

Título **El antiguo Banco Español del Río de la Plata.**
Autores Ricardo Aroca
Medio Instituto Cervantes
Fecha 2010/01/19

El antiguo Banco Español del Río de la Plata.

Para el madrileño la monumental fachada del «Edificio de las Cariátides» es uno de los hitos de la ciudad, que debe un buen número de sus iconos arquitectónicos a la paradójica figura de Antonio Palacios, símbolo, al tiempo, de la renovación de Madrid y de su resistencia a adoptar los aspectos formales de la modernidad, precisamente cuando intentaba salir de su condición provinciana para convertirse en una metrópoli a la europea.

Antonio Palacios Ramilo (Porriño 1874–Madrid, 1945) se titula en 1900 por la Escuela de Arquitectura de un Madrid en plena efervescencia renovadora; En esos años se está construyendo la alternativa *Ciudad Lineal* de Arturo Soria, ejemplo de urbanismo de vanguardia, iniciada en 1896, se aprueba el proyecto de José López Sallaberry y Francisco Andrés Octavio para abrir la Gran Vía, por una Real Orden de 1904, aun cuando su ejecución no comenzaría hasta seis años después; y se produce la revolución de los medios de transporte, en especial con la aparición del tren metropolitano (en adelante «Metro»), propuesto en 1914 por los ingenieros González Echarte, Mendoza y Otamendi.

Antonio Palacios acabó resultando el profesional y artista de la época con mayor incidencia en la transformación de la imagen arquitectónica de la ciudad, a sus sueños e ideales de monumentalización urbana se unían su carácter y personalidad, conceptualmente barroco, clasicista y ecléctico a la vez, ajeno a todo convencionalismo, sin estilo y sin escuela. Estos rasgos caracterizan una producción técnicamente avanzada, que resulta formalmente anacrónica por su coincidencia cronológica con los orígenes del movimiento moderno en Europa.

Cuando el arquitecto recibe el encargo de proyectar el Banco Español del Río de la Plata en 1910, objeto de este texto, se halla inmerso, junto a su habitual colaborador y compañero Joaquín Otamendi Machimbarrena (San Sebastián, 1874–Madrid, 1960), en la construcción de su obra más emblemática: el Palacio de Correos y Telecomunicaciones de Madrid, nacido con voluntad de ordenación y focalidad urbana, en el que volcará, por vez primera, su singular modo de entender la arquitectura.

Este edificio, desbordante de monumentalidad, venía a presidir la Plaza de Cibeles, compitiendo con otros palacios anteriores, el de Buenavista, el de Linares o el del Banco de España. En Correos, Palacios pretendía, además, acotar la perspectiva de la bajada de la calle de Alcalá, que sirviera de cierre visual a esta arteria, por otra parte, una de las principales salidas del viejo casco, a modo de telón de fondo para la nueva representatividad de la ciudad. El arranque de la citada Gran Vía desde la calle de Alcalá, apenas a 350 m de la plaza, enfatizará aún más los valores del Palacio de Correos y también propiciará la creación de otros edificios monumentales inmediatos, sedes de instituciones sociales, financieras o culturales.

Por otro lado, su camino hacia la expresividad arquitectónica, sin renuncia al funcionalismo, su voluntaria adopción de códigos barrocos en el entendimiento del

edificio, en sí y en su implantación urbana, se refleja en las obras de Palacios desde su origen y, por tanto, en las de su primera etapa, ya sea en solitario o en colaboración con Otamendi, relación esta que se prolongaría hasta 1918. Sirvan a modo de ejemplo las actuaciones reseñadas del Palacio de Correos y el Banco del Río de la Plata, que ahora se desarrollará, y también el contemporáneo Hospital de Jornaleros de la calle de Maudes de Madrid (1908-1916), este de acusada horizontalidad y, frente al primero, de carácter cerrado, a excepción de la capilla. Y es que se concibe este edificio como una ciudadela, cuya actividad, ajena al mundo exterior, queda volcada hacia dentro, desconocida, intransmisible, y sin embargo, a pesar de enclavarse en un barrio residencial, entonces modesto, cuenta con la misma ambición de hacer ciudad, núcleo simbólico de una nueva planificación urbana, que habría de reconducir la mala fortuna, a su juicio, del desarrollo de Madrid.

