

Monterrey reinventado: la estela de este palacio renacentista en la arquitectura salmantina del siglo XX. Un ejercicio de memoria.

Sara Núñez Izquierdo

Correo electrónico: s.nunez@usal.es

Institución: Departamento de Historia del Arte/ Bellas Artes de la Universidad de Salamanca

Mesa: Memoria del pasado

Los avatares históricos y artísticos de la segunda mitad del siglo XIX tuvieron como consecuencia un cambio en el panorama arquitectónico español al tratar de encontrar unos referentes de carácter nacional. La crisis del neoclasicismo coincidió con la del absolutismo político, lo que tuvo como resultado la aparición de una nueva arquitectura, que en un principio se inspiró en la renacentista, si bien no en clave estrictamente española. El ejemplo más significativo fue el Palacio del Congreso de los Diputados de Madrid (1842), proyectado por el arquitecto Narciso Pascual y Colomer (1808-1870; titulado en 1833).

La creación de la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1844 supuso una apertura decidida hacia el historicismo y por lo tanto el abandono del neoclasicismo como único patrón arquitectónico. Esta nueva arquitectura respondió al deseo de inspiración en ciertos estilos del pasado interpretados con una gran libertad con la intención de crear algo nuevo propio del siglo XIX.

En la búsqueda de un estilo representativo de la época tuvieron un importante papel los pabellones de las exposiciones universales con los que con frecuencia se pretendió dar una imagen propia de España. Jerónimo de la Gándara (nacido en 1825; titulado en 1848) fue el responsable del Pabellón de España de la Exposición Universal de París de 1867, para el que se inspiró en el palacio renacentista salmantino de Monterrey, obra de los arquitectos Rodrigo Gil de Hontañón y fray Martín de Santiago. Éste fue el primer ejemplo que identificó el inmueble salmantino con la esencia de la españolidad en materia arquitectónica, sin embargo, no tuvo mayor repercusión en la arquitectura de aquella época.

Después del Desastre del 98, el neoplateresco encarnó los ideales regeneracionistas surgidos tras la pérdida del Imperio. Este estilo supuso un revulsivo para el sentimiento patriótico ante la amenaza del modernismo y la posible europeización de la cultura hispana. En consonancia con este sentir en 1900 proyectó el arquitecto José Urioste y Velada (1850-1909) el Pabellón de España para la Exposición de París. Para este escaparate internacional, en el que los organizadores solicitaron la proyección del estilo más característico de cada país, se volvió a escoger el modelo del Palacio de Monterrey. Se apreció en él un símbolo del pasado glorioso español y una esencia castellana absolutamente alejada de lo oriental y de lo foráneo, puesto que con ello, entre otras cosas, se ensalzaba la etapa de esplendor cultural de las Universidades de Salamanca y Alcalá de Henares. El éxito de Urioste fue el punto de partida de la identificación de su estilo como el más propiamente español en una época en la que la cuestión de la búsqueda y creación de una arquitectura nacional era especialmente candente.

El modelo arquitectónico de Monterrey fue aceptado por los arquitectos, lo que favoreció su expansión en primera instancia focalizada en Madrid, donde destaca el inmueble para la revista Blanco y Negro (1899) obra de José López Sallaberry (1858-1927; titulado en 1881).

El estilo del pabellón se repitió de nuevo en el que diseñó Eladio Laredo y Carranza (1864-1941; titulado en 1891) para la Exposición Internacional de Arte de Roma en 1911, donde volvió a triunfar como modelo. Además, en este mismo año, la Sociedad Española de Amigos del Arte organizó la exposición sobre la Casa Española, en la que pronunció un influyente discurso Vicente Lampérez y Romea (1861-1923) y en la que Leonardo Rucabado (1875-1918; titulado en 1900) ganó el primer premio con su trascendente Proyecto de Palacio para un Noble en la Montaña, que marcó las pautas de la naciente corriente regionalista en su vertiente montañesa.

