

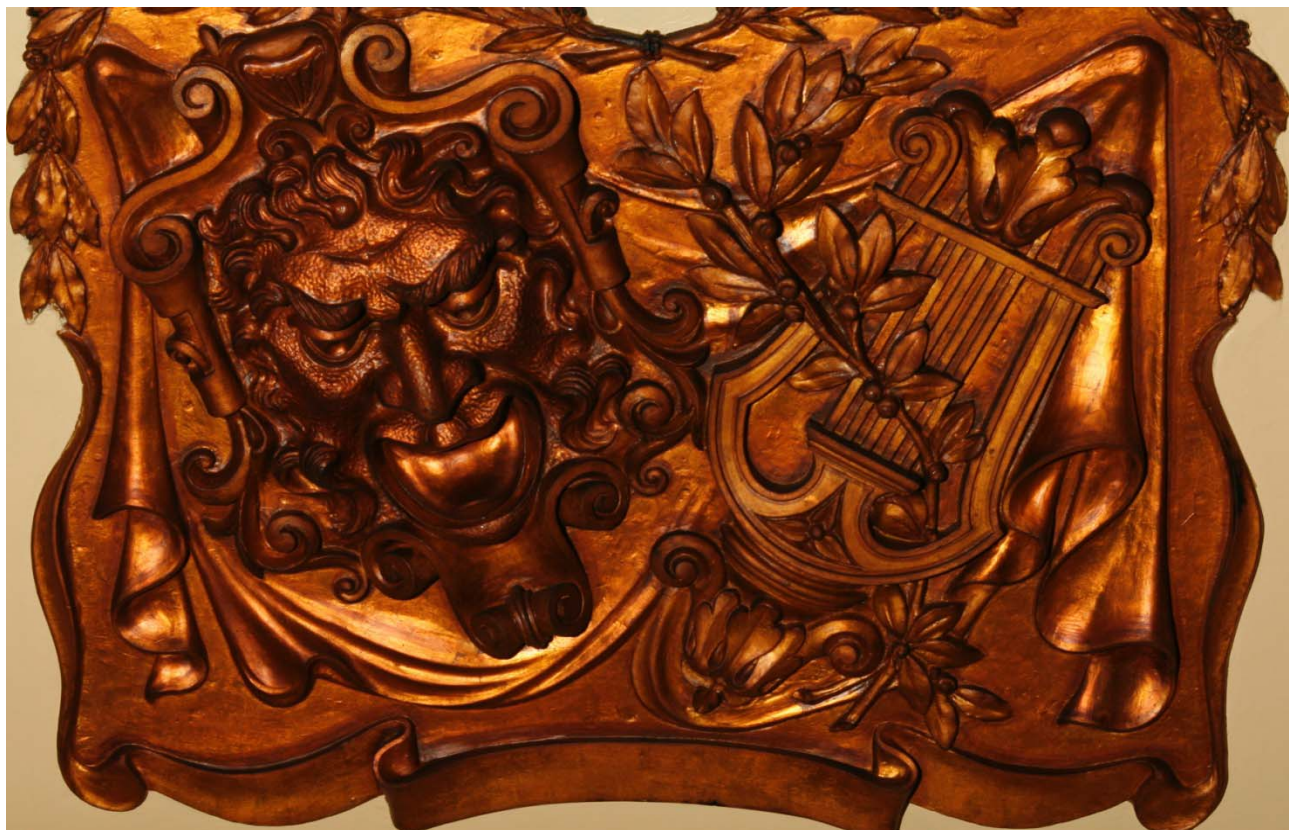


INFORME SOBRE LOS EDIFICIOS DEL

## HOTEL MADRID

Y DEL

## TEATRO ALBÉNIZ



Alegoría en el vestíbulo del Teatro Albéniz, con una máscara de la Comedia y una lira representando la Música.

**ÍNDICE**

<b>DE IMPRENTA REAL A IMPRENTA NACIONAL</b>	pág. 3
<b>LA CASA DE CORREOS Y TELÉGRAFOS</b>	pág. 6
<b>EL HOTEL POYMAR</b>	pág. 14
<b>EL TEATRO-CINE POYMAR</b>	pág. 16
<b>EL TEATRO ALBÉNIZ</b>	pág. 20
<b>LAS ESCULTURAS DE ÁNGEL FERRANT</b>	pág. 36
<b>ÚLTIMAS REFORMAS</b>	pág. 50
<b>SITUACIÓN ACTUAL</b>	pág. 57

El abandonado Hotel Madrid y su vecino medianero el teatro Albéniz se emplazan en el solar que en tiempos ocupó el edificio público de la Imprenta Real. Por este motivo, el presente informe se inicia con la reconstrucción de la historia de este establecimiento.

## DE IMPRENTA REAL A IMPRENTA NACIONAL

El edificio de la Imprenta Real tiene su origen en el taller particular donde se editó la *Gaceta de Madrid*, periódico oficial predecesor del actual *B.O.E.* publicado con Privilegio Real por el marqués de Belzunce hasta que la Corona rescató la concesión -tras indemnizarle con 700.000 reales de la renta de Correos- en 1762 <sup>1</sup>; pasando desde el 19 de enero de ese año a ser vendido “en la calle de Carretas, casa de D. Francisco Manuel de Mena, en donde se vende el Mercurio”, que fue conocida desde entonces como “Imprenta Real de la Gazeta”; apareciendo citada como tal ya en 1772 <sup>2</sup>, aunque este título no se convirtió en oficial hasta 1780, cuando, a la muerte de Mena, su instrumental es admitido por Carlos III a sus herederos como pago por 224.972 reales de descubierto <sup>3</sup>.



A la izquierda, marcadas en gris, las casas que ocupará la futura Imprenta Real en la *Planimetría General de Madrid* de 1752.



A la derecha, el plano de Ibáñez de Ibero de 1874, con la planta de la Imprenta Nacional (marcada con el nº 107) que sustituyó las casas antes indicadas.

<sup>1</sup> El *Privilegio* para editar la gaceta había sido concedido en 1691 por Carlos II al Hospital General, que a los seis años lo vendió por efectos valorados en 147.000 reales a Juan de Goyeneche, de quien lo había heredado su hijo, el marqués de Belzunce. PÉREZ DE GUZMÁN GALLO, Juan: *Bosquejo histórico-documental de la Gaceta de Madrid* escrito al entrar en el IV siglo de su existencia y para solemnizar la declaración de la mayor edad del Rey Don Alfonso XIII. Imprenta de la sucesora de M. Minuesa de los Ríos. Madrid, 1902; págs. 112, 113.

<sup>2</sup> *Diario Noticioso Universal*, nº 4.325, 30 marzo 1772; pág. 8.450.

<sup>3</sup> PÉREZ DE GUZMÁN GALLO, Juan: O. cit.; págs. 93 y 244. Pérez de Guzmán se limita aquí a reseñar los datos proporcionados por Manuel Ossorio Bernard en *La Imprenta Nacional de España. Breve reseña de su historia y administración*, que el mismo recoge parcialmente en su *Bosquejo*.

Se decide entonces edificar una nueva sede monumental acorde con el carácter oficial del establecimiento, que permitiese además unificar los almacenes ubicados en la calle de Preciados y las oficinas y talleres de la de Carretas; adquiriéndose para el nuevo edificio siete casas: cinco del convento de mercedarios descalzos de Santa Bárbara -tres en la calle Carretas y dos en Paz-, otra en Paz del convento de San Felipe el Real, y una vivienda particular en Carretas, que costaron en total 131.047 reales y 2 maravedíes, pagándose anualmente por sus cargas de censo otros 33.566 reales y 20 maravedíes <sup>4</sup>. Los gastos se sufragaron con los cuantiosos ingresos obtenidos por el incremento de las ventas, aunque los desvíos para otros pagos ralentizaron las obras de construcción del nuevo edificio, debiendo recurrirse para acabarlas a un préstamo de la renta de Correos, que en 1791 ya estaba casi liquidado debido al aumento de la tirada provocado por el interés que despertó la Revolución Francesa y la subsiguiente guerra con Francia. Además, en 1789 se estableció también la calcografía “con el doble objeto de reunir una crecida cantidad de láminas grabadas a expensas de S. M., que se hallaban dispersas en establecimientos particulares, y a fin de que se grabaran nuevamente copias de nuestros cuadros y monumentos artísticos”, comprándose prensas y planchas de cobre que en 1794 se tasaron en 1.106.887 reales de vellón. Asimismo, en 1793 se traspasó a la Imprenta Real el obrador de fundición de letras de imprenta existente en la Biblioteca Real, previo pago de 299.330 reales en que fueron valorados sus instrumentos <sup>5</sup>; por lo que, para incrementar los ingresos y redondear las cuentas, se transfirió a la nueva imprenta la edición de todas las reales cédulas, decretos, pragmáticas y demás documentos oficiales <sup>6</sup>.

Para el diseño “de esta Real casa” se escoge al arquitecto neoclásico Juan Pedro Arnal <sup>7</sup>, aunque los trabajos tardaron en principiarse, y todavía en 1789, “mientras se lleva a efecto toda la obra nueva (que será de mucho decoro para la calle), subsisten incorporadas varias casas particulares que se tomaron para el intento; y como de distintos dueños no guardan alturas, proporciones iguales ni simetría”; por lo que Arnal poco pudo hacer para disimularlo durante las ceremonias de proclamación de Carlos IV, limitándose a decorar “la más regular y decente de todas ellas (...) con un grupo de muchachos, imitados a piedra”, que modeló José Piquer, y “que sostenían dentro de un paño pintoresco los retratos de SS. MM. (...) con hermosas orlas de flores de relieve alrededor”, pintados por José López Enguidanos sobre “un bien compuesto escudo con las armas de España”, mientras que “en los balcones unas ménsulas sostenían antepechos con balaustres; acompañando, así en esta fachada como en las otras de la Imprenta, cortinages azules guarnecidos de plata, y mecheros de contorno gracioso para las iluminaciones” <sup>8</sup>.

<sup>4</sup> Esta información contrasta con la proporcionada por Ossorio, que valora las casas en 1.115.915 reales, aunque en esta cifra quizás esté incluido parte del coste de construcción del edificio. PÉREZ DE GUZMÁN GALLO, Juan: O. cit.; págs. 113 y 245. Además, según la *Planimetría General de Madrid de 1752* sólo se vieron afectadas cuatro parcelas de la manzana 206, correspondientes a los números 16, 17, 18 y 44, aunque la primera (que junto con la 18 pertenecía al convento de mercedarios descalzos) se componía de tres sitios, lo que puede explicar las discrepancias. AA.VV.: *Planimetría General de Madrid*. Ediciones Tabapress. Madrid, 1988. Volumen Asientos; págs. 172-173.

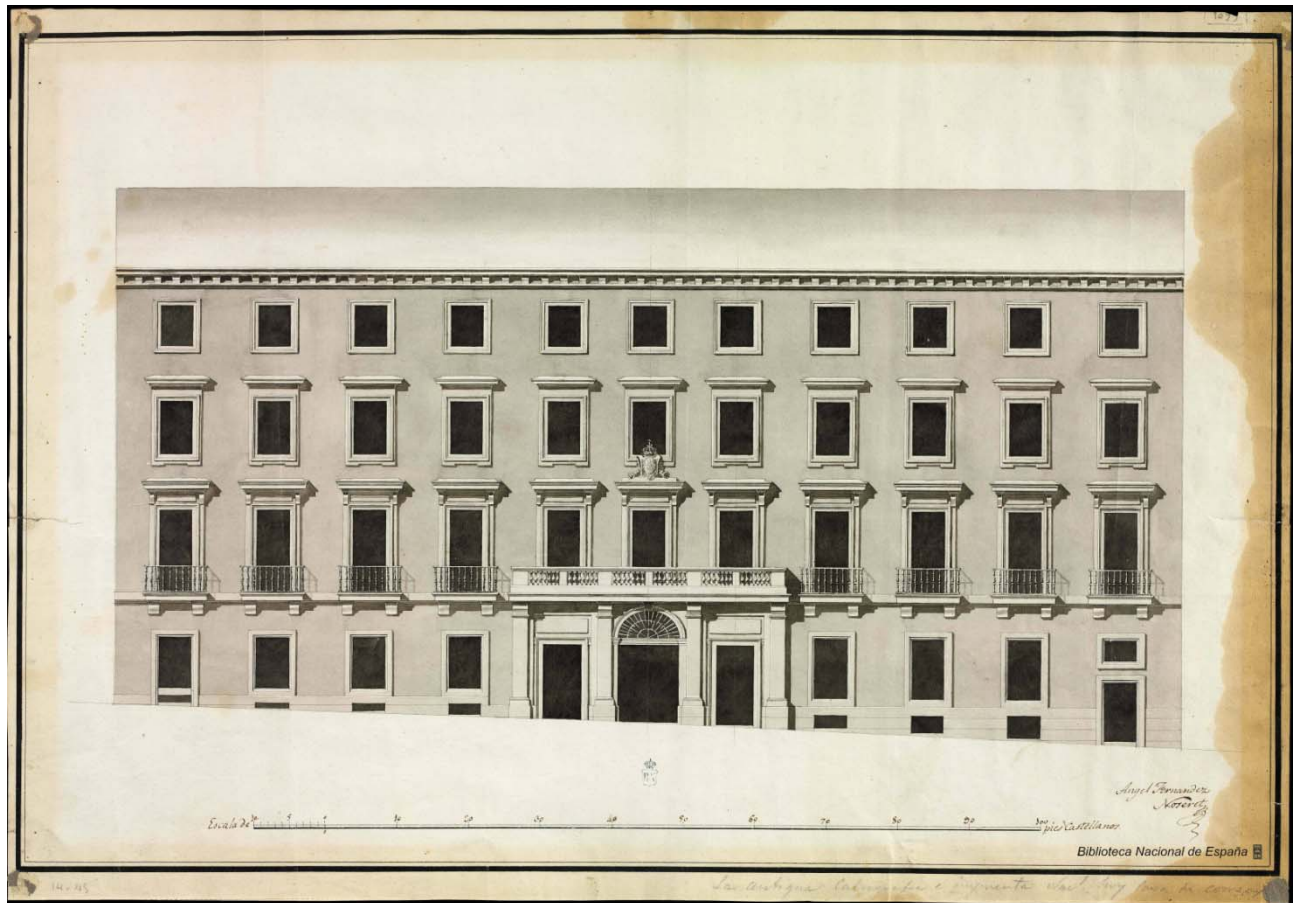
<sup>5</sup> PÉREZ DE GUZMÁN GALLO, Juan: O. cit.; págs. 245-246. Estos datos proporcionados por Ossorio, que trabajó como redactor en la propia Imprenta Nacional, permiten atisbar la valiosa documentación que manejó y que quizás haría posible rehacer la confusa historia de la edificación.

<sup>6</sup> AA.VV.: “III Centenario de la Gaceta de Madrid”, en *Boletín Oficial del Estado-Gaceta de Madrid*, Año CCCI, suplemento al nº 50, 28 febrero 1961; pág. 5.

<sup>7</sup> El arquitecto madrileño Juan Pedro Arnal Ardi (1735-1805) estudió en la Academia de Toulouse y en la de Bellas Artes de San Fernando, siendo nombrado académico de mérito en 1767 y llegando a director en 1801. Entre sus proyectos más importantes –realizados o no- destacan el Palacio de Buenavista en la plaza de Cibeles y la citada Real Casa de Postas en la de Pontejos, el Ayuntamiento de Pozoblanco, la nueva población de San Carlos en el valle de Santa Elena, la Aduana de Santander, el puente y la parroquial de Navalcarnero, las iglesias de Santa María de Calatañazor y de Berriatúa, el claustro de la catedral de Almería, la iglesia de Ntra. Sra. de Guadalupe en México, y la catedral de Cuenca en Ecuador.

<sup>8</sup> DESCRIPCIÓN de los ornatos públicos con que la corte de Madrid ha solemnizado la feliz exaltación al trono de los reyes nuestros señores Don Carlos III y Doña Luisa de Borbón, y la jura del serenísimo señor Don Fernando, príncipe de Asturias. Imprenta Real. Madrid, 1789.

