

El Concurso para el edificio Capitol de Madrid.

Carlos de San Antonio Gómez.
Universidad Politécnica de Madrid.

Introducción

Para recalcar la importancia que para la arquitectura moderna española tiene el edificio Capitol, Juan Daniel Fullaondo, en una de sus habituales *boutades*, decía: "El Capitol de Feduchi y Eced, o el hipódromo de Torroja, Arniches y Domínguez, resultan objetivamente más importantes que todas las (obras) del GATEPAC puestas en hilera" (Fullaondo 1984, 35). Fue una manera de expresar la admiración que desde su construcción produjo el que posiblemente sea uno de los mejores edificios madrileños de todos los tiempos y, sin duda, el más representativo del siglo XX. Este *Mendelsohn* fue el emblema del Madrid moderno y su imagen aerodinámica y atractiva, modelo para edificios madrileños y de otras ciudades españolas. La admiración por él quizás se deba a que, a la vez, es ecléctico, moderno y tradicional. Tiene expresionismo, art déco, racionalismo, academicismo y está cuidado hasta el mínimo detalle. Recibió la Medalla de Segunda Clase de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1934, en la que la primera quedó desierta. También recibió en 1933, el Premio Ayuntamiento de Madrid por su mobiliario.



Figura 1. Edificio Capitol en los años cuarenta (revista Life)

No es objeto de este trabajo analizar el edificio de Feduchi y Eced por estar suficientemente estudiado.

Desde el primer momento se conoció a través de periódicos y revistas como *Arquitectura* que lo publicó en tres ocasiones, la última en 1935, con un monográfico con abundantes fotografías, planos y dibujos y una descripción de los detalles técnicos como las famosas cuatro vigas *Vierendell* de hormigón, una de las cuales fue la mayor de Europa. Pretendemos únicamente indagar en cada una de las propuestas presentadas al concurso convocado en 1930, es decir, en los proyectos de Gutiérrez Soto, Cárdenas, Muguruza, Paramés y Rodríguez Cano, Zabala y Garay, junto al de Feduchi y Eced, que fue el elegido por el promotor Enrique Carrión, tras anular el concurso.

El Capitol se ubica en un solar preeminente de la Gran Vía madrileña que se había convertido, en la década de los treinta, en la referencia castiza de la moderna y cosmopolita ciudad americana, donde se ubicaban oficinas, grandes hoteles como el Roma, el Avenida, o el Florida; grandes almacenes como el Madrid-París; construcciones que emularon a muy reducida escala los rascacielos americanos como la Telefónica (1925-1929), de Cárdenas, la Unión y el Fénix (1928-1930), de López Otero, y el Palacio de la Prensa (1924-1928), de Pedro Muguruza, o el Coliseum (1931-1933), de Fernández Shaw; la emisora Radio Madrid; agencias de viajes que ofertaban destinos a países exóticos como Viajes Carco o las oficinas de Iberia; la tienda de discos Rekord, en donde se vendían las novedades discográficas americanas.

Mención especial merecen los lugares de ocio que atraían a la gente chic, como el bar Chicote donde Hemingway, Frank Sinatra o Ava Gardner apuraron sus cócteles en la madrugada; bares americanos como el Pidoux American Bar; salas de fiestas como Casablanca de Gutiérrez Soto (ubicada en la plaza del Rey junto a la Gran Vía), nightclub a lo Broadway, inspirado en los decorados de los musicales de Hollywood como *Roberta* (1935), *Swing Time* (1936) o *The Gay Divorce* (1934) (San Antonio Gómez, 2001), que fue el primer edificio madrileño que utilizó el neón en la fachada y donde se bailaba, al igual que en Nueva York o en Chicago, el *charleston* y el *fox-trot*; los llamados bares automáticos –de procedencia norteamericana– uno de ellos situado en el tercer tramo de la Gran Vía pasado el Capitol; y los grandes cines: Rialto, Actualidades, Callao, Avenida, Palacio de la Música, Palacio de la Prensa y el Capitol que estamos comentando. En este contexto, no extraña que en su visita a Madrid, Hemingway dijera que la Gran Vía era una mezcla de Broadway y la Quinta Avenida (Baker 2009, 162). De hecho, por ejemplo, en la inauguración del cine Capitol el 14 de octubre de 1933, el programa era típicamente americano: *Revista Paramount* (un noticiario mundial) y dos películas también de la Paramount: *La Suerte de Betty* (dibujos animados) y *El Soltero Inocente* (comedia con Maurice