En estas circunstancias profesionales de Palacios y Otamendi y en este devenir de la ciudad, se enmarca la realización del Banco en la calle de Alcalá, con un sentido nuevo, a modo de hito urbano, aprovechándose de su emplazamiento en esa vía institucional, en un solar en esquina con la también importante calle del Barquillo, y de su promotor, el cual propicia la materialización arquitectónica del sólido poder económico, templo del dinero, cuya suntuosidad debía resultar apabullante.

Venía a sustituir así este palacio a otro, también singular, destinado a vivienda de la antigua aristocracia nobiliaria, metáfora del cambio, de la pujanza financiera, consolidada ya en estas fechas iniciales del siglo xx. Se trataba de la residencia madrileña de los marqueses de Casa-Irujo, elogiada como una de las mejores construcciones particulares, en cuyos bajos llegaría a instalarse el célebre Café de Cervantes, en el que Pedro de Répide ubicaba un «teatrito» muy visitado, por las peripecias de sus «monos amaestrados». Contaba este palacio, proyectado en 1836 por Lucio de Olarieta, académico de mérito de la Real de San Fernando, con cinco plantas más sótano, buhardillas y un torreón central, destinándose los últimos niveles a viviendas de alquiler y reservándose los principales el propietario, como solía ser habitual en la época. Destacaba exteriormente por su sencillez, almohadillado el piso bajo y la entreplanta, con luneto sobre la portada, guardapolvos moldurado en los huecos del principal y cuerpos laterales remarcados, pero alineados con el central, simulando torreones.

La propuesta de Palacios y Otamendi para este lugar supuso el temprano derribo del Palacio de Casa- Irujo, transcurridas apenas siete décadas desde su construcción, con el fin de situar en él la sucursal en Madrid del Banco Español del Río de la Plata, cuya sede central se hallaba en Buenos Aires. Esta entidad argentina, fundada en 1908 en la ciudad de La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires, como una Compañía de Seguros con el nombre de «Río de la Plata Compañía de Seguros Contra Incendios», habría de extenderse rápidamente por todo el territorio español, aprovechando la pujanza económica de aquel país americano. El final de la Primera Guerra Mundial marcó el declive de ambos, país y banco.

El nuevo edificio ocupó completamente el solar adquirido, con dos frentes a la vía pública y dos medianerías, con la casa de la calle Barquillo, 4 y con el jardín del Ministerio de la Guerra o Palacio Buenavista, si bien hacia este con servidumbre de vistas y luces lo que permitió su tratamiento como vistas y luces, lo que permitió su tratamiento como una fachada más.

Tiene el volumen planta cuadrangular y cuatro niveles más sótano y semisótano y está coronado por un ático diáfano para proteger la cúpula vidriada que ilumina cenitalmente el gran patio central, alrededor del cual se organiza el edificio. Precisamente este vacío, que recorre completamente la sección, es el espacio más

sobresaliente del Banco, otorgándole monumentalidad y unidad, claramente representativo de la preocupación constante de la arquitectura de Palacios por trasladar el aire y la luz al interior, y que en esta obra, incluso, se materializa al exterior mediante la citada coronación porticada, como si el patio ascendiera en su busca.

La planta baja es la principal del edificio, la de relación de la entidad con el cliente y, por tanto, la que fundamenta sus fines comerciales, razón por la que Palacios y Otamendi decidieron utilizar toda la superficie libre disponible, colocando las oficinas de empleados o patio de operaciones en el medio y a cota más baja, y la zona pública en las dos crujías exteriores y parte de la medianería ciega, a modo de deambulatorio separado de aquella por las cajas y mostradores. En el eje diagonal que marca el chaflán se situó el acceso y en el extremo opuesto el despacho del gerente, en una rotonda con vistas al jardín de Buenavista, flanqueada por la sala de gerencia y las oficinas del subgerente. Contaba además con una entrada para empleados por la calle de Barquillo, directamente comunicada con la escalera principal, la cual era común para público y empleados, si bien con sistemas de ascensores diferenciados.

Las dependencias de las plantas superiores se organizan en torno al gran patio cubierto, invirtiendo en gran medida el esquema distributivo de la baja, pues se ubican en ella los corredores públicos al interior, hacia aquel, quedando las oficinas y salones, el del consejo tiene una bella forma oval, hacia la vía pública y las medianerías.