Por desgracia -según noticias algo confusas-, finalmente Arnal se hizo cargo sólo de la distribución interior, pues su propuesta de fachada no gustó a Manuel Godoy -ascendido a Ministro de Estado al poco de acceder al trono Carlos IV-, quien encargó en 1795 al arquitecto Manuel Turrillo <sup>9</sup> el diseño de un nuevo alzado, que sería el construido; conservándose en la Biblioteca Nacional un levantamiento del mismo firmado por Ángel Fernández Noseret <sup>10</sup>.



Ángel Fernández Noseret: Alzado de la Imprenta Real en la calle Carretas, h. 1800. BN, Dib/14/45/112

En cualquier caso, la apreciación crítica del edificio fue negativa, pues aunque Sebastián de Miñano en su *Diccionario geográfico-estadístico de España y Portugal* editado en 1826 lo tilda de “gracioso edificio”, con “una de las oficinas más bien surtidas de Europa, tanto de prensas como de caracteres, estando también incorporada en él la calcografía” <sup>11</sup>, el escritor José Luis Munárriz Iraizoz –bajo su seudónimo de Pablo Zamalloa- le corrige el siguiente año preguntándose “cómo no se le han hecho bajas y mezquinas las puertas de dicha casa; y cómo no ha temido que se le viniese encima la pesada mole del balcón”, sin que “entremos en el zaguán, ni pisemos la escalera, porque sería cuento de cuentos”; sacando a colación “que

<sup>9</sup> El arquitecto toledano Manuel Rodríguez Turrillo –o Turillo- (¿-1814) fue nombrado en 1784 académico de mérito de San Fernando, y en 1799 ayudante del Cuerpo Facultativo de la Inspección General de Caminos y Canales vinculada a la Dirección General de Correos. Entre sus pocas obras conocidas se cuentan el cuerpo de la iglesia de Miraflores de la Sierra, las trazas de las de Esquivias y Guaza de Campos, la fachada del convento de San Pablo en Palencia, y las singulares “casas posadas” de Murcia, Cantalejo, e Hinojosa del Campo.

<sup>10</sup> PÉREZ DE GUZMÁN GALLO, Juan: O. cit.; pág. 113. AA.VV.: Dibujos de Arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional, Siglo XVIII. Madrid, 2009. Tomo II; pág. 31.

<sup>11</sup> MIÑANO, Sebastián de: *Diccionario geográfico-estadístico de España y Portugal*. Imprenta de Pierart-Peralta. Madrid, 1826. Tomo V; págs. 43-44. Esta división de usos parece corresponder a una división física del edificio, pues la obra nueva ejecutada por Arnal y Turrillo debió de limitarse al inmueble de la Imprenta hacia la calle Carretas, aprovechando la calcografía las construcciones preexistentes hacia Paz, reacondicionadas para su nuevo uso.

al tiempo de la construcción de este desgraciado edificio hubo un ruidoso y aun reñido pleito entre la academia de San Fernando y el arquitecto Turrillo sostenido por el Consejo, que se decidió favorablemente por el gobierno, pero ya era tarde para enmendar los yerros”<sup>12</sup>. Igual opinión le merece a Ramón de Mesonero Romanos en su *Manual de Madrid* de 1831, donde insiste en “los defectos de su arquitectura, y, entre otros, del de sus puertas bajas y aminoradas con la pesada mole del balcón, que suele modificarse en tiempos de festejos con columnas figuradas”; lo que no es óbice para que nos informe de que “esta imprenta se encuentra surtida de todas las máquinas, caracteres y demás objetos necesarios, y salen de ellas excelentes impresiones, ya por cuenta del gobierno, ya de particulares”, al tiempo que nos da preciosos datos de su distribución interior al señalar nos que “en el piso segundo que da a la calle de la Paz se halla la fundición de letra que surte en gran parte a la misma imprenta y a las particulares” con “una copiosa colección de punzones y mucho más copiosa de matrices”, que “en el piso bajo se halla unido el establecimiento de calcografía que ha dado estampas notables de los cuadros de S. M. y otros grabados por excelentes profesores”, y que “el despacho de libros y papeles, y el de estampas están en el zaguán, el primero a la derecha y el segundo a la izquierda”<sup>13</sup>.

Muy diferente es la opinión vertida por Pascual Madoz en su *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar* editado en 1847, pues considera el edificio de la Imprenta Nacional -así llamada desde el 16 de agosto de 1835-, “tanto por la materia de que está labrado, como por su forma, uno de los más suntuosos de Madrid”<sup>14</sup>, y lo describe prolijamente con “planta baja de poca elevación, en cuyo centro está la portada con 3 ingresos, uno de medio punto en el centro y 2 adintelados con recuadros encima en los costados”, a la que corresponde “el balcón central, cuya repisa es de mucho vuelo, con 4 ménsulas y (...) balaustrada de piedra caliza”, adornando “los vanos de los demás balcones grandes repisas y guarda-polvos. La decoración de las ventanas del segundo y tercer piso es bonita; coronando el todo una cornisa que es la compuesta de Vignola. Todos los miembros salientes como repisas, guarda-polvos, jambas y cornisa son de granito, y lo restante de (ladrillo) agramilado”. En cuanto a la distribución, corresponde a la descrita por Mesonero, con “3 departamentos artísticos, a saber: el puramente tipográfico, el de fundición de caracteres de imprenta, y el de calcografía o estampado”; informándonos de que “ocupa el primero la parte de las galerías interiores alta y baja del edificio”. Asimismo, por él sabemos que por *Real Orden* del 9 de noviembre de 1844 el pago de censos se había reducido a sólo 4.135 reales, al haberse anulado los 29.149 reales con 31 maravedíes que pertenecieron a conventos desamortizados.

## LA CASA DE CORREOS Y TELÉGRAFOS

En 1867 se suprimió la Imprenta Nacional, pasando el edificio a convertirse en Casa de Correos y Telégrafos; pues la sede original de este servicio en la cercana Puerta del Sol había sido ocupada desde

<sup>12</sup> MUNÁRRIZ IRAIZOZ, José Luis (Pablo Zamalloa): Correcciones y adiciones al artículo Madrid del Diccionario geográfico-estadístico por don Sebastián Miñano. Imprenta de D. M. de Burgos. Madrid, 1827; págs. 11-12. Dos años después el propio Miñano desdeñó estas opiniones “que publicó un anónimo, bastante grosero a la verdad”, “por la sencilla razón de que las injurias ni persuaden ni enseñan nada”. MIÑANO, Sebastián de: Suplemento al Diccionario geográfico-estadístico de España y Portugal. Imprenta de Moreno. Madrid, 1829. Tomo XI; págs. 370-371.

<sup>13</sup> MESONERO ROMANOS, Ramón de: *Manual de Madrid*. 2ª edición, Madrid, 1833; págs. 233-234.

<sup>14</sup> Para el presente estudio hemos utilizado el tomo independiente dedicado a la capital y su provincia en el que Madoz recogió el artículo correspondiente del *Diccionario*. MADDOZ, Pascual: Madrid, Audiencia, provincia, intendencia, vicaría, partido y villa. Imprenta del Diccionario geográfico-estadístico-histórico de D. Pascual Madoz. Madrid, 1848; pág. 436. Tres años después, Pedro Felipe Monlau se limita a repetir las informaciones de Mesonero Romanos de 1833, actualizando los presupuestos. MONLAU, Pedro Felipe: Madrid en la mano, o el amigo del forastero en Madrid y sus cercanías. Imprenta de Gaspar y Roig. Madrid, 1850; págs. 289-290.

1847 por el Ministerio de Gobernación (luego Dirección General de Seguridad y en la actualidad sede de la Presidencia de la Comunidad Autónoma), estando estrechamente alojado desde entonces en la vecina Real Casa de Postas –también obra de Arnal-, que a su vez se habilitó como nueva Imprenta Nacional al restablecerse ésta en 1868 <sup>15</sup>.



**Dirección de Correos y Telégrafos.**

Grabado de la antigua Imprenta Real reproducido en la *Guía de Madrid* de Fernández de los Ríos, 1876

De 1874 es el *Plano Parcelario de Madrid* editado por el Instituto Geográfico y Estadístico, y llamado de Ibáñez de Ibero por su director <sup>16</sup>, que –al reproducir la planta de los edificios públicos- nos permite apreciar la compleja ordenación del inmueble de la antigua Imprenta –ahora bautizada Dirección General de Comunicaciones-, que se distribuía en torno a tres grandes patios interiores y uno pequeño de luces, debiendo corresponder las escasas fotos del interior que conocemos al patio principal cuadrado, reconvertido como patio de distribución de la correspondencia tras cubrirlo con una montera de hierro y cristal, y circundarlo a la altura del piso principal por una galería perimetral volada sobre ménsulas metálicas, protegida por una barandilla de cerrajería.

<sup>15</sup> FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Ángel: *Guía de Madrid*, manual del madrileño y del forastero. Oficinas de la Ilustración Española y Americana. Madrid, 1876; págs. 263-266, 269-270, Por desgracia, esta completa guía se limita a repetir la descripción del edificio dada por Madoz treinta años antes.

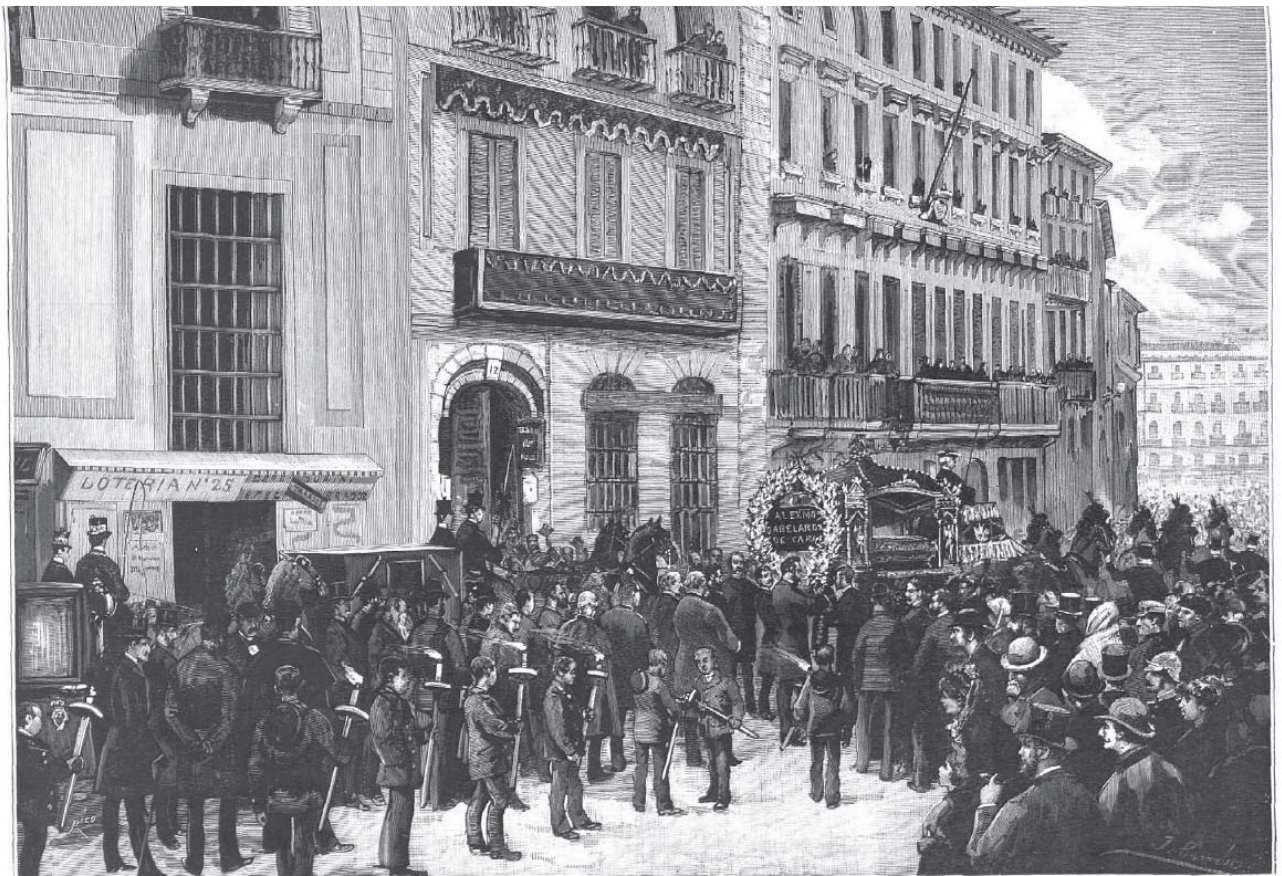
<sup>16</sup> IBÁÑEZ E IBÁÑEZ DE IBERO, Carlos, y AA.VV.: *Plano Parcelario de Madrid*. Litografía del Instituto Geográfico y Estadístico. Madrid, 1874; hoja nº 10.

Buzón en la calle Carretas de la Casa de Correos –antigua Imprenta Real-, en forma de cabeza de león coronada con castillete almenado de la I República. *Nuevo Mundo*, Año XXXIII, nº 1.685, 7 de mayo de 1926.



Detalle de la planta de la Casa de Correos –antigua Imprenta Real- (marcada con el nº 107) y de la de Postas (nº 106) en el plano llamado de Ibáñez de Íbero, 1874.

Vista de la calle Carretas con las oficinas de *La Ilustración Española y Americana* en el centro, y la contigua Casa de Correos –antigua Imprenta Real- a la derecha, Grabado de Bernardo Rico Ortega sobre dibujo de Juan Comba García. *La Ilustración Española y Americana*, Año XXVIII, nº 14, 15 de abril de 1884.



MADRID.—ENTIERRO DEL EXCMO. SR. D. ABELARDO DE CARLOS : COMISIONES DE LA REDACCION, ADMINISTRACION É IMPRENTA COLOCAN UNA CORONA EN EL CARRO MORTUORIO, AL PASO DE LA COMITIVA POR NUESTRAS OFICINAS DE LA CALLE DE CARRETAS.—(Dibujo de Comba.)





El patio de la Casa de Correos –antigua Imprenta Real- en 1898. Fotografía de Mateu. *La Revista Moderna*, Año II, nº 80, 10 de septiembre de 1898.

PATIO DE DISTRIBUCIÓN DE LA CENTRAL

(Fotografías de Compañy.)

Patio de la Casa de Correos –antigua Imprenta Real- al dejar el edificio en 1918. Fotografía de Salazar. *Nuevo Mundo*, Año XXV, nº 1.291, 4 de octubre de 1918.



Aspecto de la sala de distribución de la Administración del Correo Central, donde aguardan los carteros y algunos oficiales el resultado de las peticiones formuladas a los Poderes públicos

Fot. Salazar

Este nuevo uso permaneció aquí hasta la definitiva inauguración el 23 diciembre de 1918 del nuevo Palacio de Comunicaciones de la plaza de Cibeles (actual Ayuntamiento); al que se traspasaron todos los servicios (aunque hasta 1927 permaneció abierta una estafeta servida por los históricos buzones de cabeza de león instalados durante la I República); de modo que ya en 1920 se decidió “que la antigua Casa de Correos de la calle de Carretas se destine a Dirección General de Aduanas, y la de Telégrafos (que ocupaba la parte de calcografía hacia la calle de la Paz), a Dirección General de Seguridad”<sup>17</sup>; acogiendo provisionalmente a la Asociación de la Prensa, que vivió aquí “modestamente y de prestado” entre 1923 y 1927<sup>18</sup>.