Chevalier, Helen Twelvetrees y el niño Baby LeRoy) (Cebolleda y Santa Eulalia, 2000, 255).

arquitectura alemana tanto en lo formal como en la propia construcción del edificio como luego se verá.

El Concurso: Tipología de las plantas

La primera dificultad que encontraron los arquitectos concursantes fue el solar irregular, con una geometría asimilable a la de un trapecio que, en su base mayor, conecta con un triángulo. No obstante, también tenía ventajas, porque su forma trapezoidal, entre dos medianeras y la fachada a la calle Jacometrezo, se ofrecían como el lugar idóneo para ubicar la sala de cine, pieza fundamental para ordenar la planta del edificio. Así lo entendieron todos los concursantes que optaron por esa solución como la más lógica de las posibles. En una casi simetría especular, quedaba el resto del solar de forma triangular, que se remataba en la intersección de Jacometrezo con la Gran Vía, a su vez lugar idóneo para colocar las tiendas y locales comerciales. También aquí estuvieron de acuerdo todos los concursantes que con mayor o menor acierto allí los dispusieron.

Aunque en la zonificación todos los proyectos fueron similares, hay una gran diferencia en las soluciones, alguna brillante y las más discretas. Lo que si parece claro es que la ubicación de la sala de cine entre dos medianeras y la fachada a una calle secundaria, permitió ocultar su gran volumen a la Gran Vía, cosa que no pudo hacer Gutiérrez Soto en el Cine Callao, que hubo de optar por una fachada ciega en la esquina de Callao con Jacometrezo. Esa solución allanó el camino de los concursantes, que no tuvieron que enfrentarse con la difícil papeleta de resolver una fachada ciega recurriendo a motivos decorativos al uso como los Art déco del Callao, centrándose en un ejercicio más asequible para su lucimiento personal como es el de un edificio de apartamentos y oficinas en la mejor esquina de la Gran Vía.

Volviendo a la sala de cine, excepto en su ubicación, hubo disparidad de criterios en todo lo demás: superficie, forma, accesos, escenario... La mayor sala la proyectó Cárdenas, prácticamente del mismo tamaño que la que construyeron Feduchi y Eded, porque la que presentaron al concurso era más pequeña. Feduchi y Eded no solamente adoptaron el tamaño de la sala de Cárdenas, también el sistema de accesos con una gran embocadura a la Gran Vía. La diferencia está en el detalle y en la perfección del diseño. La sala de Cárdenas se resuelve torpemente con un solo pasillo central, con pilares en el patio de butacas, con escaleras mal resueltas y esquinas anguladas. Feduchi y Eded, redondean las formas, eliminan los pilares salvando la luz con vigas Vierendell, disponen dos pasillos, racionalizan con grandes escaleras el acceso a los anfiteatros, y hacen más fácil la evacuación de las salas. No obstante hay que decir que la sala construida mejora con mucho al proyecto que Feduchi y Eded presentaron al concurso. El tamaño de la sala era aproximadamente dos tercios del definitivo con un único pasillo central y con accesos algo más confusos, aunque en todo ello afloraba el buen hacer de los arquitectos. Una notable diferencia entre el proyecto del concurso y el construido está en la separación de funciones y de accesos. En el primero, la planta baja se divide en dos por una calle o galería interior que



