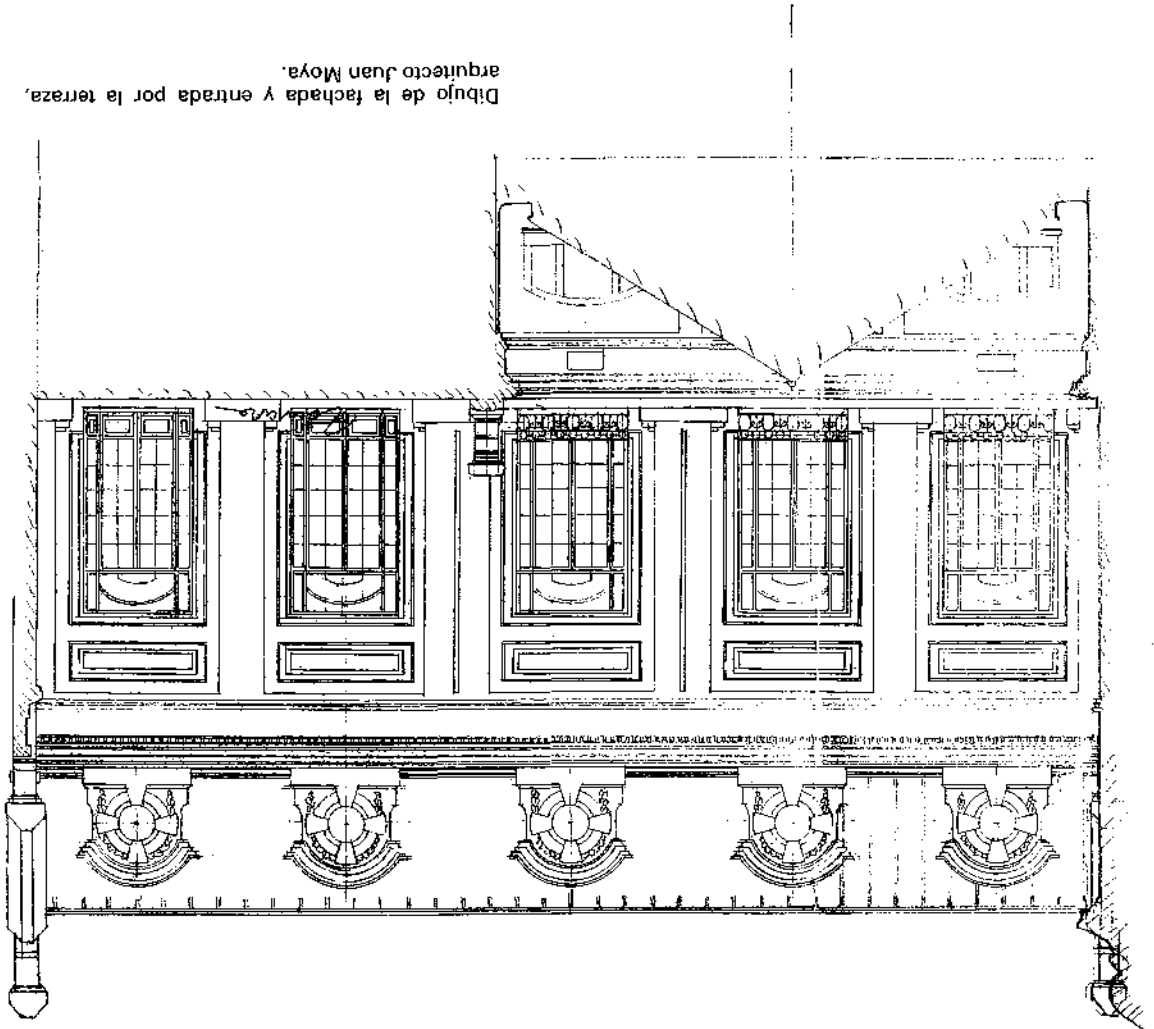
Dibujos originales del arquitecto Juan Moya e Idígoras para un nuevo comedor en la terraza.