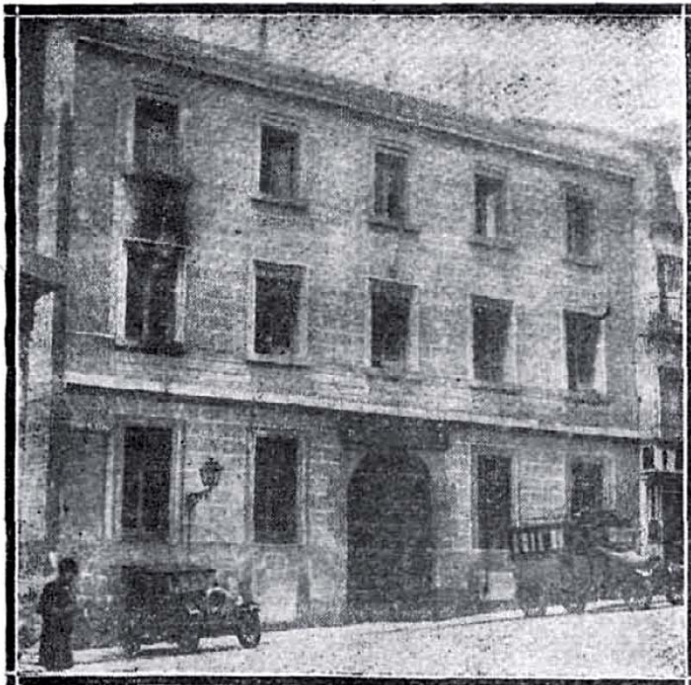
Portada principal a la calle Carretas de la antigua Casa de Correos –antes Imprenta Real-, en 1927

<sup>17</sup> ABC, Año XVI, nº 5.386, 13 abril 1920; pág. 28. Según Martín Ávila, sólo se instaló “una Delegación de Policía, y no sabemos que otros servicios oficiales de menor cuantía”, cuando todos esperaban “que el vetusto caserón, del que se aseguraba estar ruinoso, fuese derribado inmediatamente” para “construir en su solar un soberbio edificio, no sólo con tiendas en su fachada de la calle de Carretas, sino con un pasaje comercial que sirviese, además, de calle de comunicación con el abandonado callejón de la Paz, vergüenza del centro de Madrid, y cuyo ensanche parece que no va a hacerse nunca. ÁVILA, Martín: “Las calles comerciales y el Estado”, en *Nuevo Mundo*, nº 1.406, 24 diciembre 1920.

<sup>18</sup> ABC, Año XIX, nº 6.404, 14 julio 1923; pág. 17.

Sin embargó, en 1926, el conde de Vallengano, Fernando Suárez de Tangil Angulo, como alcalde de Madrid, presentó una moción en la sesión de la Comisión permanente del Ayuntamiento “acerca de la necesidad de sostener en condiciones ventajosas una opción para la compra de la antigua Casa de Correos, con objeto de prolongar la calle de Pontejos, expresa la aspiración de buscar remedio al problema de la circulación por la Puerta del Sol, pues se crearía una vía circular envolvente, que la descongestionaría, además de que se hermosearía parte tan céntrica de la población, Para ello habría de ceder el Estado gratuitamente al Ayuntamiento los edificios de la antigua Casa de Correos y la de la Central de Telégrafos, y expropiar el Ayuntamiento las casas números 4, 6 y 8 de la calle de Carretas, con vuelta a San Ricardo y Paz, número 1, y los números 5, 7 y 9 de la calle de la Paz. Derribados esos edificios y trazada la reforma urbana propuesta, quedarían dos solares; uno se entregaría al Estado, como pago de la cesión de los dos edificios, y para ampliar el ministerio de la Gobernación, que así podría reunir sus dispersos servicios, entre otros los de la Dirección General de Seguridad, e instalación de otros del Estado, y el segundo, en unión del solar de la antigua Casa de Correos, para el Ayuntamiento, como compensación de las expropiaciones que hubiera tenido que efectuar, y que el Ayuntamiento podría destinar a otros edificios propios o a la venta. El Ayuntamiento no persigue lucro alguno con la reforma puesto que le ocasionaría un gasto de cerca de un millón de pesetas, sino únicamente conseguir ventajas de higiene, ornato, embellecimiento y descongestión de esa parte céntrica de la población”<sup>19</sup>.

Finalmente el inmueble salió a subasta pública, y fue adjudicado “a D. José Martínez Porres, en la suma de 916.398’10 ptas, a pagar en dos plazos de un año cada uno”, comenzando su derribo a finales de 1927, aunque en principio no afectó más que a la parte posterior hacia la calle de la Paz, “de pobre y plebeyo aspecto”, que “presentaba una mala construcción y señales de ruina”, pues en la parte anterior sólo

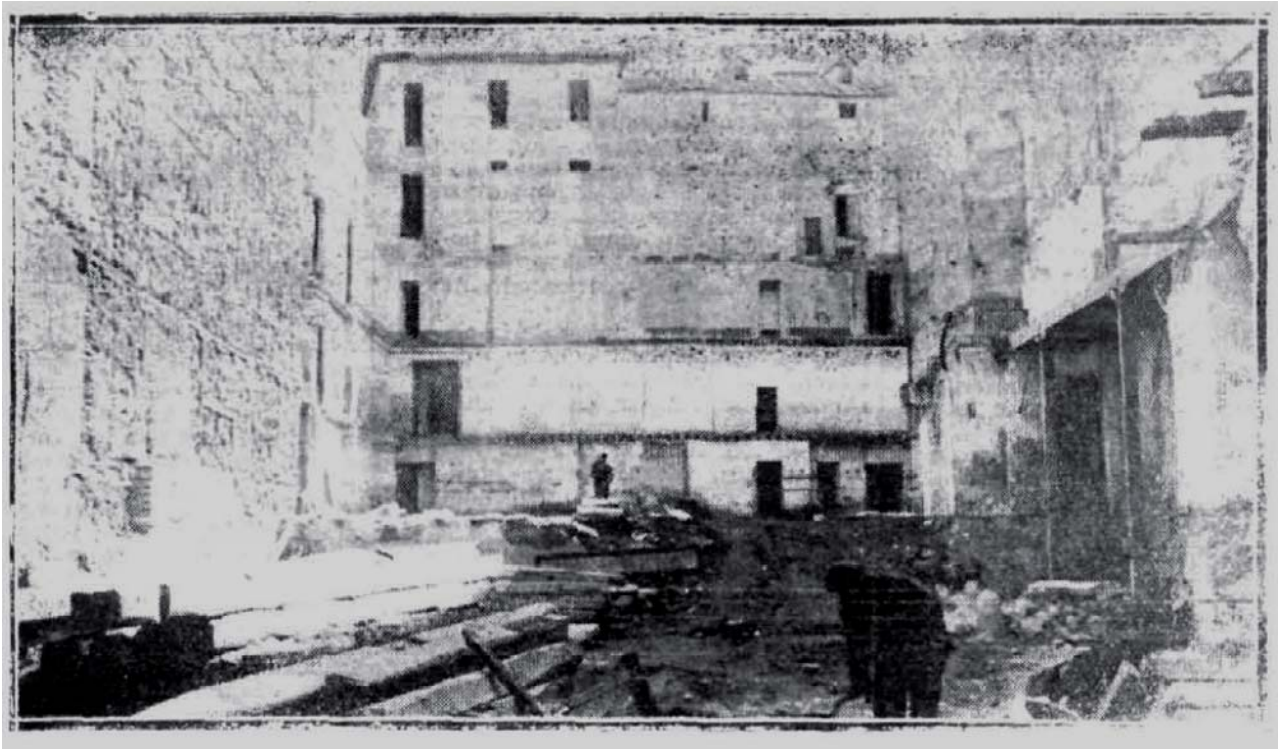


*Fachada de la Casa de Correos correspondiente a la calle de la Paz que va a ser derribada próximamente. En esta parte de la finca proyéctase construir un cinematógrafo, proyecto que no imposibilita la apertura de un pasaje que enlace la calle de Pontejos con la de Carretas (For. Pío)*

se harían “las modificaciones convenientes, teniendo en cuenta que es fácil –aunque no seguro- que se dedique a viviendas en su parte superior”, y que “en la planta baja se establecerán tiendas. Lo que se conservará sin variación alguna es la fachada, en la que sólo se efectuarán obras de restauración”, sin que se supiese todavía “a qué uso se destinará” “la parte de edificio que se construirá en sustitución de la que ahora se derriba”.

Fachada de la Casa de Correos hacia la calle de la Paz, donde se levantará el futuro teatro Albéniz. Fotografía de Pío. *El Imparcial*, Año LXI. nº 21.153. 29 de octubre de 1927.

<sup>19</sup> ABC, Año XXII, nº 7.381, 27 agosto 1926; pág. 14.



Solar resultante del derribo de la parte a la calle de la Paz, donde se levantará el futuro teatro Albéniz. Fotografía de Pío. *El Imparcial*, Año LXII, nº 21.177, 22 de marzo de 1928.



ANTIGUA CASA DE CORREOS  
(CALLE DE CARRETAS)

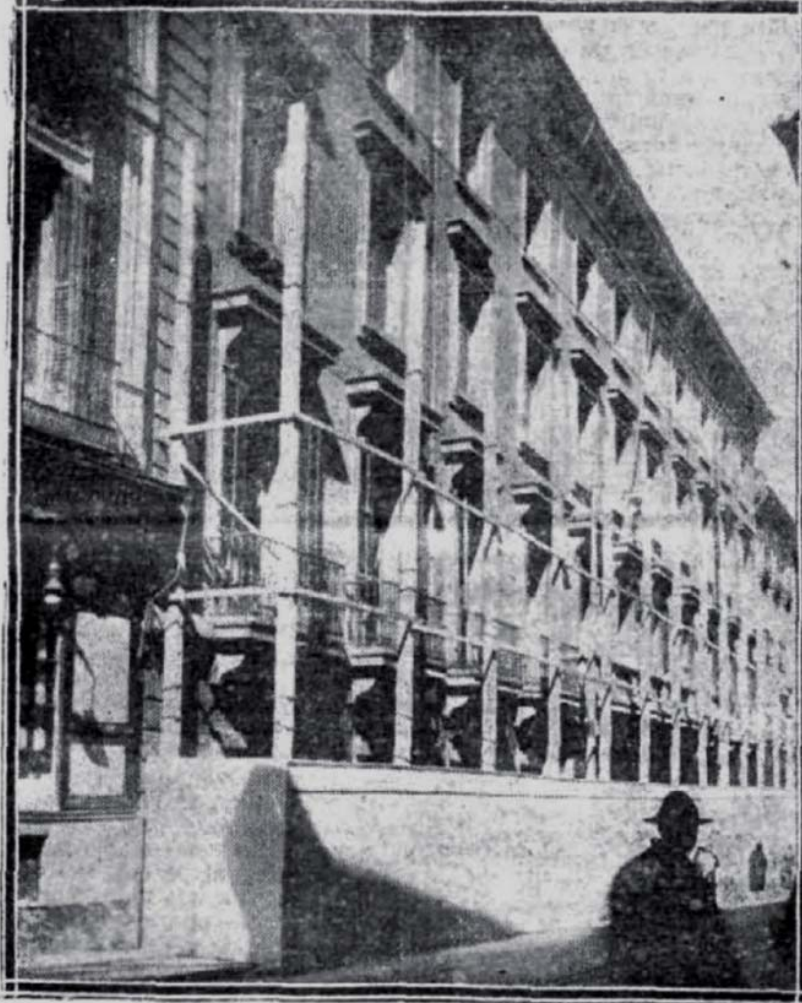
Sin embargo, sólo tres meses más tarde ya se preveía su demolición completa para levantar “un suntuoso edificio, un gran teatro” que iniciaría “la reforma que ha tiempo viene reclamando la calle de Carretas”<sup>20</sup>; no debiendo ser ajeno a esta decisión el mal estado de la fachada, pues el 30 de mayo de 1924 a mediodía “se desprendió un enorme trozo de cornisa de la antigua Casa de Correos, situada en la calle de Carretas, y cayó casi en el centro de ésta”, aunque sin causar desgracias personales “entre el numeroso público que a dicha hora circulaba”<sup>21</sup>.

La fachada de la antigua Casa de Correos –antes Imprenta Real- a la calle Carretas, en 1920. *Nuevo Mundo*, Año XXVII, nº 1.406, 24 de diciembre de 1920.

<sup>20</sup> ABC, Año XXIII, nº 7.800, 29 diciembre 1927; pág. 22. RIVERA, Alfredo: “La antigua Casa de Correos y Postas”, en *El Imparcial*, Año LXII, nº 21.177, 22 marzo 1928. En este artículo Rivera señala ya la singularidad de desconocerse “hasta la fecha exacta de su construcción”, destacando que “perteneciendo al Estado, no apareciera inscrito en ningún Registro como tal propiedad”, ni “estuviese gravado con carga alguna”; por lo que hubo que registrarlo con el número 4.273 pocos meses antes de efectuar la subasta.

<sup>21</sup> ABC, Año XX, nº 6.680, 31 mayo 1924; pág. 24.

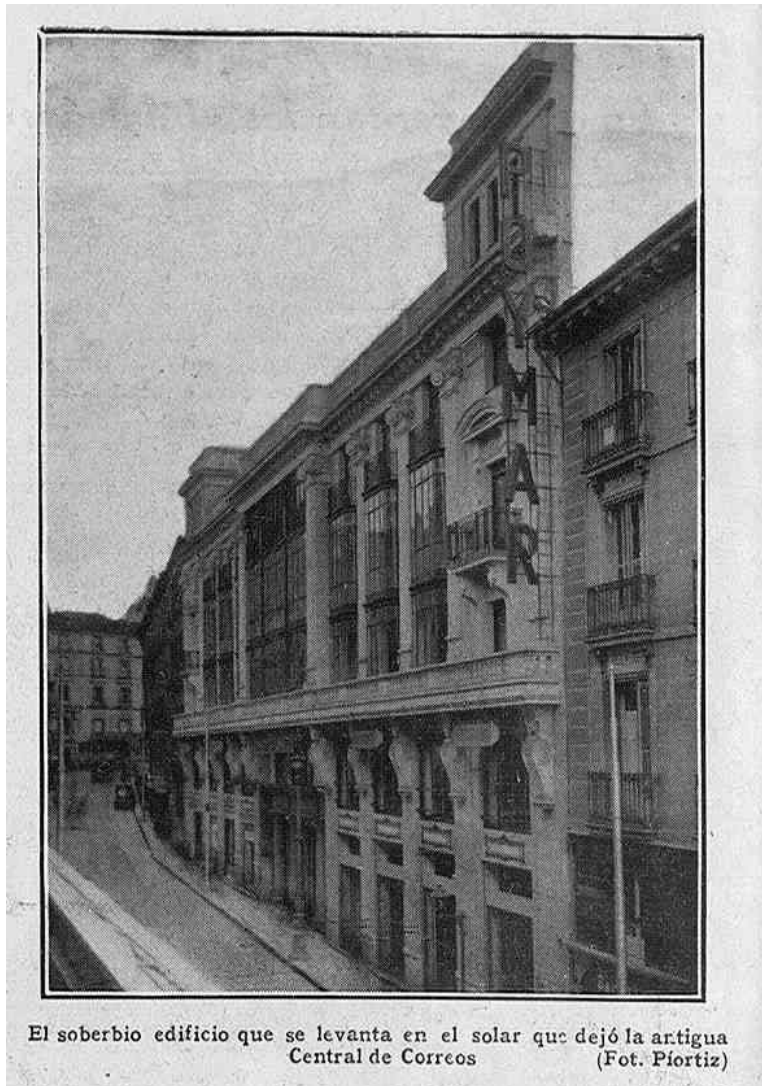
La misma fachada apuntalada poco antes de su derribo. Fotografía de Pío. *El Imparcial*, Año LXII, nº 21.177, 22 de marzo de 1928.



*He aquí lo que queda en pie de la antigua Casa de Correos: su fachada principal, que muy en breve será demolida*  
(Foto Pío.)