Figura 2. Programa de inauguración del Cine Capitol (14 de octubre de 1933)

Pero en lo referente al Capitol, no solamente podemos hablar de lo que supuso su construcción en el "ambiente americano" de la Gran Vía, es obligado referirse a sus connotaciones formales de un expresionismo mendelsohniano contaminado con sugerencias Deco. Es decir, a la influencia de la

comunica la Gran Vía con Jacometrezo y que da acceso a un lado al cine, y al otro, al resto del edificio. En el segundo, se independizan totalmente los accesos situando los dos en la Gran Vía con lo que el edificio gana en claridad.

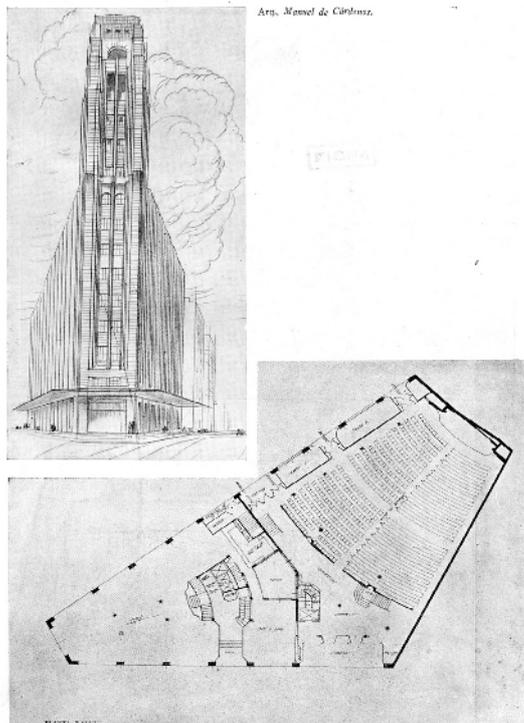


Figura 3. Proyecto de Manuel de Cárdenas

La peor solución de la sala de cine es la de Muguruza que sitúa la entrada en la calle de Jacometrezo en lugar de en la Gran Vía, grave error de concepto tendiendo en cuenta que así renunciaba a la seña de identidad que, desde el primer momento, tuvo la nueva avenida como lugar de ocio de Madrid.

Además, no supo aprovechar la irregularidad del solar para hacer un ejercicio diferente a la resolución cartesiana de muros y tabiques. No hay una sola línea curva en su proyecto al contrario que en el de los ganadores o que en el de Gutiérrez Soto. Éste presenta globalmente el mejor proyecto después del de Feduchi y Eced.

Su sala, aproximadamente del mismo tamaño que la de los ganadores, está bien proporcionada con dos pasillos longitudinales y uno transversal que facilitan, mejor que en las demás propuestas, la circulación de los espectadores. Gutiérrez Soto separa los accesos a la sala de cine y al resto del edificio como luego hicieron Feduchi y Eced en su proyecto definitivo, con la diferencia de que estos situaron las dos entradas en la Gran Vía y aquel llevó la del edificio a Jacometrezo.

