

## PRÓLOGO

Cuando presenté mi tesis doctoral sobre la arquitectura madrileña del siglo XIX, publicada luego en 1973, añadí un breve capítulo final que titulé «El modernismo y su escasa presencia en Madrid», pues no siendo entonces objeto de la tesis el estudio de la arquitectura modernista mencioné este episodio en función de que alguno de los arquitectos tratados habían hecho también obra modernista, aunque fuera de forma ocasional como sucedía con Grases Riera. Parecía razonable referirse a estos hombres y a los edificios modernistas cuyo fundamento no estaba tanto en las enseñanzas de la Escuela de Arquitectura como en las revistas de arquitectura y, en general, de artes decorativas o industriales. Por otra parte, la ligazón del modernismo con la arquitectura del siglo XIX, especialmente con la más ecléctica y libre, es tan estrecha que me hizo sostener y sostengo que sin la lección del eclecticismo como pensamiento, sin el hierro como nuevo material de construcción y sin una determinada clientela como motor de cambio, no habría habido modernismo arquitectónico.

El fenómeno del modernismo me atrajo durante algún tiempo pues veía que aquel movimiento no era tanto el inicio de una nueva etapa sino el final brillante del siglo XIX en el que desde los más viejos arquitectos hasta los más jóvenes quisieron probar fortuna, es decir, unos al final de su carrera y otros al inicio de su actividad profesional, y todos con algo de arriesgado y efímero divertimento que pronto abandonarían. Por otra parte, el hecho de que se discutiera la esencia arquitectónica del modernismo en Madrid, durante el VI Congreso Internacional de Arquitectos (1904) y con la participación de los nombres propios de la arquitectura europea de aquel momento, me animó a indagar sobre el carácter cosmopolita de la arquitectura modernista madrileña, localizando unos proyectos de cinematógrafos, cuyas fuentes tuve la suerte de encontrar en revistas francesas e italianas, así como materiales para concursos internacionales como los del Casino de Madrid y el edificio de La Unión y el Fénix, llevándome todo ello a recogerlo en un artículo publicado en 1976 en una revista barcelonesa ya desaparecida, *Estudios Pro Arte*, que dirigía mi buen amigo y crítico de arte Francesc Miralles Bofarull. Sin duda se trataba de un episodio de la arquitectura española poco o nada conocido pues nuestro modernismo estaba eclipsado historiográficamente por lo que este movimiento representaba en Barcelona.

En este sentido, además de aportar unos datos concretos, el artículo tenía un planteamiento de hipótesis de trabajo, dando nuevos puntos de vista, discutibles sin duda, pero que obligaban a replantear el fenómeno del modernismo arquitectónico entre nosotros. Eran aquellos unos años en los que el modernismo conoció un nuevo enfoque historiográfico una vez sacudido el complejo,

justificado o no, del modernismo español en relación con la experiencia barcelonesa principalmente. Congresos, conferencias, exposiciones, jóvenes investigadores, el apoyo de muchos Colegios de Arquitectos que en aquellos años estaban interesados por el patrimonio arquitectónico español y, sobre todo, nuevas publicaciones y catálogos fueron poniendo en evidencia la existencia de una obra modernista de gran interés y calidad repartida por toda España, desde Andalucía hasta Galicia, desde Valencia a Asturias, desde Melilla a las islas Canarias, hasta cruzar en varias direcciones nuestro país de tal modo que no hubo capital de provincia no sólo periférica sino interior, desde Ávila hasta Zaragoza o Teruel, que no tuviera uno o varios edificios de alma y piel modernista, como no podía ser menos desde el momento en que el modernismo fue una moda, un reclamo, y representó lo que representó a pesar de sus adversarios coetáneos y posteriores.

Así las cosas creció de un modo más equilibrado nuestro conocimiento sobre el modernismo pero, paradójicamente, la arquitectura madrileña que, sin duda, fue una suerte de crisol no sólo por contar con la primera Escuela de Arquitectura donde se formaron buena parte de nuestros arquitectos sino por su peculiar papel dentro de la arquitectura española, en tanto que capital de la nación y «rompeolas de todas las Españas», al decir de Antonio Machado, esa arquitectura modernista madrileña, repetimos, se fue quedando olvidada cuando tuvo en su origen un papel motor de buena parte del modernismo español.