## EL HOTEL POYMAR

Al final se decidió dividir la obra en dos fases con dos edificios diferenciados: un hotel bautizado Poymar –abreviatura de los apellidos Porres y Martínez de su promotor- hacia la calle Carretas, y el teatro inicialmente previsto hacia Paz. El primero fue diseñado por el arquitecto Ramón Lucini <sup>22</sup> siguiendo el estilo de otros inmuebles similares de Antonio Palacios Ramilo <sup>23</sup>, como la casa Matesanz y el hotel Alfonso XIII en la Gran Vía; encargándose de la construcción la empresa *Sacristán Hermanos*, con la colaboración del cantero Remigio Gómez para el zócalo de granito de la fachada, y Ángel Moya Calabria para la decoración



El soberbio edificio que se levanta en el solar que dejó la antigua Central de Correos (Fot. Piortiz)

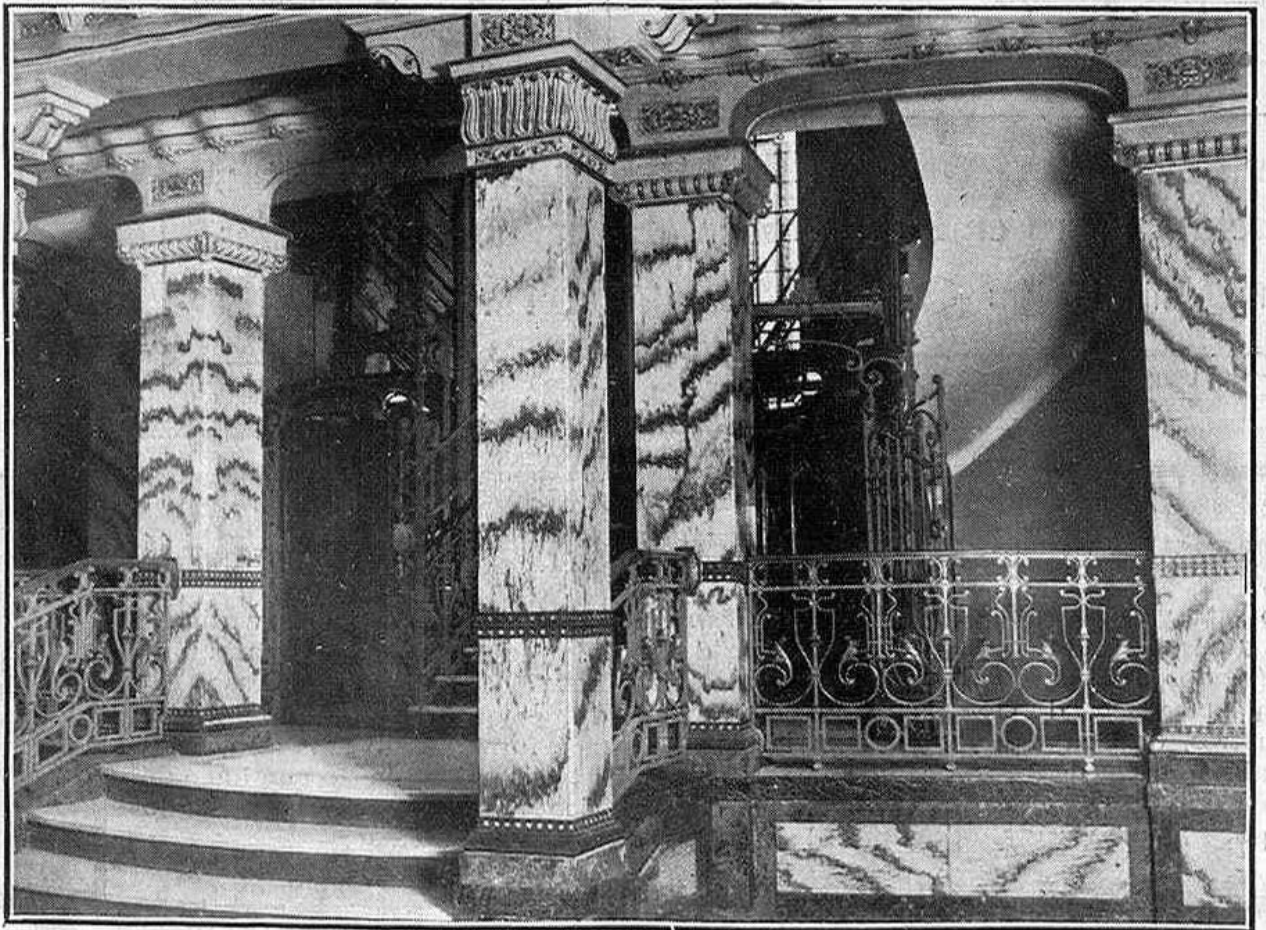
interior, con la intervención del entarimador Feliciano Alonso de *Sacristán Hermanos* para los zócalos y molduras “labrados caprichosamente”, de la prestigiosa empresa *Maumejean, S. A.* para las vidrieras, de la *Casa Altuna* para los mármoles, de la de *José Martínez Cascales* para la carpintería, de los *Hijos de González de la Hoz* para el saneamiento, de *Prados* para la pintura, y de la *Unión Industrial, S. A.* de maestros vidrieros hojalateros para los cristales <sup>24</sup>.

Fachada del hotel Poymar al tiempo de su inauguración. Fotografía de Piortiz. *La Esfera*, Año XVII, nº 84, 29 de marzo de 1930.

<sup>22</sup> El arquitecto valenciano Ramón Lucini Callejo (1852-1939) se tituló en 1898 en Madrid –donde diseñó en 1900 el desaparecido kiosco El Fortín de la Ciudad Lineal-, y entre 1902 y 1903 ocupó la plaza de arquitecto municipal de Teruel, donde dejó algunas obras de estilo modernista, similares a las que construyó desde 1905 en Valencia, como las casas Serratosa, Navarro II, y Alejandro Lucini, el Asilo de Lactancia, y el monasterio de Santa Clara; a las que habría que sumar las escuelas municipales de Foyos y el panteón Vicens en el cementerio de Alcoy. Entre 1913 y 1918 se instaló en Barcelona como arquitecto de Registros Fiscales, y después en Zaragoza -donde diseñó para Servera Fabraqués un edificio en estilo neomudéjar aragonés-, antes de volver a Madrid como arquitecto jefe del Catastro Urbano del Ministerio de Hacienda.

<sup>23</sup> Esta influencia ya fue destacada por Francisco Javier Pérez Rojas en 1987, cuando afirma que “el Hotel Madrid se inspira en los edificios comerciales de Palacios, dando gran protagonismo a los acristalamientos, que combina con referencias clasicistas y ricos materiales de piedra. La marquesina, que contrasta con las columnas de la entrada, recuerda los pabellones para el metro de Sol y Gran Vía. El interior, hoy reformado, era de un barroco moderno en vistosos materiales. Lucini asimila bien el estilo de Palacios y el sentido decorativo y expresivo de los materiales”. PÉREZ ROJAS, Francisco Javier: “Antonio Palacios y Joaquín Otamendi”, en *Arquitectura madrileña de la primera mitad del siglo XX*. Ayuntamiento de Madrid, Concejalía de Cultura. Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1987 (catálogo de la exposición celebrada en el Museo Municipal en 1987); pág. 172.

<sup>24</sup> E.P.: “Un nuevo brote de la arquitectura moderna”, en *La Esfera*, Año XVII, nº 84, 29 marzo 1930, págs. 43-44.



Detalle del «hall», cuyo proyecto, aprobado por el arquitecto don Ramón Lucini, se debe al inspirado decorador don Angel Moya Calabria (Fot. Piortiz)

El Vestíbulo del hotel Poymar al tiempo de su inauguración. Fotografía de Piortiz. *La Esfera*, Año XVII, nº 84, 29 de marzo de 1930.

El “gran hotel Poymar” se inauguró durante las fiestas de carnaval de 1930, con “tres grandes bailes” típicos celebrados “a las diez y media de la noche” de los días 1, 4 y 8 de marzo “por el Centro segoviano en la Corte, en honor de sus socios, familias y paisanos; y asimismo otro baile de máscaras infantiles el día 6, a las cinco de la tarde, en el mismo local”<sup>25</sup>; aunque ya el 5 de febrero *Muebles Poymar* invitaba “a visitar la modernísima Exposición de Muebles” que había instalado en el entresuelo<sup>26</sup>.

**MUEBLES POYMAR**

**Aparicio-Menéndez, S. en C.**

Saluda a los lectores de HERALDO y tiene el gusto de invitarles a visitar la modernísima Exposición de Muebles que ha inaugurado en Carretas, 10, entresuelo (antigua Casa de Correos). :-: :-: :-: :-:

**Carretas, 10** **Teléfono 16700**

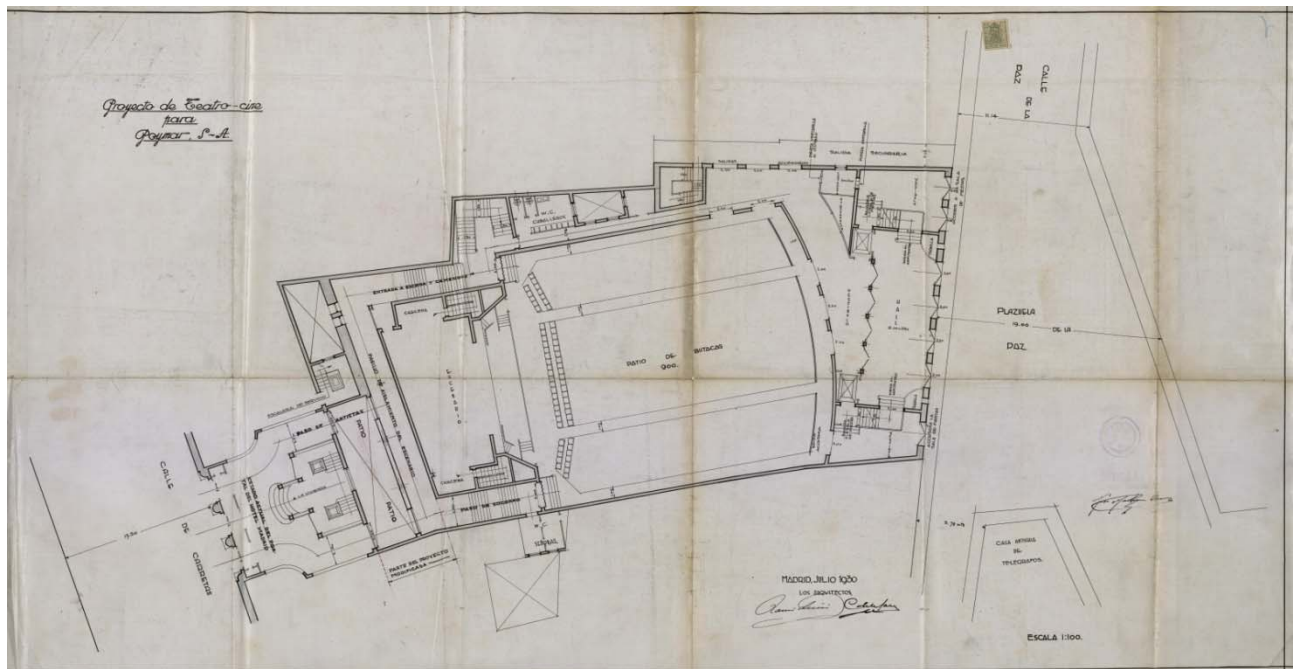
Anuncio de Muebles Poymar. *Heraldo de Madrid*, Año XL, nº 13.736, 5 de febrero de 1930.

<sup>25</sup> *El Imparcial*, Año XLV, nº 21.773, 26 febrero 1930.

<sup>26</sup> *Heraldo de Madrid*, Año XL, nº 13.736, 5 febrero 1930.

## EL TEATRO-CINE POYMAR

Un año después, en mayo de 1931, *ABC* informa de la inmediata construcción del “teatro-cine Poymar” que “ocupará el solar de la derribada Casa del Correo, entre la calle de Carretas y la de la Paz”, diseñado también por Lucini en colaboración con su paisano el arquitecto Cayetano de la Jara Ramón <sup>27</sup>, que será “un edificio muy lujoso y constará de planta y un anfiteatro sin palcos”, dispuesto a la americana, con 1.750 butacas de platea y un escenario de “nueve metros de profundidad”, además de “una gran sala de fiestas” <sup>28</sup>. Los planos conservados en el Archivo de Villa <sup>29</sup> –fechados en mayo y julio de 1930- muestran el complejo previsto, con *cabaret* en el sótano, y el teatro –con un salón de té interpuesto entre el *hall* y la sala en planta baja, y anfiteatro a la americana-; destacando el avanzado sistema de climatización proyectado y la estilizada fachada estilo *Art Déco*.



Ramón Lucini y Cayetano de la Jara. Proyecto de Teatro-cine para Poymar, S.A. Planta baja con patio de butacas y enlace con el vestibulo del hotel. AVM 991-133-06.

Probablemente para sufragar esta obra *Poymar* decidió salir a Bolsa, por lo que en octubre “la Junta Sindical de la Bolsa de Madrid” acordó “que se admitan a la contratación pública bursátil y se incluyan en la cotización oficial de aquella los siguientes valores, emitidos por *Poymar*, S. A.: 1.º Cuatro mil acciones al portador, de 500 pesetas nominales totalmente liberadas, numeradas correlativamente del 1 al 4.000; y 2.º Mil doscientas obligaciones hipotecarias, al portador, de 2.500 pesetas, con numeración correlativa del 1 al

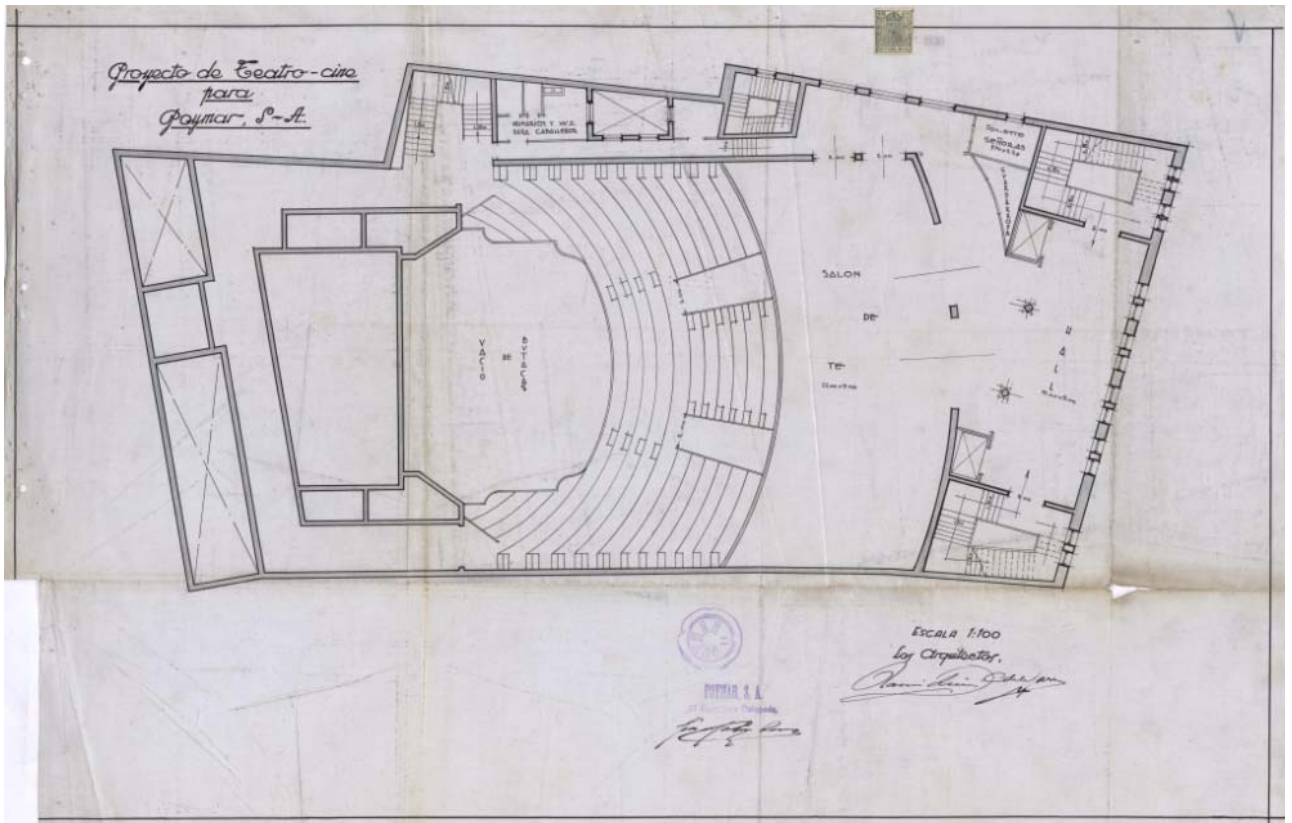
<sup>27</sup> El arquitecto valenciano Cayetano de la Jara Ramón (1888-1960) se tituló en 1920 en Madrid, donde construyó las viviendas del Patronato de Casas Militares de la calle Santa Engracia y diseñó el frustrado proyecto del cine Capitolio en la Gran Vía con Bernardo Giner de los Ríos, quien le llamó para formar parte de la Oficina Técnica de Construcciones Escolares. Tras la Guerra Civil se exilió en México, donde trabajó en *Constructores Hispano-Mexicanos* antes de hacerse cargo del área de proyectos de la firma *Ras-Martín*, fundada por su compatriota Eduardo Robles Piquer, diseñando el Hotel Emporio y la sede del Banco de México en la capital, y el cine Avenida en San Luis de Potosí.