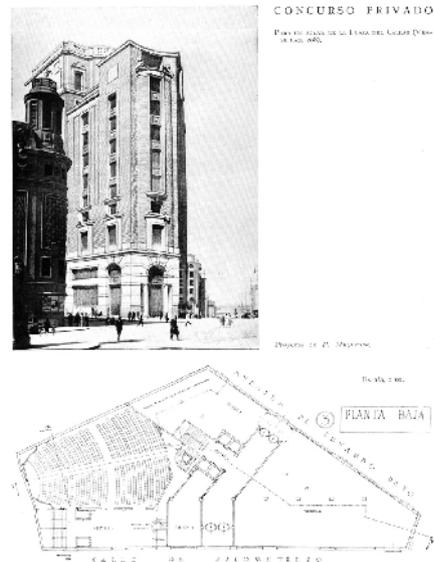


Figura 4. Proyecto de Pedro Muguruza Otaño

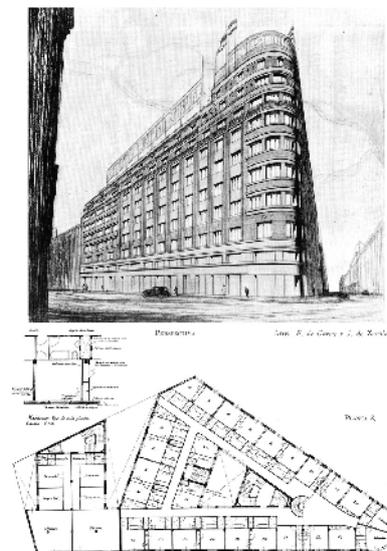


Figura 5. Proyecto de E. de Garay y J. de Zavala

En cuanto a la distribución del resto de la planta baja del edificio, en todos los proyectos hay unanimidad en situar en la esquina de Gran Vía con Jacometrezo el local comercial de mayor superficie. Mientras que Cárdenas y Muguruza diseñan uno de amplias dimensiones porque solamente prevén otras dos tiendas, Gutiérrez Soto y Feduchi y Eced, disponen uno más pequeño al proponer el primero cuatro tiendas más, y los segundos, nueve, todas ellas con una entreplanta. Sin embargo, en el proyecto construido, diseñan solamente como único local un café de generosas dimensiones que se amplía en la entreplanta

con un salón de té. Retoman así la idea de Cárdenas de un gran local en la privilegiada esquina del edificio.

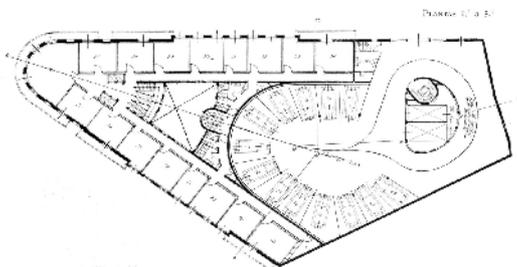


Figura 6. Proyecto de E. Paramés y J. Rodríguez Cano (planta)

Mientras que de los proyectos antes mencionados *Arquitectura* reproduce la planta baja, en la propuesta de Garay y Zavala aparece la octava en la que, en una bien trabada simetría, se disponen las habitaciones de un hotel y un volumen independiente para oficinas. No hay ninguna referencia a la sala de cine como tampoco en el proyecto de Paramés y Rodríguez Cano, en el que el volumen que en otros proyectos ocuparía, aquí se reserva para un aparcamiento en altura con una rampa helicoidal. En torno al aparcamiento se disponen despachos con servicios comunes. Esta propuesta es cuanto menos absurda al desaprovechar un solar tan valioso ubicando en él un aparcamiento.

El Concurso: Imágenes propuestas

Respecto a la imagen del edificio, hay unanimidad en enfatizar el ángulo formado por la confluencia de Jacometrezo y Gran Vía, con un elemento vertical a modo de torreón. En la solución de Garay y Zavala, ese elemento apenas queda sugerido por lo que el edificio carece de la fuerza expresiva de otras propuestas, presentando un volumen anodino que no pasa de ser uno de tantos edificios en esquina, con un lenguaje a lo Mendelsohn, que por entonces se construyeron en Madrid, como las viviendas de Pintor Rosales de Ángel Laciana, las de Alcalá esquina a Goya, de García Lomas y Martí Martín, o las de Serrano esquina a Hermanos Bécquer, de Carrilero Prat.

En la propuesta de Muguruza, no hay demasiado interés en resaltar la esquina como hito vertical ya que, sorprendentemente, eleva un volumen posterior de mayor altura que el de la esquina, que solamente podría apreciarse desde la perspectiva que la Gran Vía ofrece desde la Red de San Luis. La fachada la resuelve con un clasicismo aún más ecléctico que su vecino Palacio de la Prensa. Así la imponente puerta de entrada al local de la esquina de Jacometrezo con la Gran Vía, recuerda más a la de un palacio o la de un banco que a la de una tienda.