Parecía que este capítulo de la arquitectura estuviera esperando la juventud y el entusiasmo de un investigador como Óscar da Rocha Aranda, licenciado en Historia del Arte y hoy experimentado doctor por la Universidad Autónoma de Madrid, cuya tesis doctoral tuve la fortuna de dirigir con la tutoría del profesor don Ángel Urrutia, y que hoy felizmente es el objeto de la presente publicación. No era un tema fácil habida cuenta que había que romper muchos tabúes sobre el modernismo en nuestra ciudad, sobre el alcance y significado de nuestro modernismo, sobre las obras construidas, sobre las destruidas, sobre las soñadas, sobre la piel e interiores modernistas, sobre los límites del modernismo, sobre la relación con los modelos nacionales e internacionales, etcétera, etcétera. Pero todo esto lo allanó la verdadera vocación investigadora de Óscar da Rocha a quien no le amilanó revisar uno por uno los expedientes del Archivo de Villa hasta no dejar de ver todos los papeles del periodo que le podían afectar por nimios que fueran. De este modo pudo documentar de primera mano el presente estudio que puede calificarse de inédito aunque él mismo fue adelantando algunos hallazgos en trabajos y artículos sueltos, pues su entrega a la historia de la arquitectura ha sido y es verdaderamente vocacional, de tal modo que preparando la tesis fue haciendo frente a otras labores de documentación, muy especialmente la que le encargó el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid para fundamentar buena parte de la excelente publicación sobre la *Arquitectura de Madrid* (2003) que se inició siendo Decano nuestro inolvidable maestro don Fernando Chueca Goitia.

Cito esta colaboración de Óscar da Rocha entre otras muchas como la monografía dedicada al arquitecto ecléctico Jesús Carrasco-Muñoz (2002), en colaboración con Susana de Torres con quien también ha publicado un libro sobre el Casino de Madrid (2003), o bien la guía de arquitectura sobre el Madrid modernista (2006), esta vez en colaboración con Ricardo Muñoz, además de otros artículos en revistas especializadas. Toda esta actividad paralela a la elaboración de la tesis doctoral retrasó su lectura en la Universidad hasta 2007 pero, a cambio, ésta fue madura y aquilatada, siendo el fruto final el que ahora se ofrece al lector.

Dice el Diccionario de la Real Academia Española que exhaustivo significa «Que agota o apura por completo» y creo que, en justicia, es éste el adjetivo que mejor conviene a la presente obra sin con ello afirmar que no pueda añadirse nada más a lo aquí escrito pues el mundo de la hermenéutica no tiene límites. Es decir, aceptemos que podrá interpretarse el modernismo madrileño bajo una óptica distinta a la que aquí presenta Óscar da Rocha, pero reconozcamos también que apenas si queda terreno libre para un juego distinto sin distorsionarlo.

Una de las virtudes del trabajo es el planteamiento general construido desde la seguridad de un discurso interior y autónomo sin dejarse vencer por los reflejos de estudios anteriores y, muy especialmente, por la distorsión historiográfica del modernismo catalán que a tantos ha confundido utilizando tópicos insufribles y contribuyendo a enfrentar gratuitamente a Madrid y Barcelona, como si fuera obligatorio hacer un ejercicio de negación en un sentido para exaltar el valor del otro. Todavía podemos leer en una conferencia publicada del gran historiador don Carlos Seco Serrano, dentro del ciclo sobre *Paisaje y figura del 98* (Madrid, 1997), lo siguiente: «El modernismo catalán es reflejo de una eclosión burguesa embarcada en vocación de vitalidad y desarrollo cosmopolitas, mientras tierra adentro y concretamente en Madrid nos encontramos una sociedad vuelta a nostalgias del pasado y que se expresa en formas arquitectónicas que se resumen en neos: el neorrománico, el neogótico, el neomudéjar y el neobizantino». Sin malicia podríamos recordar que neogótico es prácticamente todo el llamado *barrio gótico* de Barcelona, comenzando por la fachada de su catedral; que si hay un edificio neorrománico y *rundbogenstil* pocos tan ejemplares como la Universidad de Barcelona, obra de Elías Rogent, el restaurador-inventor del monasterio neorrománico de Ripoll; que el neomudéjar y el neoárabe alimentaron buena parte de las primeras creaciones de Gaudí, además de encontrarlo en innumerables obras barcelonesas, desde edificios de viviendas como las casas del Teatro Español en el Paseo de Gracia hasta la plaza de toros de Las Arenas; que si se quiere ver un neobizantino *comme il faut* nada más directo que la cripta del templo expiatorio del Sagrado Corazón en la montaña del Tibidabo de Barcelona; y así sucesivamente, pero en realidad no merece la pena insistir en esta obsoleta polémica pues las cosas son y fueron de otro modo a como los tópicos e intereses quieren que sean. También podríamos comentar que buena parte del llamado modernismo catalán entra dentro de lo que la historia de la arquitectura entiende por regionalismo, o que no hay en Barcelona un edificio como el Palacio de Longoria, que los taxistas madrileños siempre atribuyen a Gaudí, ni un proyecto modernista del alcance de la Necrópolis del Este de Madrid. Pero ¿es necesario o útil para la historia de la arquitectura este tipo de comparaciones maniqueas y beligerantes? ¿Es que hay que tomar partido? Sinceramente creo que no, y esto es lo que con gran asepsia y objetividad ha hecho Óscar da Rocha, saliéndose de la senda más fácil y trillada.