<sup>28</sup> *ABC*, Año XXVII, nº 8.849, 07 mayo 1931; pág. 23.

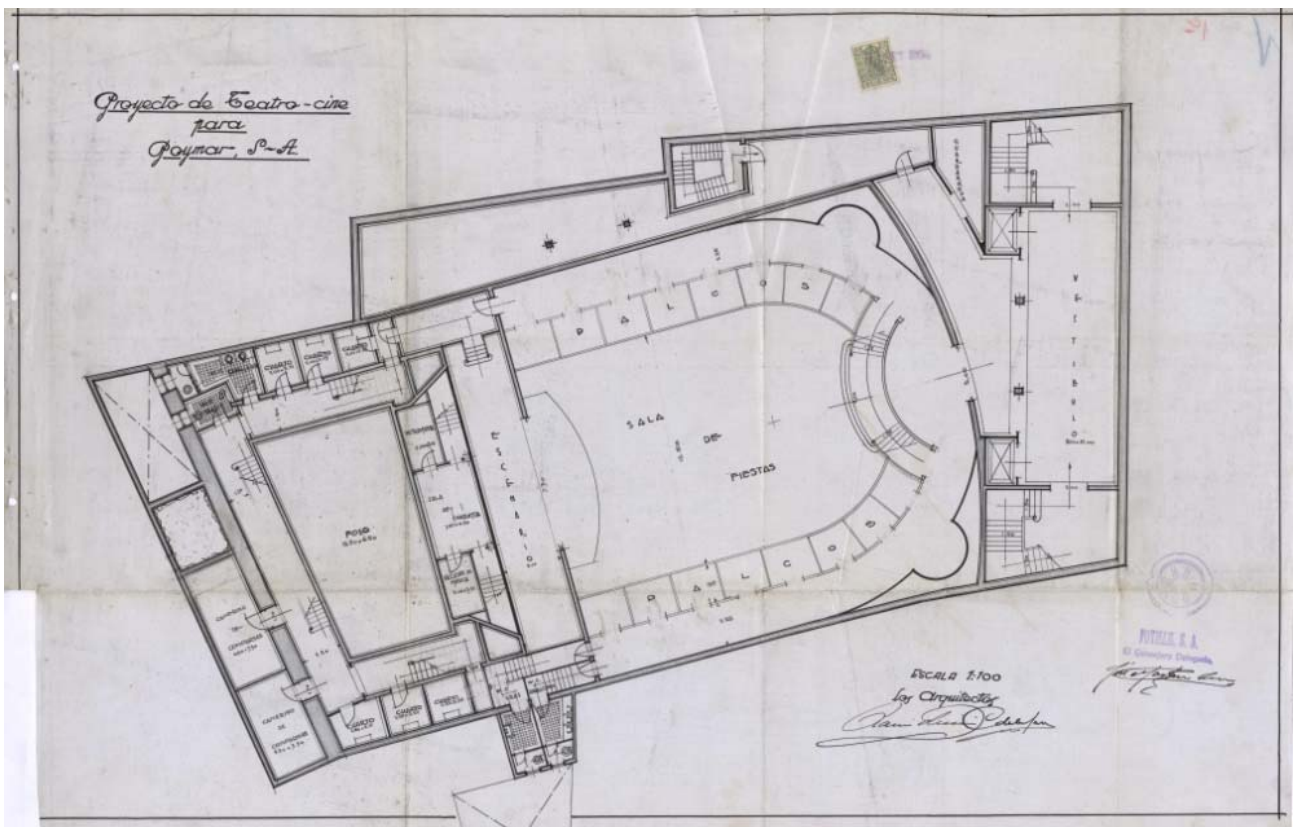
<sup>29</sup> Todos estos planos corresponden al expediente AVM 991-133-06, que recoge las sucesivas intervenciones de otros arquitectos en la construcción del edificio.



1.200 inclusive, con interés de 7 por 100 anual, amortizables por sorteo entre 1940 y 1959”<sup>30</sup>; lo que sumaría la cantidad de 5.000.000 ptas.

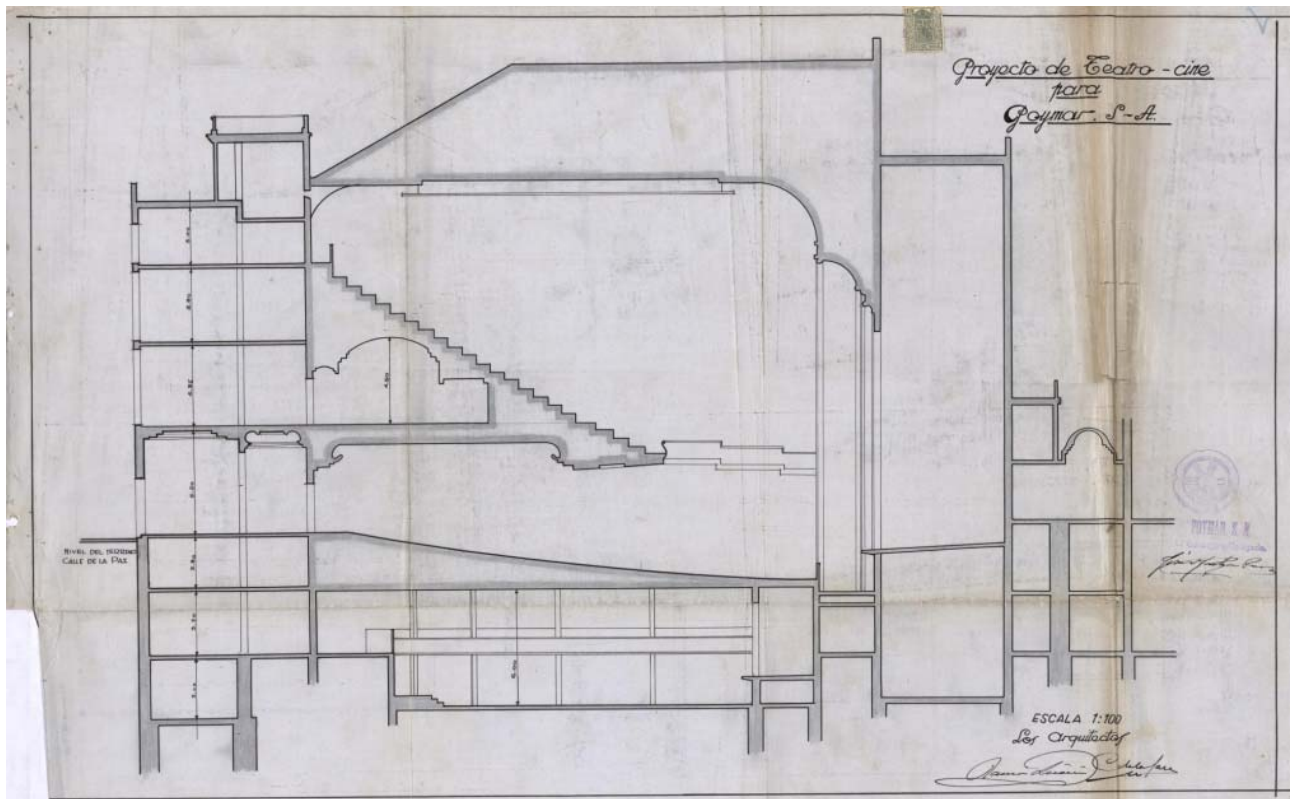


Ramón Lucini y Cayetano de la Jara. Proyecto de Teatro-cine para Poymar, S.A. Planta del anfiteatro. AVM 991-133-06.

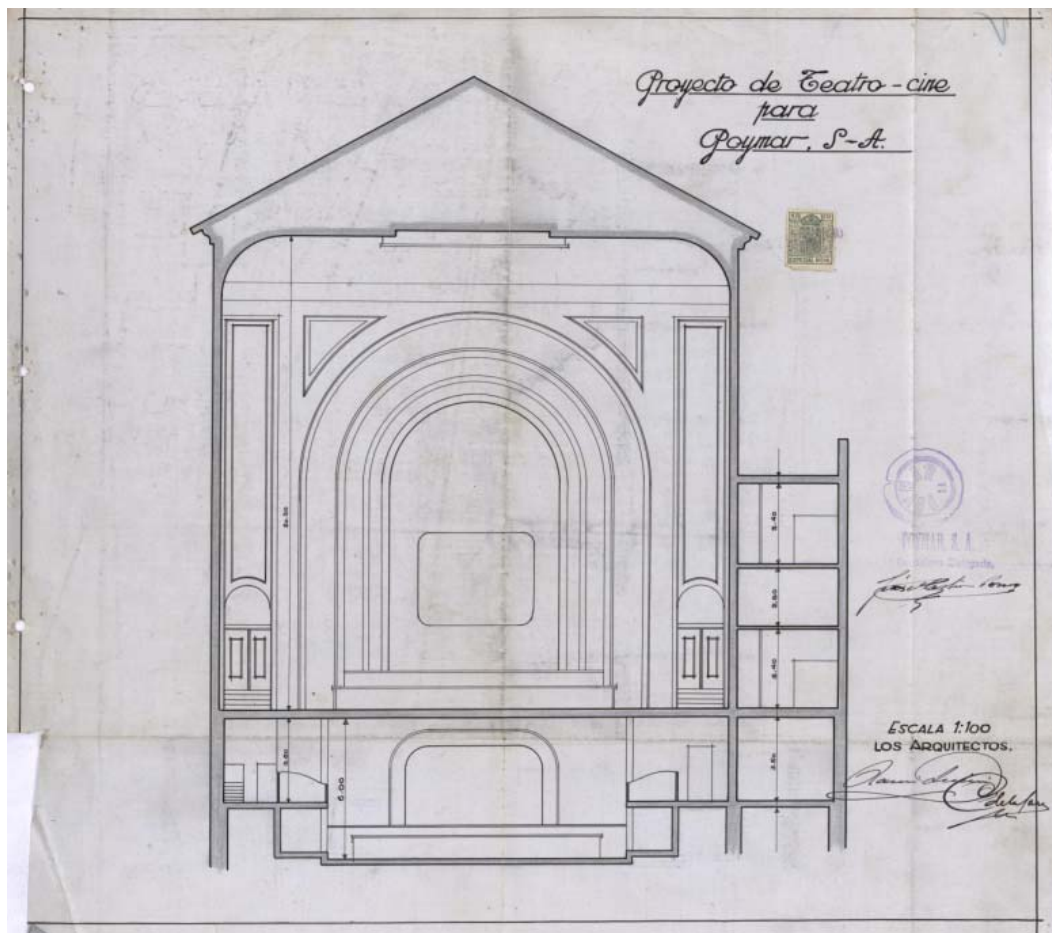


Ramón Lucini y Cayetano de la Jara. Proyecto de Teatro-cine para Poymar, S.A. Planta de sótano con sala de fiestas. AVM 991-133-06.

<sup>30</sup> *El Sol*, Año XIV, nº 4.105, 8 octubre 1930.



Ramón Lucini y Cayetano de la Jara. Proyecto de Teatro-cine para Poymar, S.A. Sección longitudinal. AVM 991-133-06.



Ramón Lucini y Cayetano de la Jara. Proyecto de Teatro-cine para Poymar, S.A. Sección transversal con el escenario. AVM 991-133-06



Ramón Lucini y Cayetano de la Jara. Proyecto de Teatro-cine para Poymar, S.A. Alzado de la fachada a la calle de la Paz. AVM 991-133-06.

Sin embargo, la empresa no tuvo el éxito previsto, y ya en febrero de 1933 se vio en la Sala primera de lo Civil de la Audiencia Territorial una causa del “Señor Garrigues y Don Eduardo Cunchillos” por un “pago en pesetas” de “la *Sociedad Poymar*”<sup>31</sup>; dictándose el 18 de septiembre del siguiente año un edicto de “venta en pública subasta” por “Don Gustavo Lescure y Sánchez, juez de primera instancia número ocho”, en virtud de los autos seguidos en nombre “del Banco Hipotecario de España, contra la compañía *Poymar* (S. A.), sobre secuestro, posesión interina y venta de una finca hipotecada en garantía de un préstamo” de 1.850.000 ptas “de principal, intereses y costas”, con una superficie de 2.039’21 m<sup>2</sup>, que

<sup>31</sup> *El Sol*, Año XVII, nº 4.840, 15 febrero 1933.

corresponde al hotel. Según este edicto la construcción consta “de sótanos para servicios generales y particulares de las tiendas; planta baja, distribuida en tiendas con ocho huecos y tres más para vestíbulos; cuatro pisos con once huecos cada uno, y un piso de áticos con dos pabellones laterales de tres huecos a la fachada cada uno”. El remate de la subasta a celebrar “en la sala Audiencia de este Juzgado” se fijó para las once de la mañana del 30 de octubre, estableciéndose un tipo de salida de 3.700.000 ptas, que era la “suma convenida por las partes en la constitución de la hipoteca”, no admitiéndose posturas inferiores a dos tercios de la misma. Además, para participar en la subasta había que consignar 370.000 ptas, debiendo el ganador ingresar el precio de remate en los ocho días siguientes <sup>32</sup>.

## EL TEATRO ALBÉNIZ

Desconocemos el resultado de esta subasta, pero tras la Guerra Civil es Maximino Moro, como nuevo propietario de *Poymar, S. A.*, quien promueve la construcción del teatro -ahora rebautizado como Albéniz en acertado homenaje al gran compositor-, tras una realineación de la fachada hacia la calle de la Paz efectuada en 1942.

La nueva sala se levantaría siguiendo un diseño moderno de los arquitectos José Luis Durán de Cottés <sup>33</sup> y Enrique López-Izquierdo <sup>34</sup> firmado en octubre de 1942 (pues Ramón Lucini había fallecido en 1939) <sup>35</sup>; en el que –según declaraciones del propio Durán de Cottés- tras haber estudiado numerosos ejemplos extranjeros famosos por su calidad acústica creían “haber conseguido una identidad absoluta entre las superficies reflejantes de muros y techo, trazadas con idéntica curvatura y quebrantos”, que permitían “también la posibilidad de efectos luminosos y de proyección sobre la escena a todas las distancias y todas las alturas, por las fajas que se producían entre los paneles a lo largo de muros y techo”.