En los restantes proyectos la prioridad compositiva es el efecto rascacielos, como contrapunto al otro *rascacielos*, el edificio de la Telefónica (1925-1929) de Cárdenas. La fascinación por los rascacielos fue notable, hasta el punto que cuando a Zuazo le preguntaron: "¿Qué quedará de la arquitectura moderna?", respondió: "Creo que los rascacielos.

Porque es la que más se asemeja a las grandes creaciones técnicas del presente, un crucero, un trasatlántico. Y a las antiguas, una pirámide, una esfinge, una torre de Babilonia" (Zuazo 1928, 43-45). Precisamente en esos años se construyen el Chrysler (1928-1930), el Daily News (1929-1930) y el Rockefeller Center (1931-1940). En Madrid, también en esos momentos, se emularon a muy reducida escala: el citado de la Telefónica; la Unión y el Fénix (1928-1930), de López Otero; el Palacio de La Prensa (1924-1928) de Pedro Muguruza; y el Coliseum (1931-1933) de Fernández Shaw.

Un elemento compositivo, de influencia norteamericana, común en las fachadas de todos los concursantes, fue enmarcar líneas verticales de ventanas con jambas corridas y antepechos con alguna decoración en el más puro estilo de los rascacielos. De esa forma se define un ritmo con el que resaltar la verticalidad del edificio. Muguruza adorna los antepechos con medallones, mientras que los demás concursantes, o muestran paños lisos, o se sirven del material para dibujar, por ejemplo, pequeñas franjas horizontales como es el caso del proyecto de Feduchi y Eced, que en el edificio construido se sustituyen por un aplacado de piedra y un leve resalte en los capialzados y en los alfeizares de las ventanas.



Figura 7. Fotomontaje de Diego González Ragel de la maqueta de E. Paramés y J. Rodríguez Cano

De todas las propuestas, la de Cárdenas es la más americana y la que más destaca en altura el elemento de esquina, en el que no faltan pequeños retranqueos del volumen principal, imitando los rascacielos americanos. Contribuyen a simular una mayor altura del edificio, la composición de la fachada con franjas verticales. El mismo efecto persigue Paramés y Rodríguez Cano, que combinan dos paños de fachada laterales simétricos con el torreón de esquina, con un tratamiento de profundos machones de piedra clara que enmarcan las ventanas y destacan sobre el tono oscuro del fondo de fachada. Sin embargo, la solución es menos radical que la de Cárdenas porque el ritmo vertical queda interrumpido por dos franjas horizontales que parecen hacer de zócalo y cornisa. En el magnífico fotomontaje realizado en 1931 por el fotógrafo Diego González Ragel, con la maqueta de su proyecto, se aprecia mejor que en ninguna otra propuesta las intenciones de los concursantes.

Muy distintos son los lenguajes que proponen Gutiérrez Soto y Feduchi y Eced, más en sintonía con las referencias formales que llegaban de Europa. Gutiérrez Soto, con una actitud típicamente ecléctica, fue quien mejor interpretó los distintos lenguajes modernos: Déco, expresionismo, racionalismo y, después de la guerra civil, las estilizaciones de influencia francesa e inglesa como el estilo de los hermanos Adams, pasando por el funcionalismo y siguiendo luego hacia el tradicionalismo. Su poliédrica personalidad, dotada de una extraordinaria permeabilidad para dejarse influir por esas imágenes dispares y contradictorias, no oculta sus actitudes que hacen de él uno de los arquitectos de su generación mejor dotados para la arquitectura.