Las fachadas monumentales no expresan suficientemente el programa utilitarista que Palacios otorga al Banco, su habitual preocupación por la organización espacial, y la moderna concepción estructural, que internamente, en cambio, sí se manifiestan. No obstante, son otros códigos los que Palacios desarrolla en su composición exterior, como la impronta en el entorno, la escala ajustada a un nuevo entendimiento de la ciudad, su carácter institucional, como vehículo de transmisión de la solidez bancaria, la rotundidad, la unidad volumétrica o la potencia expresiva, adoptando, para formalizarlos, un lenguaje clásico heterodoxo, materializado con una cantería de excelente factura.

Son ambos alzados completamente idénticos, pero especulares, conforme al eje central del chaflán, en los que, excepto aquí, un orden gigante de columnas jónicas estriadas, sobre zócalo granítico, recorre las tres primeras alturas y se remata con el entablamento, con su arquivolta, friso y cornisa, y un antepecho ciego sobre él, adornado con escudos, que no figuraban en el proyecto. Los intersticios entre las columnas son ocupados por vanos acristalados, en correspondencia con triples huecos en el friso y sencillos en el zócalo, una solución singular e innovadora, a modo de muro vítreo, que emparenta el edificio con otros coetáneos de la Escuela de Chicago. Además, y como si de un templo helenístico se tratara, Palacios y Otamendi van a coronar el volumen con el referido pórtico retranqueado, constituido por columnas corintias pareadas, una falsa fachada que protege y oculta la gran claraboya interior.

Las principales modificaciones entre la propuesta primitiva y la obra ejecutada se centran en el chaflán, planteado en aquella como un cuerpo adicionado e integrado, pero sin perder significado, en la segunda. Las pilastras jónicas, que hubieran enmarcado el acceso, fueron sustituidas por un pórtico con dobles cariátides sobre ménsulas a cada lado, las que tanta popularidad hoy le dan, portantes de un vigoroso entablamento, cuyo remate con cabeza de león también desapareció en la ejecución.

Sin embargo, esta figuración se trasladó a lo alto del cuerpo central, por encima de la cartela con la denominación del banco, que en el proyecto interrumpía el entablamento del orden gigante, finalmente fue continuado indiferenciadamente por todos los frentes. También recurrió Palacios a la cuando menos curiosa coronación del chaflán con un escudo de gran porte entre columnas que soportan globos terráqueos, siendo este el mismo recurso ornamental utilizado sobre los encadenados rústicos que delimitan las esquinas laterales de los alzados.

En el ático, aparece otra introducción posterior al proyecto, la colocación en su eje charnela de una escultura de Palas Atenea o Minerva, diosa de la sabiduría, con lanza en su mano izquierda y protegida por un templete con frontón triangular, que es una muestra más de la integración de otras bellas artes en la arquitectura, característica de la obra de Palacios y, que siempre habría de contar con artistas de primera fila (en este edificio el escultor Ángel García Díez).

Hay en el banco argentino reminiscencias del arquitecto Ricardo Velázquez Bosco en cuyo estudio trabajó como discípulo Antonio Palacios, aun cuando este no reconociera a más maestro que a Manuel Aníbal Álvarez, con quien sin embargo su obra tiene menos afinidades formales. Es notoria la influencia de la planta del Palacio de Cristal de Velázquez en el vestíbulo de Correos. En los alzados del Banco del Río de la Plata, con su orden jónico gigante, su solidez, masividad y monumentalidad, hay un reflejo de los rasgos de la fachada a Felipe IV del Casón del Buen Retiro. No son, en cualquier caso, los únicos vínculos que Palacios muestra en este edificio con otras arquitecturas, también los hay extranjeros, como con la referida Escuela de Chicago o, desde el punto de vista decorativo y compositivo, con la *Secession* vienesa, e incluso, remontándose más hacia atrás, con obras británicas del siglo XVIII, haciendo gala de un heterodoxo clasicismo que le permite resolver problemas formales con más libertad.

El Banco Español del Río de la Plata fue un ejemplo sobresaliente de la obsesión de Antonio Palacios por replanificar urbanísticamente a la ciudad, de engrandecerla, lo que en gran medida, lograría en Madrid, como uno de los principales responsables del cambio en su imagen.

A raíz de la integración de la entidad bancaria en otra similar, el Banco Central, fundado en 1919, el edificio se convirtió en la sede principal de este, respetando con el cambio su arquitectura, a excepción de algunos ornamentos, como la cartela con la nueva denominación y el reemplazo de la alegoría femenina citada por un gran reloj circular, metáfora del correr de los tiempos, que parecen querer sustituir la sólida y profunda virtud de la sabiduría por la prisa y la velocidad.