El proyecto lograba acoplar en “un solar un tanto irregular, y cuyo máximo aprovechamiento venía impuesto por la céntrica localización urbana en que se halla enclavado el edificio”, “una sala de espectáculos o *cabaret* en la planta de sótano y la sala de teatro en la planta superior, con su gran patio de butacas, con 25 filas y 808 plazas en total, más un gran anfiteatro volado, de hormigón, con 458 plazas” y “sin palcos”; siendo muy interesante su disposición estructural, con “un haz de vigas radiales según las generatrices del cono osculador de las gradas; cada una de ellas de tres tramos, uno central y dos en voladizo, un nudo de empotramiento y otro con articulación”, que “refiere todas las cargas a dos únicas

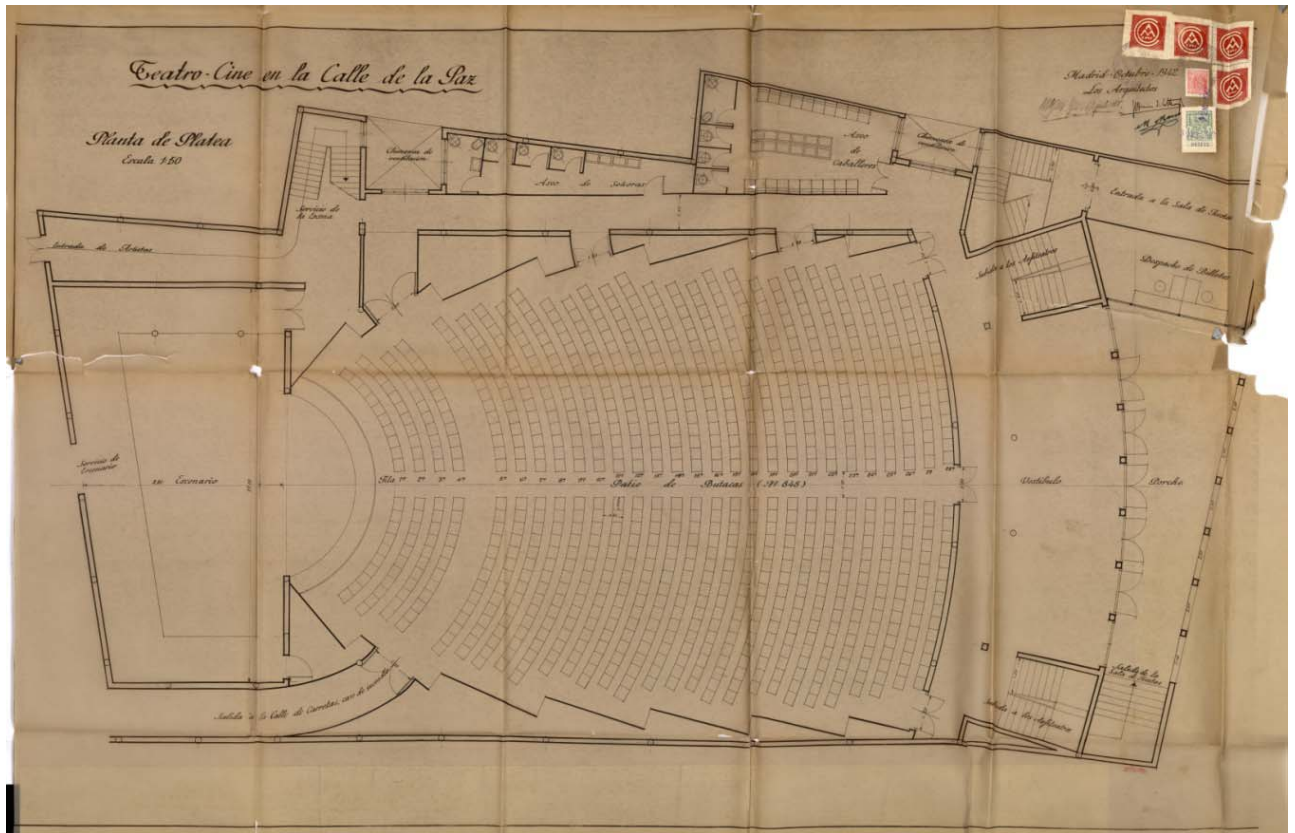
<sup>32</sup> *La Libertad*, Año XVI, nº 4.524, 21 septiembre 1934.

<sup>33</sup> El arquitecto José Luis Durán de Cottés Martínez formó parte—con otros arquitectos progresistas como Luis Lacasa, Fernando García Mercadal, José M<sup>º</sup>. Rivas Eulate, Marcel Breuer, y el pintor José Almada Negreiros- de la llamada “tertulia de los Arquitectos” de La Ballena Alegre. En 1926 trabajó a las órdenes de Ignacio de Cárdenas en la oficina técnica del edificio para Telefónica en la Gran Vía, y dos años más tarde realizó la desaparecida sede “protorracionalista” del Instituto de Biología y Sueroterapia (I.B.Y.S.) en Madrid y se presentó al concurso para la Facultad de Medicina y Hospital Clínico de Granada. Durante la Guerra Civil, como arquitecto interino del Catastro, ocupó la plaza de arquitecto municipal de Cartagena, firmando los proyectos de refugios antiaéreos subterráneos, por lo que en 1940 fue represaliado y apartado del servicio. En 1941 restauró la Quinta del Pardo para Academia Nacional de Mandos de la Sección Femenina; entre 1943 y 1944 dirigió –junto con Enrique López-Izquierdo- la instalación del Cinema-Palace en los bajos del hotel Palace; en 1946 diseñó el cine Magerit en Villaverde Alto, y hasta 1950 construyó cuatro hoteles particulares muy imaginativos en Camorritos (Cercedilla); trasladando su experiencia a varios proyectos de viviendas para Tánger, realizados hacia 1955.

<sup>34</sup> El arquitecto Enrique López-Izquierdo Blanco (¿-1984) construyó el cine Capitol de Sigüenza entre 1929 y 1931. Al terminar la guerra levantó el Gobierno Civil de Badajoz, y trabajó como conservador del Palacio de la Prensa en la Gran Vía madrileña, responsabilizándose en 1941 de la reforma de su cine para disponer el patio de butacas a pie de calle; instalando en el mismo edificio su famosa academia, a la que asistieron futuros arquitectos del prestigio de Miguel Fisac Serna y José Manuel González Valcárcel, llegando en su labor docente a obtener plaza de catedrático en la Escuela de Arquitectos Técnicos. Entre sus escasas obras construidas, hay que citar la reforma y ampliación del teatro Eslava, y una casa de campo en Camorritos (Cercedilla).

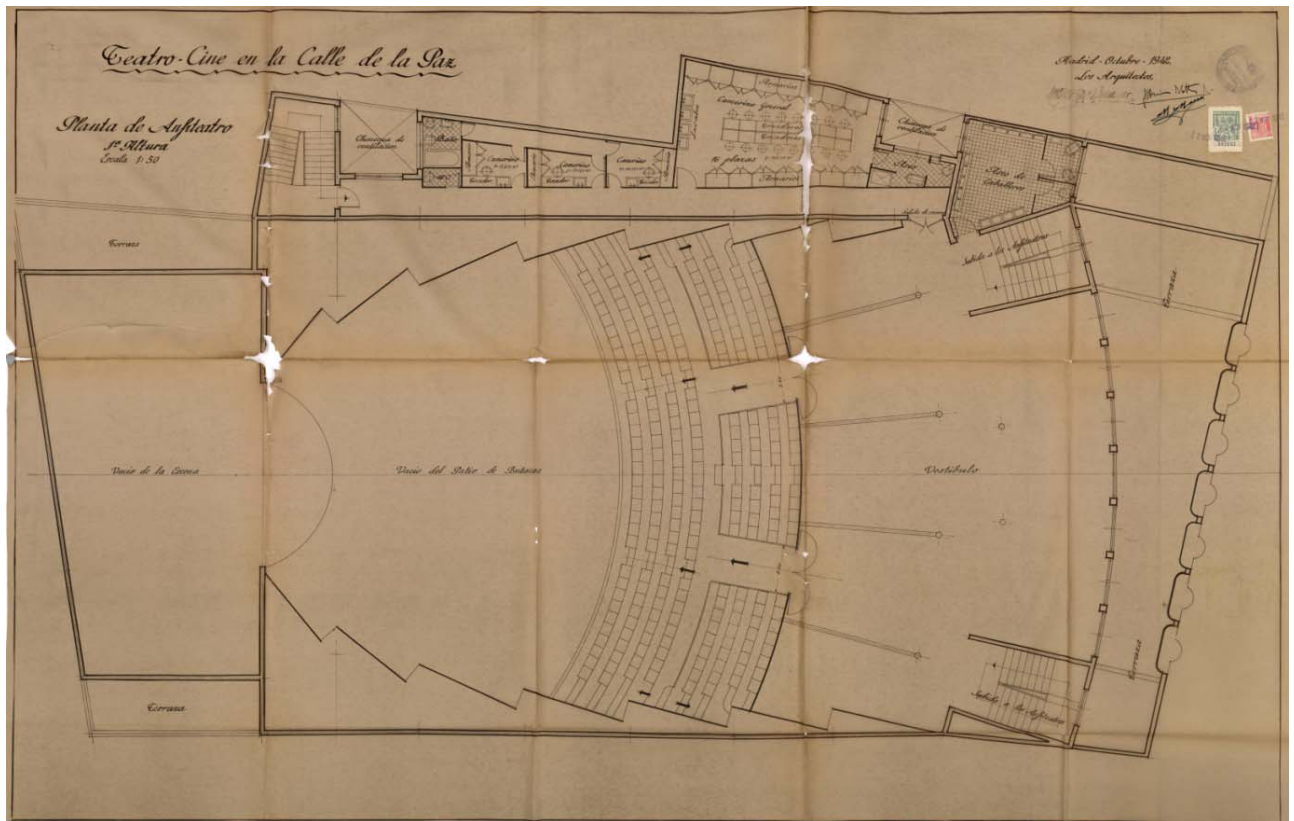
<sup>35</sup> AA.VV.: Arquitectura de Madrid. Fundación COAM. Madrid, 2003; tomo 1, Casco Histórico, pág. 436.

jácnas, rectas” -“sin acartelamientos, empotramientos ni aporticados”-, “que, a su vez, descansan en dos columnas cada una”, con “cimentación autónoma (...) formada por dos zapatas de hormigón armado: una para cada par”; logrando “un anfiteatro que (...) trabaja con absoluta autonomía, sin apoyo alguno en los muros de cierre del teatro”<sup>36</sup>.

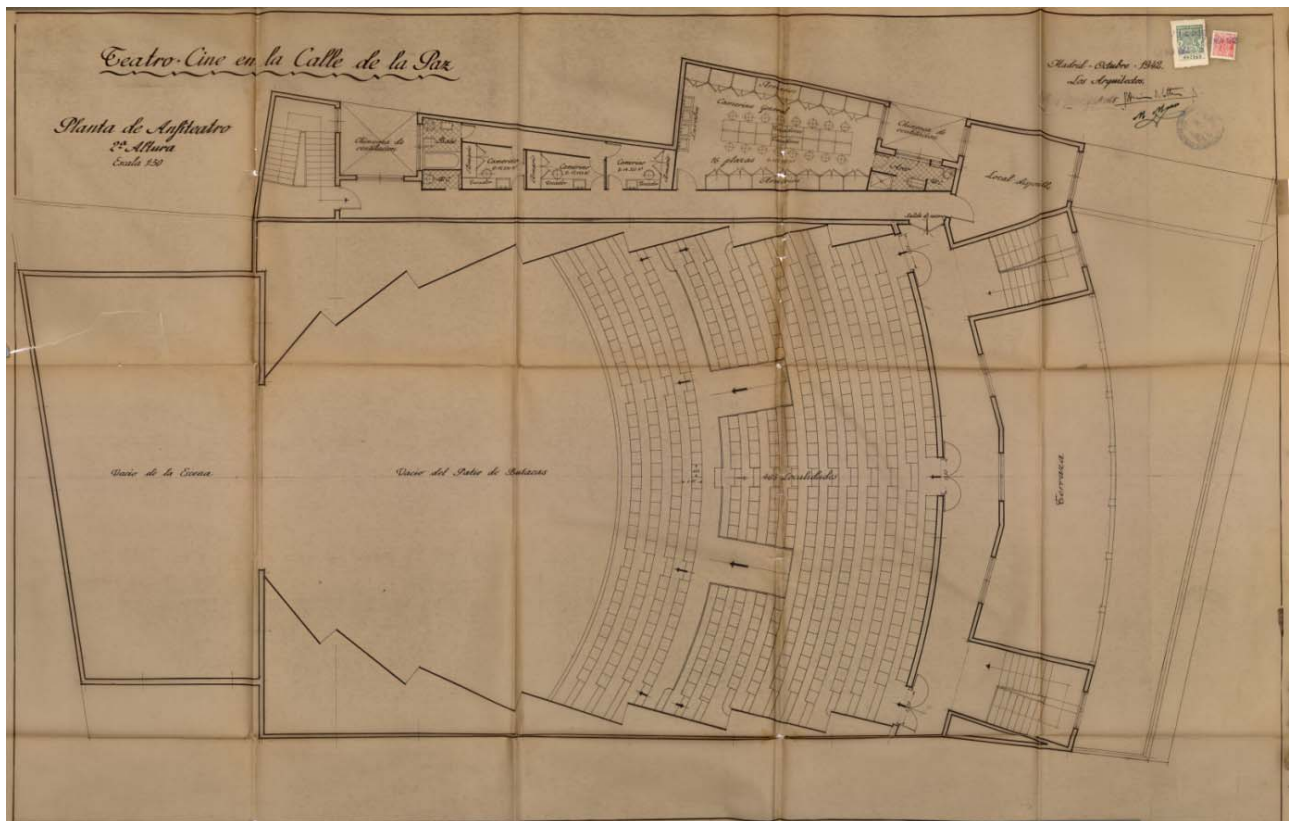


José Luis Durán de Cottes y Enrique López Izquierdo. Teatro-cine en la calle de la Paz, octubre de 1942. Planta de platea. AVM 991-133-06.

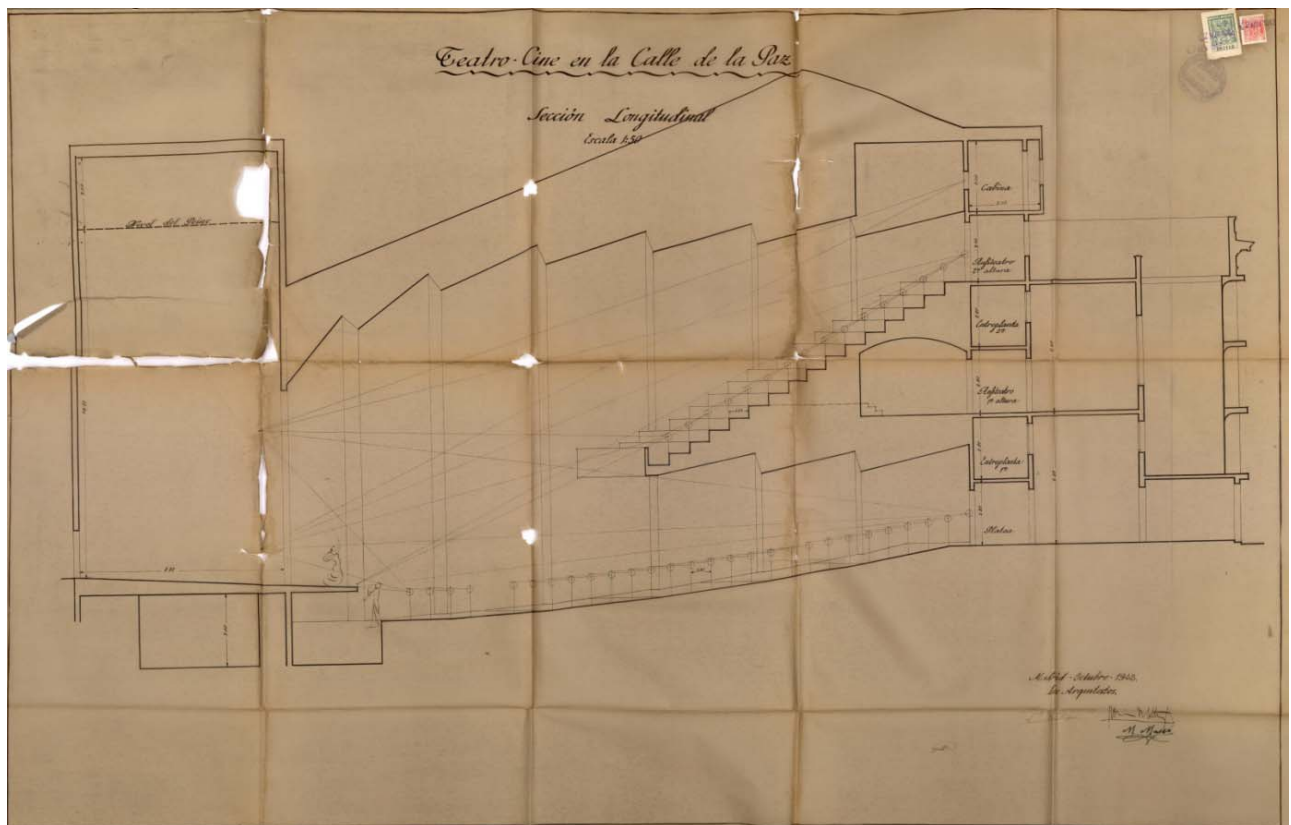
<sup>36</sup> LAFUENTE FERRARI, Enrique: “El proyecto inconcluso para el teatro Albéniz de Madrid”, en *Arte Español*. Año XXIX, tomo XIV, nº 344, 4º trimestre 1945; págs. 151-153.