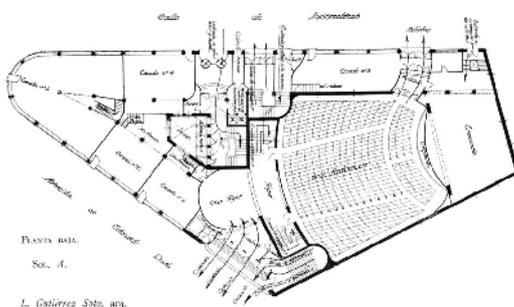
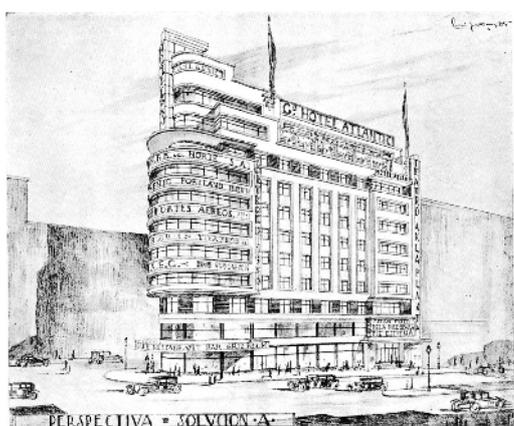


Figura 8. Proyecto de Luis Gutiérrez Soto

En su propuesta para el Capitol, intenta armonizar con el decorativismo Déco, el funcionalismo de Le Corbusier, las imágenes de arquitectura naval que ensayó en la Piscina de la Isla y el expresionismo de Mendelsohn, aunque como advierte Baldellou "fue incapaz de producir un *Mendelsohn* como el Capitol de la Gran Vía" (Baldellou 1994, 12), de Feduchi y Eced. El predominio de las franjas horizontales a lo *Mendelsohn*, queda interrumpido con otras verticales en los paños laterales de las fachadas de la Gran Vía y de Jacometrezo, que enmarcan las ventanas con jambas corridas y antepechos al estilo americano. Esa convivencia entre la horizontalidad y verticalidad produce en su propuesta una ambigüedad que le perjudica y le resta contundencia.

Curiosamente, parecida solución utilizan Feduchi y Eced en las mismas fachadas, pero ellos salen airosos porque con el énfasis que dan al elemento de esquina, donde juegan con distintos recursos de líneas horizontales, consiguen una clara percepción de lo vertical. Sin embargo Gutiérrez Soto al retranquear el cuerpo de coronación de la esquina, hace que esta pierda toda su potencia. Con el citado retranqueo de los pisos superiores ofrece la imagen de moda, el trasatlántico, en el que no falta el símil de la chimenea y, por si quedaran dudas, incluye un gran rótulo con el nombre de Gran Hotel Atlántico.

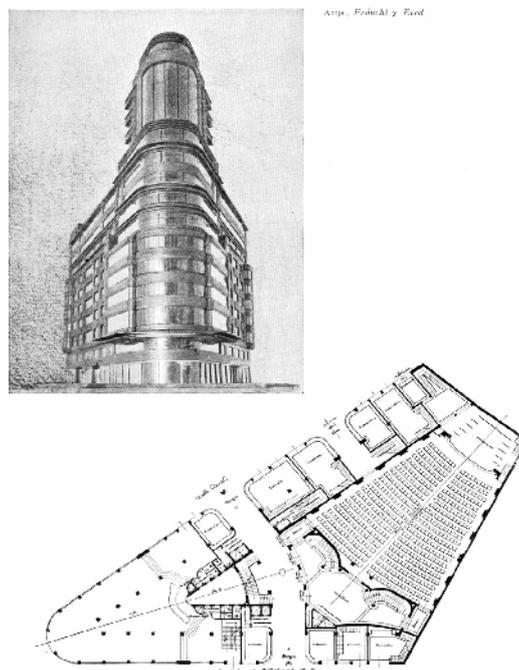


Figura 9. Proyecto de Luis Martínez Feduchi y Vicente Eced

La solución volumétrica y epidérmica que ofrecen Feduchi y Eced para las fachadas de su propuesta, se asemeja más al proyecto construido que las plantas. Salvando algunos detalles como dos pequeños óculos a la altura de la séptima planta en las dos fachadas laterales, es prácticamente la misma. Mucho se ha escrito sobre el edificio y no insistimos sobre ello, solamente poner de manifiesto que fue la solución más dispar de cuantas se presentaron y la que mejor acentuaba la imagen del edificio como hito urbano, también la que proponía el lenguaje arquitectónico más novedoso para la Gran Vía.