El VI Congreso Nacional de Arquitectos, celebrado en San Sebastián en 1915, supuso la consolidación de la arquitectura regionalista y por lo tanto la pervivencia del neoplateresco como modelo arquitectónico gracias a las tesis de Aníbal González Álvarez (1876-1929; titulado en 1902) y Leonardo Rucabado. Este último defendió que la arquitectura cántabra no era sólo la que se había erigido en su tierra natal, sino la que a lo largo de los siglos habían puesto en pie los canteros montañeses. Este planteamiento, en una época en la que se creía que Rodrigo Gil de Hontañón provenía de aquella zona, dio vía libre a la presencia de detalles del palacio de Monterrey en esta nueva corriente arquitectónica que reivindicaba la arquitectura local de cada una de las regiones de España. A partir de esta fecha comenzaron a abundar ejemplos de Monterrey por gran parte de la geografía española.

En el caso salmantino, interesante por ser la ciudad donde se encuentra el citado palacio, se optó por el neoplateresco como expresión formal del regionalismo salmantino. Su principal representante fue el arquitecto Santiago Madrigal Rodríguez (1878- 1932; titulado en 1904). No existe constancia de su asistencia al VI Congreso Nacional de Arquitectura, pero el hecho cierto es que sus obras son una consecuencia directa de la aplicación de aquellas recomendaciones, es decir, la vuelta a las formas arquitectónicas autóctonas y a

los estilos históricos de cada región. Así las cosas, Santiago Madrigal a partir de entonces comenzó a proyectar edificios inspirados en obras renacentistas locales.

La actividad de este técnico fue muy intensa durante casi una década, entre 1916 y 1925, en la que podemos diferenciar tres etapas. La primera, que abarca desde 1916 hasta 1920, se caracteriza por la introducción de elementos neoplaterescos con un marcado sentido ornamental, poco fieles a los modelos originales, combinados con diferentes materiales lo que proporcionaba un efecto cromático. A esta época pertenecen el inmueble proyectado para Antonio González (1916), en la calle Quintana nº 3 y la casa de Juan González Ramos (1918) en la calle Azafranal. La segunda, que comprende desde 1920 a 1923, supuso un cambio significativo en sus diseños al concebirlos con fórmulas más cercanas al purismo plateresco. De esta etapa destacan dos sedes bancarias, la del Banco del Oeste (1920) en la calle Zamora nº 2 y la del Banco Coca (1923) en la Plaza del Liceo. Su última etapa, que se extiende desde 1923 hasta su retiro de la práctica arquitectónica en 1926, estuvo presidida por una drástica contención ornamental que podemos relacionar con el purismo de la arquitectura española de las últimas décadas del siglo XVI. De esta época merecen mención especial el anfiteatro anatómico de la Facultad de Medicina (1925) en la calle Ramón y Cajal con vuelta a la calle Fonseca y la propia residencia de Madrigal (1925) en la calle Toro.

Lo más llamativo de su elección fue su voluntad manifiesta de huir de la mera copia del modelo Monterrey. Es posible que la explicación estuviese en los mismos principios defendidos por los ideólogos del nacionalismo, que eran más partidarios del concepto de adaptación que del de copia. Por este motivo Santiago Madrigal quiso hacer algo diferente y reivindicó toda la arquitectura renacentista salmantina. Sus fuentes de inspiración fueron variadas, entre ellas destacaron el Palacio de la Salina -actual sede de la Diputación Provincial- del que recogió la idea de los atlantes colocados a modo de ménsulas en el patio para adherirlos a sus fachadas domésticas. La portada del Convento de San Esteban, cuya interpretación fue visible en las columnas abalaustradas de sus inmuebles, que recuerdan a la de los machones que flanquean la entrada del convento. El palacio de los Rodríguez Figueroa -hoy sede del Casino-, obra que estudió con minuciosidad, pues entre otras cosas intervino en ella para llevar a cabo una reforma, del que procede el situar los medallones sobre las ventanas del piso principal. A pesar de estas referencias, el palacio de Monterrey también estuvo presente en sus obras, en concreto en las galerías de vanos separados por columnillas dispuestas en el último cuerpo de las fachadas, en ocasiones coronadas por cresterías caladas, que constituyen una inspiración casi literal de los modelos de Gil de Hontañón. En sus últimas obras, orientadas, como hemos anticipado, hacia un mayor clasicismo, tuvo presente otro de los palacios renacentistas de la ciudad, el de Orellana, cuya huella queda patente en sus obras gracias a las zapatas y los frontones lisos dispuestos sobre los huecos.