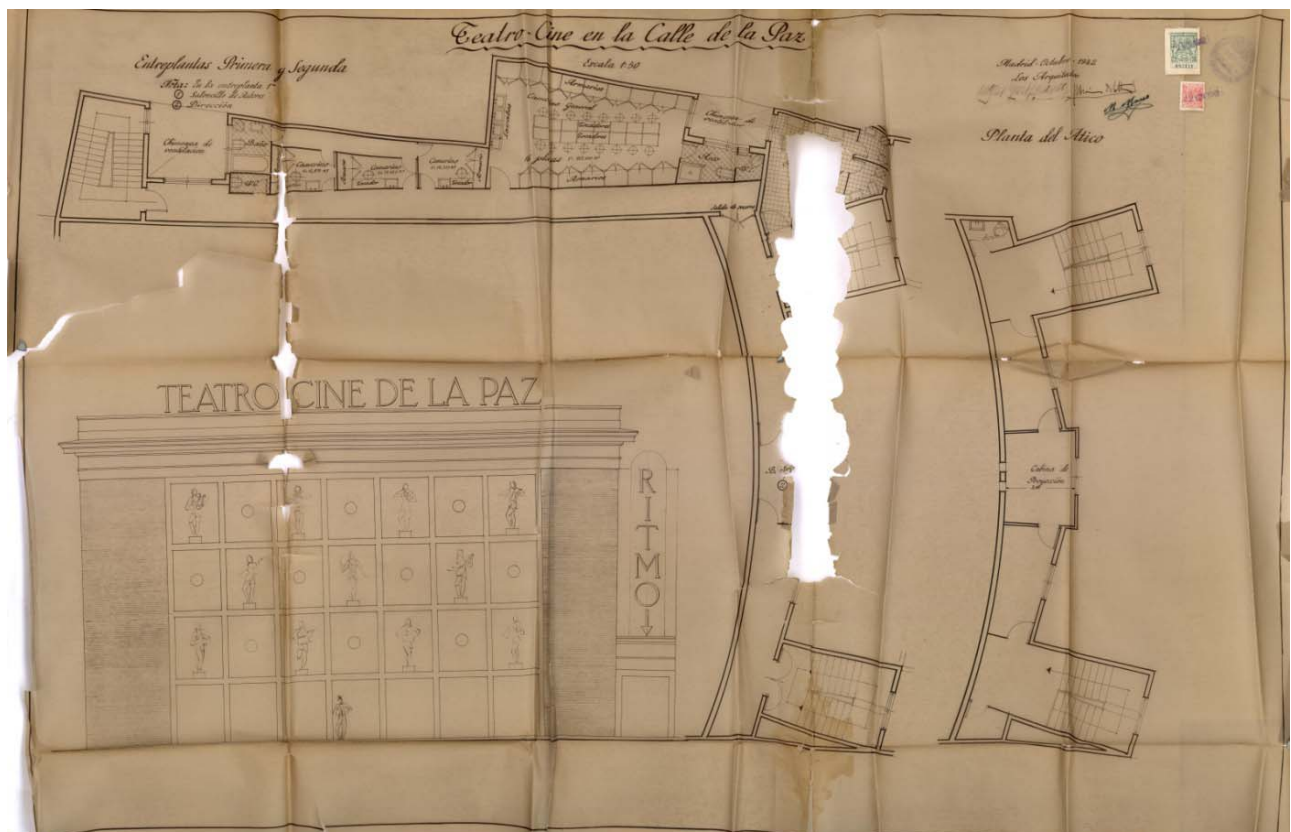
José Luis Durán de Cottes y Enrique López Izquierdo. Teatro-cine en la calle de la Paz, octubre de 1942. Planta de anfiteatro, 1ª altura. AVM 991-133-06.



José Luis Durán de Cottes y Enrique López Izquierdo. Teatro-cine en la calle de la Paz, octubre de 1942. Planta de anfiteatro, 2ª altura. AVM 991-133-06.



José Luis Durán de Cottes y Enrique López Izquierdo. Teatro-cine en la calle de la Paz, octubre de 1942. Sección longitudinal. AVM 991-133-06.



José Luis Durán de Cottes y Enrique López Izquierdo. Teatro-cine en la calle de la Paz, octubre de 1942. Entreplanta 1ª y 2ª. AVM 991-133-06.

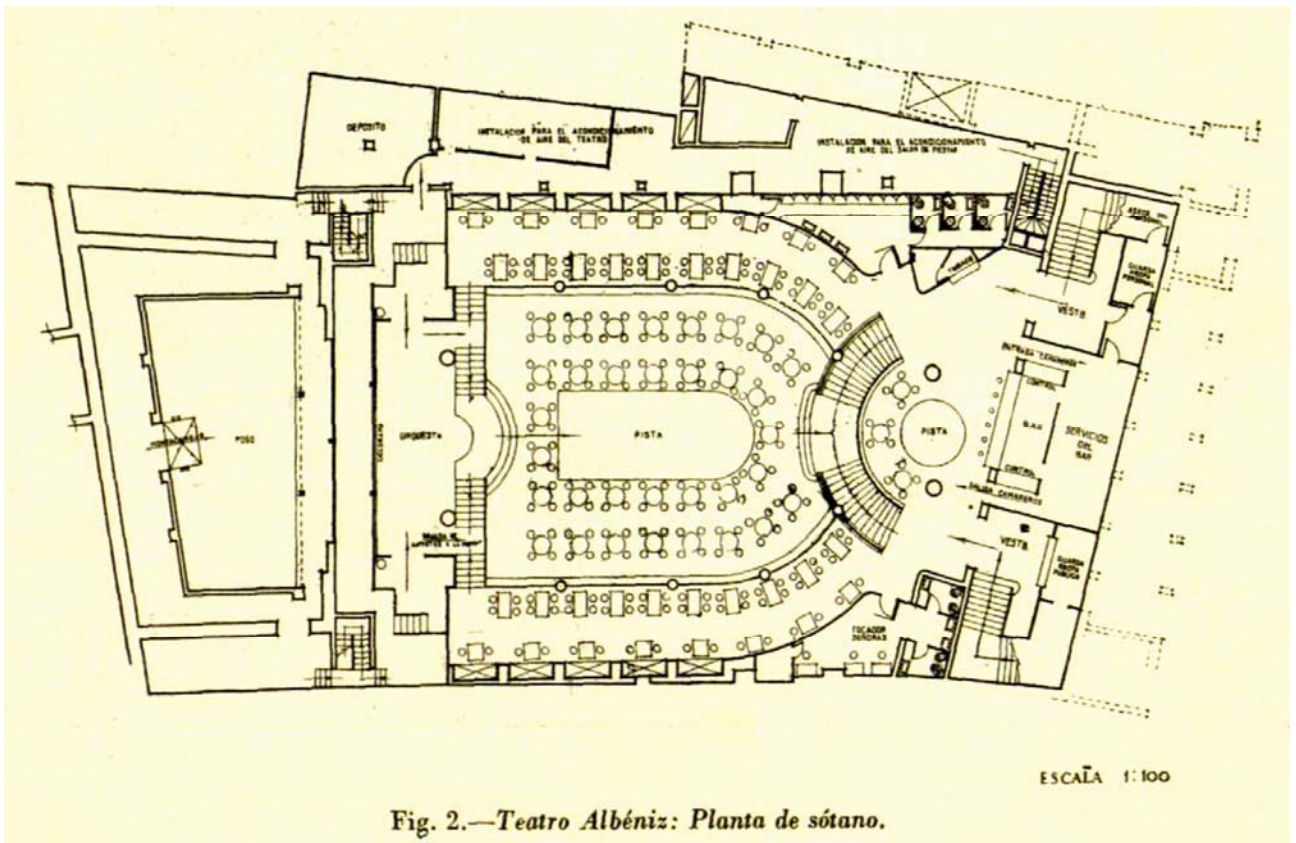
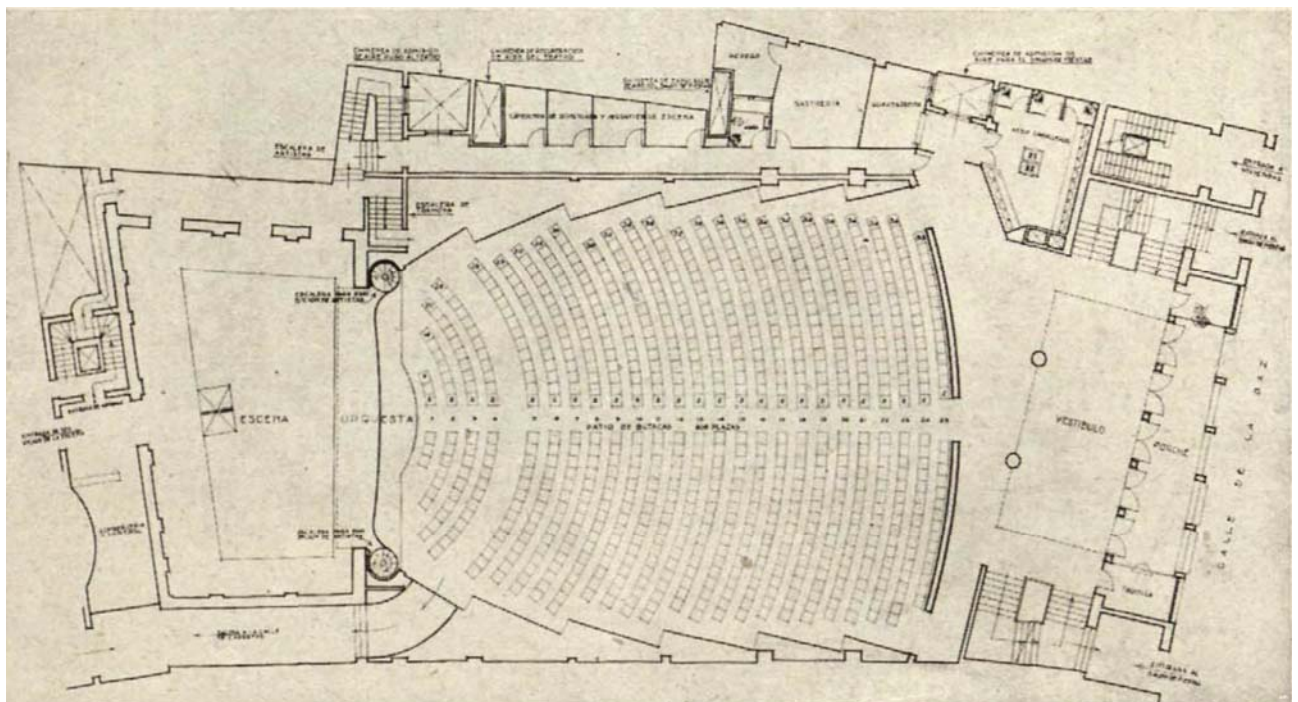


Fig. 2.—Teatro Albéniz: Planta de sótano.

Planta de sótano según el proyecto de los arquitectos Durán de Cottes y López-Izquierdo publicado en *Arte Español*. Año XXIX, tomo XIV, nº 344, 4º trimestre 1945.



Teatro Albéniz.—Planta del patio de butacas. (Proyecto de Durán de Cottes y L. Izquierdo.)

Planta del patio de butacas según el proyecto de los arquitectos Durán de Cottes y López-Izquierdo publicado en *Arte Español*. Año XXIX, tomo XIV, nº 344, 4º trimestre 1945.