Más adelante, durante la posguerra, se produjo la principal alteración interior del Banco, cuando se le encargó en 1944 al arquitecto Manuel de Cabanyes la adecuación del sótano, hasta entonces vacío, para alojar las cajas generales de seguridad, la interesantísima cámara acorazada que todavía se conserva y a la que se accede por una gran puerta circular y maciza; la unificación de la cota de planta baja, eliminando la distinción de usos, de atención y administración, mediante la construcción de un forjado a la catalana, con tabicas de ladrillo hueco doble y triple tablero de rasilla; y el cierre del patio a la altura del nivel principal, para lograr más superficie útil, aun a costa de desvirtuar la principal aportación compositiva de Palacios y Otamendi, ese gran hueco de aire y luz.

Además, se amplió el Banco a costa del derribo y nueva construcción del edificio medianero de la calle Barquillo, cuya fachada repite miméticamente el esquema compositivo de la primitiva y en el que se dispuso la gran sala de juntas de accionistas, en planta semisótano, y en la baja el área de relación con el público, el acceso desde dicha vía y la escalera principal, así como un impresionante *hall*

central, en torno al cual se distribuyen las nuevas dependencias, reproduciendo la idea de Palacios de crear un patio interior cubierto por un lucernario vidriado si bien ahora de doble altura y planta rectangular, no destinado a las operaciones administrativas, sino al cliente. Por otra parte, la adición supuso una modificación espacial de la planta baja del banco primitivo, con el fin de resolver la unión, suprimiendo, lamentablemente, la rotonda y despachos de gerencia, así como la escalera principal, los cuales fueron sustituidos por aseos generales y nuevas comunicaciones, e incorporando una escalinata de conexión entre ambos sectores.

A partir de 1991, tras la fusión del Banco Central y el Hispanoamericano, se produjo el aumento de miembros del consejo, hecho que obligó a transformar el antiguo salón de juntas de accionistas, el ubicado en el semisótano de la ampliación, en sala de reunión para aquéllos, con la consiguiente modificación de decoración y mobiliario. También coincide esa fecha con el inicio del abandono del edificio, pues quedó relegado desde el punto de vista institucional a las reuniones de la asesoría jurídica y a ruedas de prensa, uso este que incluso mantuvo al crearse el Banco Santander Central Hispano en 1999 y hasta su venta posterior.

Hoy se abre un nuevo futuro para el que fuera Banco Español del Río de la Plata, casi un siglo después de su gestación por los arquitectos Antonio Palacios y Joaquín Otamendi, su conversión en sede del Instituto Cervantes. Atrás quedan los vanos intentos para su adecuación como dependencias municipales, una vez adquirido él inmueble por el Ayuntamiento de Madrid en el año 2000, y también su pérdida por parte de este y a favor del Ministerio de Economía y Hacienda, al haber servido de moneda de cambio, junto a los también municipales antiguo Banco de Vizcaya y Palacio del Marqués de Salamanca, por el Palacio de Correos y Telecomunicaciones, curiosamente de los mismos arquitectos Palacios y Otamendi. Ha querido el Ayuntamiento con esta operación presidir el eje de la calle de Alcalá y el de los Paseos del Prado y Recoletos, trasladando a este palacio su sede principal, justificado por la escasez de espacio de la actual Casa de la Villa, además de por su monumentalidad arquitectónica, más próxima a la representatividad de los poderes públicos.

En cuanto al antiguo Banco, el popularmente conocido como edificio de «las Cariátides», si bien el Estado decidió asignarlo al Tribunal Constitucional, opta ahora por el fin cultural, aprovechando sus 13.000 m² para disponer con mayor holgura las instalaciones del Instituto Cervantes, quien abandonará así su, hasta la actualidad, también emblemático emplazamiento en el Palacete de la Trinidad, de la calle Francisco Silvela, obra del arquitecto Luis Alemany en 1928. Cambia así el Instituto sus oficinas, de un palacete que en su origen dominó un paisaje rústico, haciendo gala de una vanidad burguesa que se materializa en su tardío estilo regionalista, a un edificio plenamente urbano, sometido a la planificación, y no por ello menos suntuoso, proyectado para un poderoso banco con el propósito de simbolizar la renovación del «Antiguo Madrid».