El trabajo de Da Rocha se organiza en dos partes y si hubiera que elegir un capítulo de la primera señalaría el referido a la crítica coetánea pues allí aparece el modernismo y su circunstancia, es decir, las dificultades de este nuevo «estilo» en medio de una tormenta de conceptos en el momento mismo de la crisis definitiva de la noción de estilo que tanto venía castigando a los arquitectos y a la arquitectura, al menos desde que en 1828 Hübsch publicara su ensayo *In welchem Style sollen wir bauen?* Cien años después aún se repetía la pregunta de en qué estilo debemos construir como si fuera un hiriente eco para el que el Movimiento Moderno, y no el modernismo, tendría la única respuesta, esto es, una arquitectura comprometida con la arquitectura misma y no con la historia, el paisaje, la literatura ni con ningún otro guión preconcebido. Pero esto no se alcanzó fácilmente: cuestiones básicas como la tradición, el eclecticismo, el exotismo, el nacionalismo y sus variantes regionales (en España como en el resto de Europa), el esperanto de base francesa que hablaba la arquitectura (no en vano el esperanto como lengua artificial data de 1887 coincidiendo con un tiempo fundamentalmente ecléctico), en fin, la propia arquitectura vivía una situación crítica donde el modernismo vino a intentar resolver algo que ya no tenía remedio produciendo obras de gran belleza en medio de un magma de muy diferente calidad, como en cualquier movimiento artístico a lo largo de la historia. En este sentido, el referido capítulo ofrece al lector y al estudioso un cúmulo de fuentes e información que desbordan el modernismo mismo, convirtiéndose en un artículo básico sobre el debate teórico de la arquitectura en estos años.

En el fondo, una vez más, la arquitectura reflejaba una situación social y política igualmente crítica, siendo muy sintomático que después de la Primera Gran Guerra (1914-1918) no se

produjera ninguna obra verdaderamente notable dentro de lo que entendemos por modernismo, con independencia de que se resucitaran viejos proyectos, o de que algún arquitecto o cliente pidiera una obra de aquellas características, pero son casos excepcionales. Cuando Carlos Martínez en su *Crónica de una inmigración. La de los Republicanos Españoles en 1939* (Libro Mex Editores, 1959) habla del arquitecto exiliado Esteban Marco Cortina diciendo que se distinguía por sus «realizaciones en las que tradición y modernismo se aúnan felizmente», debía referirse a la modernidad de su obra más que al carácter modernista de la misma.

La segunda parte del libro, con los capítulos dedicados a los distintos usos de la arquitectura, desde la morada de los vivos hasta el reposo de los muertos, pasando por sus actividades de trabajo y ocio, compone un completísimo repertorio de lo que fue y pudo ser la arquitectura modernista en Madrid, mostrando una página edilicia de la ciudad inédita hasta la fecha. Junto a la arquitectura aparecen igualmente las artes decorativas, las vidrieras, los hierros, la cerámica, la carpintería y una larga serie de gremios que hicieron del modernismo una suma de oficios, materiales y color en vísperas de un giro radical impulsado por el racionalismo.

Por todo esto, y mucho más que el lector irá descubriendo en cada uno de los capítulos, bien puede decirse que estamos ante una verdadera contribución a la historia de la arquitectura española, por lo que debemos felicitarnos y agradecer al CSIC que le dé honrosa cabida dentro de su ejemplar política editorial.

PEDRO NAVASCUÉS PALACIO  
*Catedrático de la Escuela Técnica Superior  
de Arquitectura de Madrid*