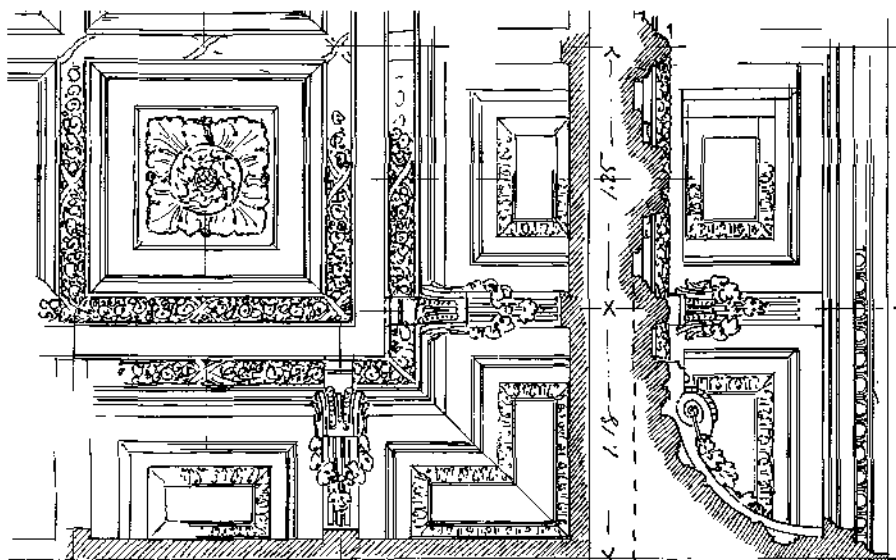
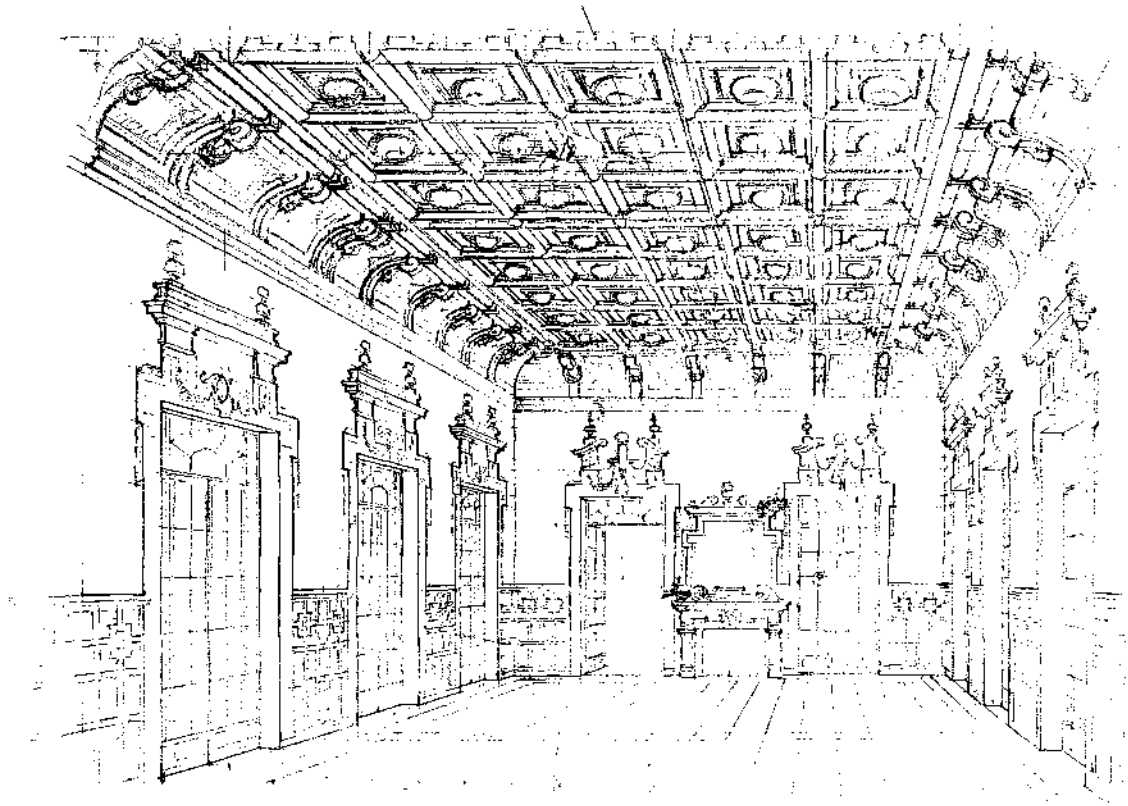


Secciones transversal y longitudinal del comedor proyectado por el arquitecto Juan Moya.