Algunas ideas de otros concursantes que Feduchi y Eced incorporaron al edificio construido

El proyecto que finalmente construyeron Feduchi y Eced, mejora notablemente el que inicialmente presentaron al concurso. La idea de la planta se hace más clara y contundente en la composición de los espacios. El intrincado solar que,

como más arriba se dijo, en un principio tenía dos formas básicas unidas entre sí, un trapecio y un triángulo, queda magistralmente resuelto en un puzzle de tres piezas claramente identificadas: el cine, como un trapecio cuya base mayor es curvada; el conjunto formado por los accesos al edificio, escaleras, ascensores y el café, con una superficie asimilable a la de un trapecio cuyas bases son sendas líneas curvadas en sentido contrario; y el elemento de unión entre ambas formado por el elemento de acceso al cine que ayuda a conformar el vestíbulo, pieza simétrica de paredes curvadas en forma de trébol.

Tras un análisis detallado del edificio, todo parece indicar que Feduchi y Eced tomaron ideas prestadas de algunos de los proyectos presentados al concurso. Se puede decir que tomando el esquema general de su proyecto, lo enriquecieron con soluciones análogas a las de otros concursantes. Por ejemplo, si observamos detenidamente el proyecto de Cárdenas y comparamos ambas plantas, encontramos fácilmente el parentesco. En la propuesta de Cárdenas está claramente dibujado el esquema del diseño final de la planta que Feduchi y Eced construyeron que, como hemos dicho, lo formaban tres piezas fundamentales, que no son otras que las tres en las que Cárdenas distribuye su planta. La similitud llega hasta el extremo de que en los dos proyectos, en el eje de la esquina de Gran Vía con Jacometrezo, se sitúa en la misma posición los huecos de ascensores y escaleras del edificio, y un pequeño patio de ventilación, emplazando entre ambos el acceso desde la Gran Vía. El esquema es el mismo pero la diferencia está en la maestría con la que uno y otros resuelven cada pieza: Cárdenas, sin captar la esencia del solar, se abandona a las líneas rectas con profusión de esquinas, mientras que Feduchi y Eced, optan por dulcificar los encuentros con la línea curva que al final es el *leitmotiv* de la planta y del diseño interior de la sala y, en concreto, de los techos. Pero, además, cuidan mejor las proporciones de los distintos espacios entre sí.

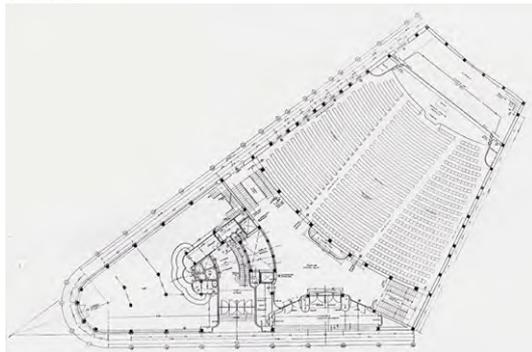


Figura 10. Planta construida del edificio Capitol de Feduchi y Eced
Otras referencias en el proyecto final de Feduchi y Eced las encontramos en la propuesta de Gutiérrez Soto. Éste sitúa las escaleras que acceden a los anfiteatros en los extremos de un alargado y estrecho vestíbulo en curva que él llama *foyer*. Esta es la misma solución que utilizan Feduchi y Eced y que no figuraba en la propuesta del concurso, donde las escaleras se adosaban a la pared que separaba el cine del vestíbulo.