En definitiva, este arquitecto optó por proyectar una arquitectura neoplateresca de carácter más global, aunque de acento local. Esta decisión es en parte llamativa, ya que en esos momentos el referente a nivel nacional era el Palacio de Monterrey, que Madrigal tuvo presente sólo de manera parcial.

No por esto Salamanca carece de ejemplos afines al modelo de Gil de Hontañón, ya que un grupo de arquitectos e ingenieros, en su mayoría foráneos y ligados a instituciones oficiales, fueron los responsables de su reutilización a lo largo de la segunda, tercera y cuarta década de la pasada centuria. Esta nómina está conformada por José Yarnoz Larrosa (nacido en 1884; titulado en 1910) con su proyecto para la desaparecida sede de Correos y Telégrafos (1917); Felipe Rodríguez López y Fernando González, responsables del Cuartel de Caballería (1920); Joaquín Secall Domingo (1881-1957; titulado en 1911) artífice de la sede para la Caja de Previsión Social (1928); José María de la Vega y Samper (1900-1980; titulado en 1926) autor del edificio para la Compañía Telefónica (1928) y Romualdo de Madariaga Céspedes (1894-1970; titulado en 1918) autor de la sede del Banco de España (1936).

En el caso salmantino las referencias al palacio de Monterrey continuaron presentes, de manera distinta, en las obras de los arquitectos en activo durante los primeros años de la posguerra dentro del período franquista. Entre otros destacaron Francisco Gil González (1905-1962; titulado en 1933), técnico que recurrió en numerosas ocasiones al modelo de Monterrey, del que es significativo la casa de César Real de la Riva (1936) situada en la calle Zamora con vuelta a la del Concejo; Ricardo Pérez Fernández (1894-1975; titulado en 1912), responsable del inmueble proyectado para Ángel Nuño Sánchez (1940), que supuso la copia más clara del modelo original, ya que cuenta con torre y crestería, situada en la Avenida de Mirat con vuelta a la calle Rodríguez Fabrés; Genaro de No Hernández (1894-1978; titulado en 1918) autor del antiguo colegio de las Hijas de Jesús (1943) en la calle Toro nº 17; Eduardo Lozano Lardet (1897-1968; titulado en 1923) que proyectó la vivienda de Pedro Serrano Piedecabras (1946) en la Avenida Mirat nº 61 con vuelta a la Puerta de Zamora. A esta nómina se suman los autores de los proyectos para varias instituciones bancarias tales como la del arquitecto catalán Eusebio Bona i Puig (1890-1972; titulado en 1914) para la Unión y el Fénix (1950) -actualmente Grupo Curto- en la calle Dámaso Ledesma con vuelta a la Plaza de San Boal y calle Zamora y una de las dos obras salmantinas de Luis Gutiérrez Soto (1900-1977; titulado en 1923), la sede de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad (1964) -actualmente Caja Duero- situada en la Plaza de los Bandos con vuelta a las calles Toro y las Isabeles, edificio que incorporó y reformó el palacio renacentista de Garcigrande. En gran parte de la producción de estos técnicos aparecen elementos comunes, aparte del empleo de la piedra arenisca característica de la ciudad, como son algunas referencias al Palacio de

Monterrey en el último cuerpo de las fachadas, donde con frecuencia situaron ventanas de medio punto enmarcadas por pilastras cajeadas y protegidas por un antepecho abalaustrado o, en obras más discretas, por sencillos huecos de medio punto exentos de cualquier tipo de decoración.

Hacia la mitad de siglo XX el panorama arquitectónico español experimentó una ligera apertura a nuevas formas. Los arquitectos salmantinos, haciéndose eco de esta coyuntura, repudiaron los resabios historicistas y con ellos las citas a Monterrey.

En definitiva, el estilo neorrenacentista tuvo unas connotaciones específicas en España donde se tradujo en una reinvencción del palacio salmantino. Este revival logró imponerse tras la exposición Internacional de París de 1900 y su adopción fue consecuencia de la búsqueda de teorías que apoyaran la creación de un estilo español inspirado en el pasado.