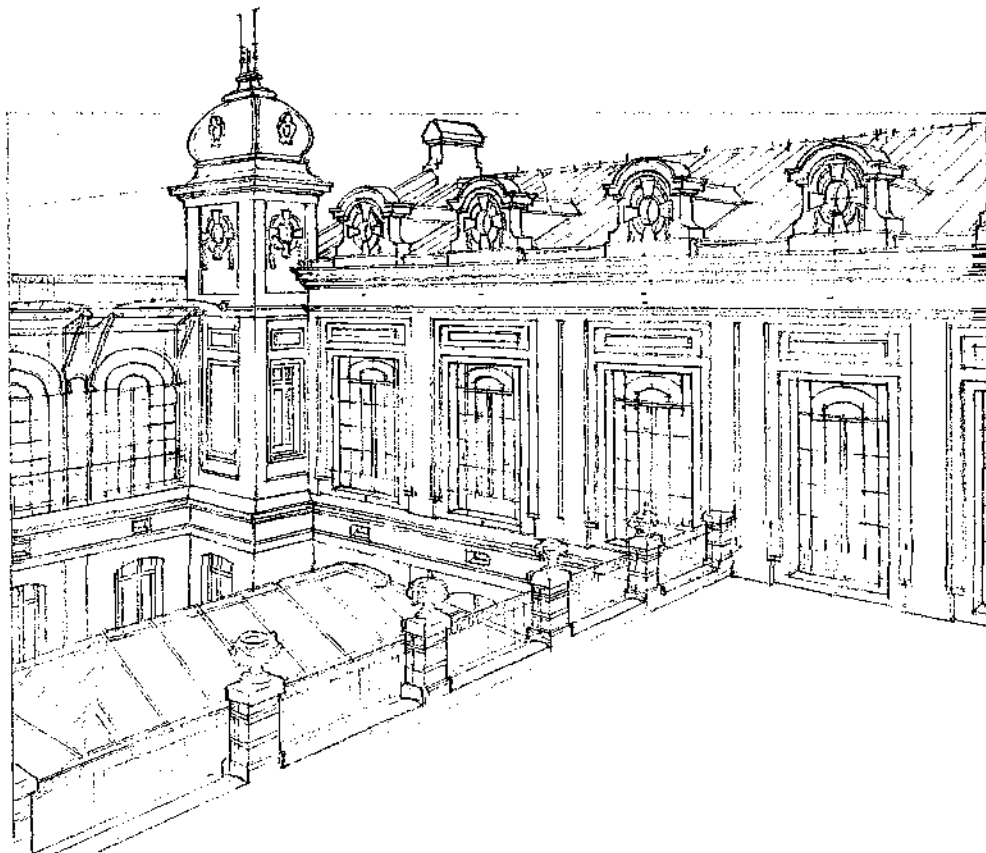


Dibujo de la fachada y entrada por la terraza,
arquitecto Juan Moya.





Perspectiva interior y detalle del comedor proyectado, arquitecto Juan Moya.



Perspectiva del exterior en la terraza, arquitecto Juan Moya.
En la página siguiente: Vista del patio central, arquitecto Luis Esteve.

BIBLIOGRAFIA RELACIONADA CON LA ARQUITECTURA DEL CASINO DE MADRID

Proyecto de Edificio para instalar el Casino de Madrid. Pliego de Condiciones para el Concurso entre arquitectos nacionales y extranjeros. Madrid, Establecimiento tipográfico de la Bolsa, 1903.

CARRASCO, JESUS: *Concurso para la construcción del edificio del Casino de Madrid.* Madrid, imprenta y fototipia Laurent, 1903.

GOMEZ ACEBO y RETORTILLO, TOMAS: *Proyecto de edificio para el Casino de Madrid.* Madrid, Establecimiento Tipográfico de Fortanet, 1904.

SAINZ DE LOS TERREROS, LUIS: "Proyecto de edificio para el Casino de Madrid", *La Construcción Moderna*, 1904. Pág. 25-28, 52-56, 78-82, 116-119, 137-140 y 170-171.

"Concurso del Casino de Madrid, Proyecto del Arquitecto Sr. Carrasco", *La Construcción Moderna*, 1904, pág. 59-62 y 87-93.

"Lo que son los Concursos en España. El del Casino de Madrid", *La Construcción Moderna*, 1904, pág. 101-104.

NAVASCUES PALACIO, PEDRO: "Opciones modernistas en la arquitectura madrileña", *Estudios Pro-Arte*, Barcelona, n.º 5, 1976, pág. 21-45.

GONZALEZ AMEZQUETA, ADOLFO: "La arquitectura de Antonio Palacios", *Arquitectura*, n.º 106, 1967, pág. 12-13.

CRUZ, SANTIAGO: "Casinos, Sociedades y Centros Regionales de Madrid", *Mundo Gráfico*, febrero, 1935.