Epílogo

Feduchi y Eced supieron aprovechar tan singular parcela, con una escenografía arquitectónica que rompía lo que hasta entonces era la banalidad formal de una calle, levantando un hito para soporte de los rótulos luminosos que caracterizaría la imagen nocturna de la avenida. Su propuesta, emparentada formalmente con ejemplos berlineses de Mendelshon, reflejaba "una singular interpretación del americanismo, a la luz de la estética europea", distinta del planteamiento de Cárdenas en el edificio de la Telefónica. Proponían la nueva idea de modernidad que caracterizaría la década de los años treinta, que no consistía tan solo en la utilización de un nuevo lenguaje, sino en la forma de organizar el complejo programa -cine, hotel, oficinas, apartamentos, estudios, cafetería americana y sala de fiestas- y en "la capacidad por definir un espacio cuya vocación era ser referencia (punto de reunión) de una nueva clase media, de aquellos que buscaban en la conquista de la noche una nueva relación con la ciudad" (Sambricio 2010, 7).

REFERENCIAS

- BAKER, Edward. 2009. *Madrid cosmopolita. La Gran Vía, 1910-1936*. Marcial Pons. Madrid.
- BALDELLOU, Miguel Ángel. 1994. "La forma continua. El efecto Mendelsohn". *Arquitectura*, 318: 12.
- BLANCO SOLER, Luis. 1924. "Erich Mendelsohn". *Arquitectura*, 67: 318-325.
- CEBOLLEDA, Pascual y SANTA EULALIA, Mary G. 2000. *Madrid y el cine. Panorama filmográfico de cien años de historia*. Consejería de Educación, Comunidad de Madrid, Madrid.
- ECED, Vicente, MARTINEZ FEDUCHI, Luis. 1935. "El Edificio Carrión". *Arquitectura*, 1:1-32.
- FULLAONDO, Juan Daniel. 1984. *Fernando García Mercadal*, COAM. Madrid.
- GARCÍA MERCADAL, Fernando. 1927. "Horizontalismo o verticalismo". *Arquitectura*, 1: 19.
- GUTIÉRREZ SOTO, Luis. 1927. "El Cine del Callao". *Arquitectura*, 2: 61.
- MENDELSON, Erich. 1929. "El Cine Universum en Berlín". *Arquitectura*, 2: 67-68.
- MOYA, Luis. 1982. "Memorias del arquitecto de la contrata". *Arquitectura*, 5: 61.
- REDACCION, La. 1931. "Concurso privado para el Edificio Carrión". *Arquitectura*, 6: 194-200.
- REDACCION, La. 1934. "Exposición Nacional de Bellas Artes". *Arquitectura*, 2: 48-58.
- REDACCIÓN, La. 1982. "El edificio Capitol en el centenario de su construcción". *Arquitectura*, 57: 57-67.
- SAMBRICIO, Carlos. 2010. "Presentación". En OTXOTORENA, Juan Miguel y POZO MUNCICIO, José Manuel (editores). *Vicente Eced Eced y Luis M. Feduchi. Edificio Capitol. Madrid 1931-1933*, T6, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra. Pamplona.
- SAN ANTONIO GÓMEZ, Carlos de. 2001. "La influencia del musical americano en Gutiérrez Soto". *RA*, 4: 91-98.
- ZUAZO, Secundino. 1928. "Cuestionario sometido a los arquitectos". *La Gaceta Literaria*. 32: 43-45.

DATOS SOBRE EL AUTOR

CARLOS DE SAN ANTONIO GÓMEZ, Arquitecto por la E.T.S.A. Madrid, Doctor Arquitecto por la Universidad de Navarra y Profesor Titular de la Universidad Politécnica de Madrid (1994). c.sanantonio@upm.es