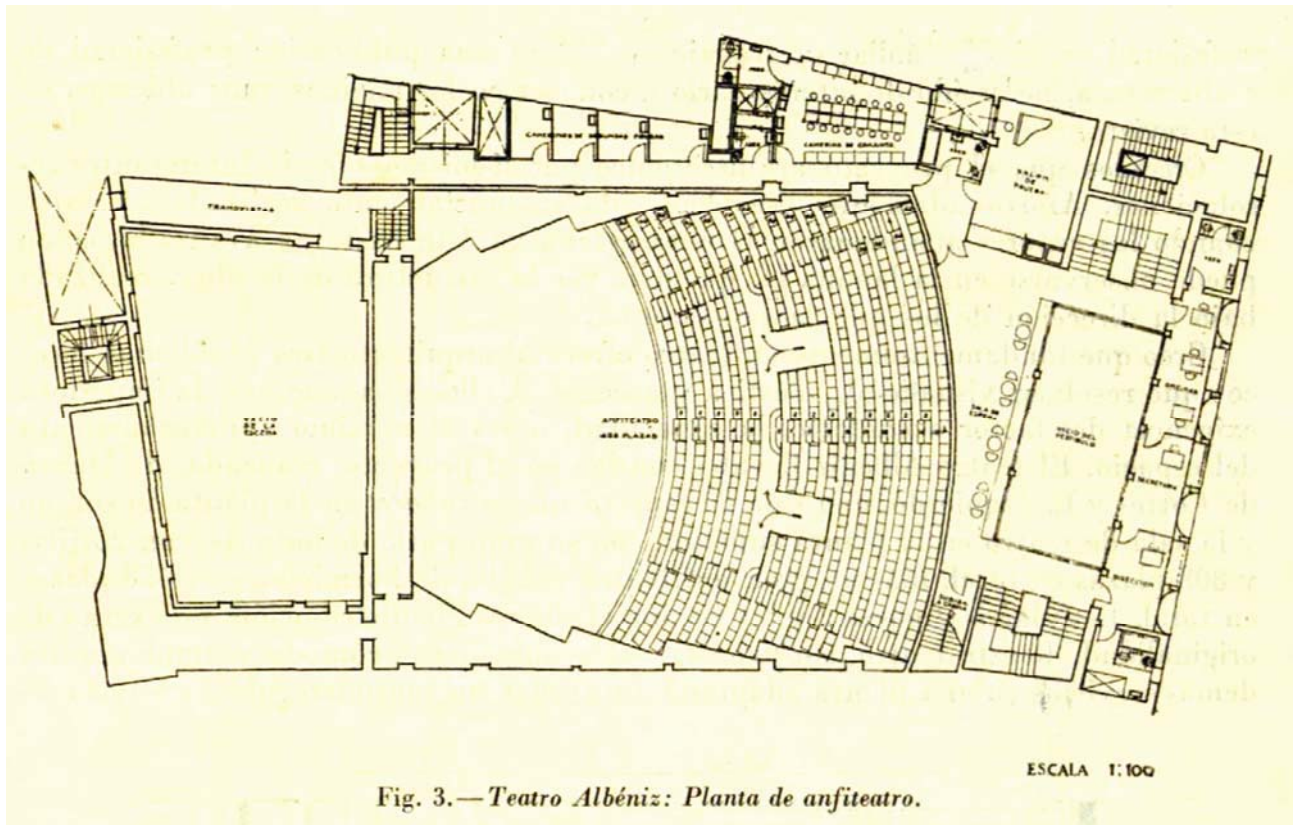
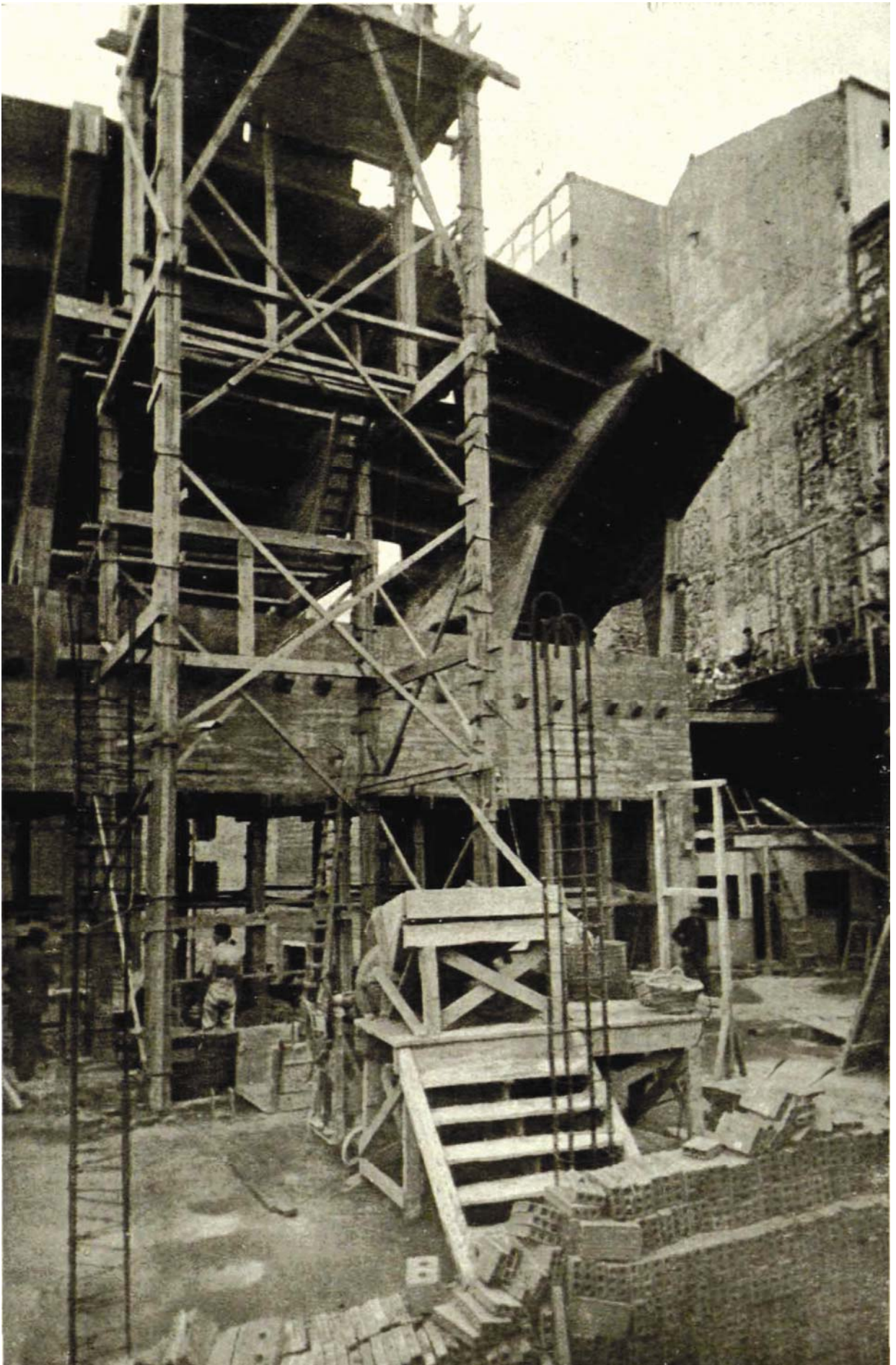


Fig. 3.—Teatro Albéniz: Planta de anfiteatro.

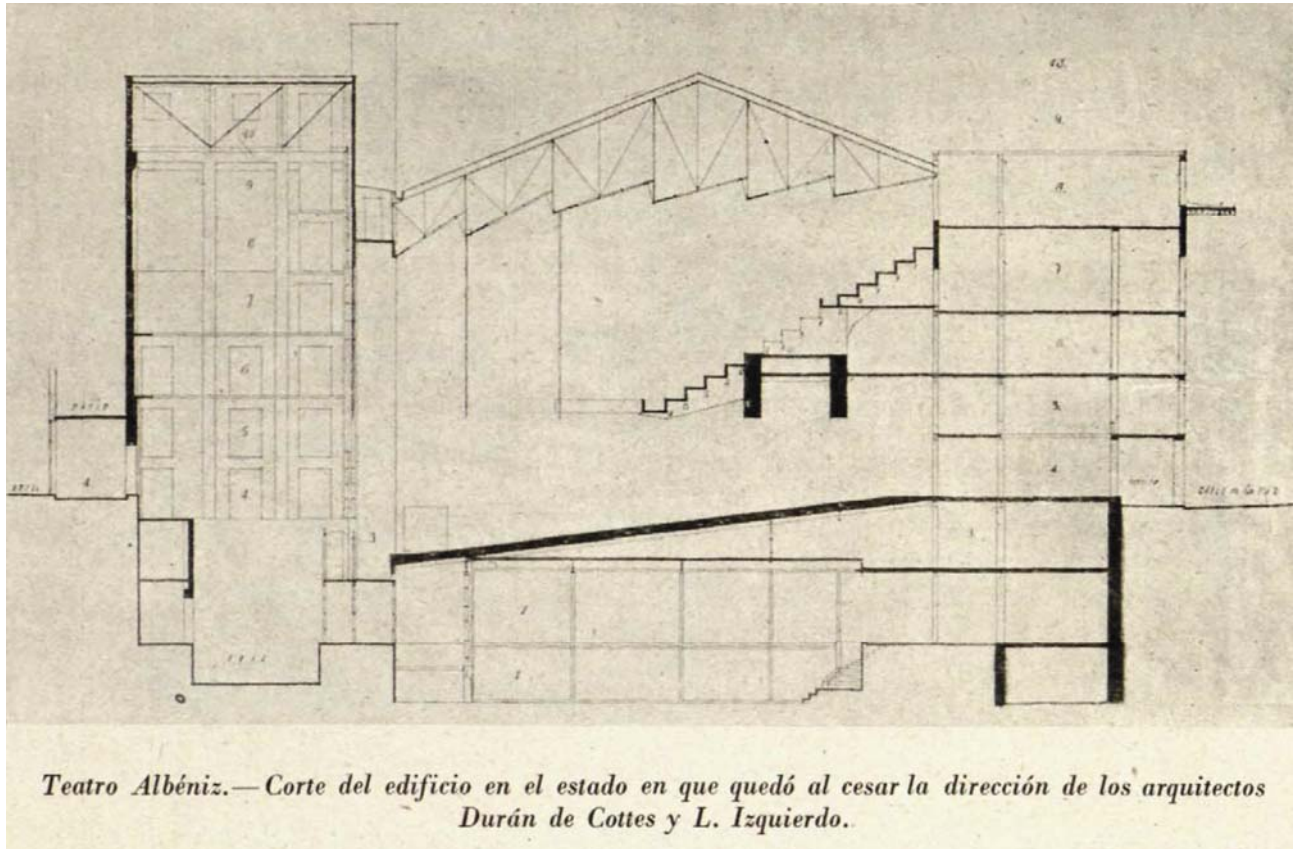
Planta de anfiteatro según el proyecto de los arquitectos Durán de Cottes y López-Izquierdo publicado en *Arte Español*. Año XXIX, tomo XIV, nº 344, 4º trimestre 1945.



La misma fachada interpretada por Santonja en un dibujo a color. *Arte Español*. Año XXIX, tomo XIV, nº 344, 4º trimestre 1945.



Obras de construcción del Teatro Albéniz, según el proyecto de López-Izquierdo y Durán de Cottes.  
*Arte Español*. Año XXIX, tomo XIV, nº 344, 4º trimestre 1945.



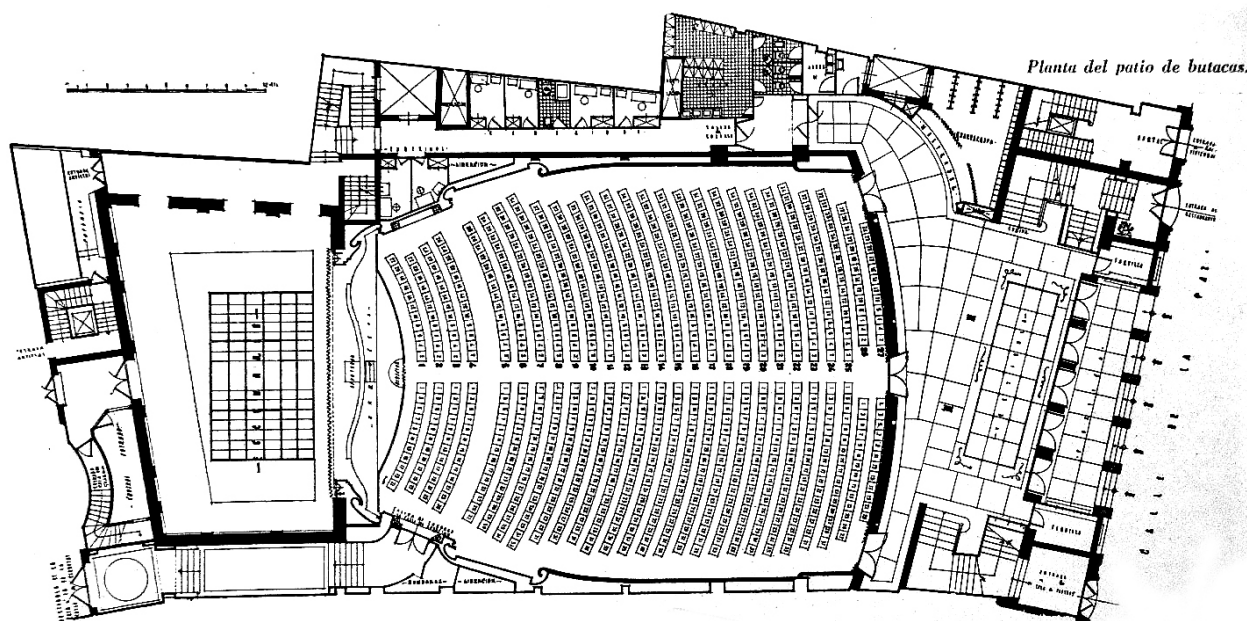
Sección del edificio representando el estado que habían alcanzado las obras en el momento en que se sustituyó a los arquitectos Durán de Cottes y López-Izquierdo por Ambrós Escanellas, levantado para el acta de cambio de dirección. *Arte Español*. Año XXIX, tomo XIV, nº 344, 4º trimestre 1945.

Aunque a mediados de 1944, con la estructura ya acabada y a falta sólo de la decoración —excluidas las esculturas previstas para la fachada y las butacas, ya en ejecución—, Durán de Cottes y López-Izquierdo fueron sustituidos sin clara justificación por el joven titulado Manuel Ambrós Escanellas<sup>37</sup>, que firmó nuevos planos en abril del año siguiente<sup>38</sup>, aunque según sus propias palabras tuvo “que plegarse a las líneas primitivas de un esqueleto ya formado”<sup>39</sup>.

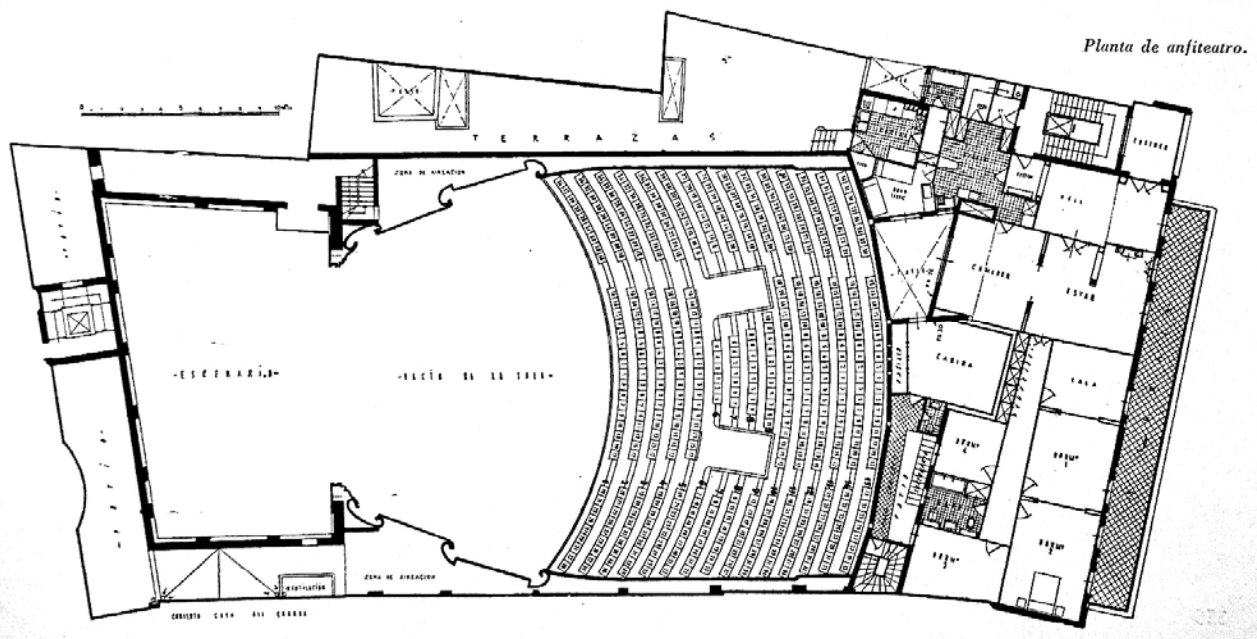
<sup>37</sup> El arquitecto Manuel Ambrós Escanellas (1911-2000) trabajó desde 1939 como conservador del Palacio del Consejo Nacional del Movimiento (antiguo Senado), renovando su fachada en estilo clasicista, así como en diversas obras particulares, entre las que destaca la reforma del local para la Unión Relojera Suiza (actual Joyería Grassy) en la Gran Vía. Durante los años cincuenta participó en la construcción de diversos grupos públicos de vivienda social en La Elipa, Entrevías y Manoteras —en colaboración con Mariano García Benito y Alfonso Quereizaeta—, trasladando su experiencia a la promoción privada en la colonia de Orisa. Ya en 1966 levantó la Ciudad Escolar de Valdelatas y la Universidad Laboral Femenina de Zaragoza, y entre 1970 y 1975 —como arquitecto jefe de los Servicios de la Diputación Provincial— cinco “Ciudades Sociales de Ancianos” en Alcalá de Henares, Aranjuez, Arganda del Rey, Colmenar Viejo y Madrid.

<sup>38</sup> De estos planos en el Archivo de Villa sólo se conserva el correspondiente a la planta 3ª de viviendas, que va signado con el nº 10; aunque se complementa con otros dos de la planta 1ª de viviendas y de la de sótanos (correspondiente a la “planta 2ª de la Sala de Fiestas”), fechados en mayo y firmados por el ingeniero industrial Pablo Martí.

<sup>39</sup> Quizás como consecuencia de esta incómoda situación, Ambrós no hace apenas referencia al edificio concreto en el artículo publicado en la *R.N.A.* dos años después; limitándose a lamentar la dificultad de diseñar un buen teatro en un solar inadecuado, y además combinándolo con uso residencial. AMBRÓS ESCANELLAS, Manuel: “Teatro Albéniz en Madrid”, en *Revista Nacional de Arquitectura*, Año X, nºs 104-105, agosto-septiembre 1950; págs. 352-356.

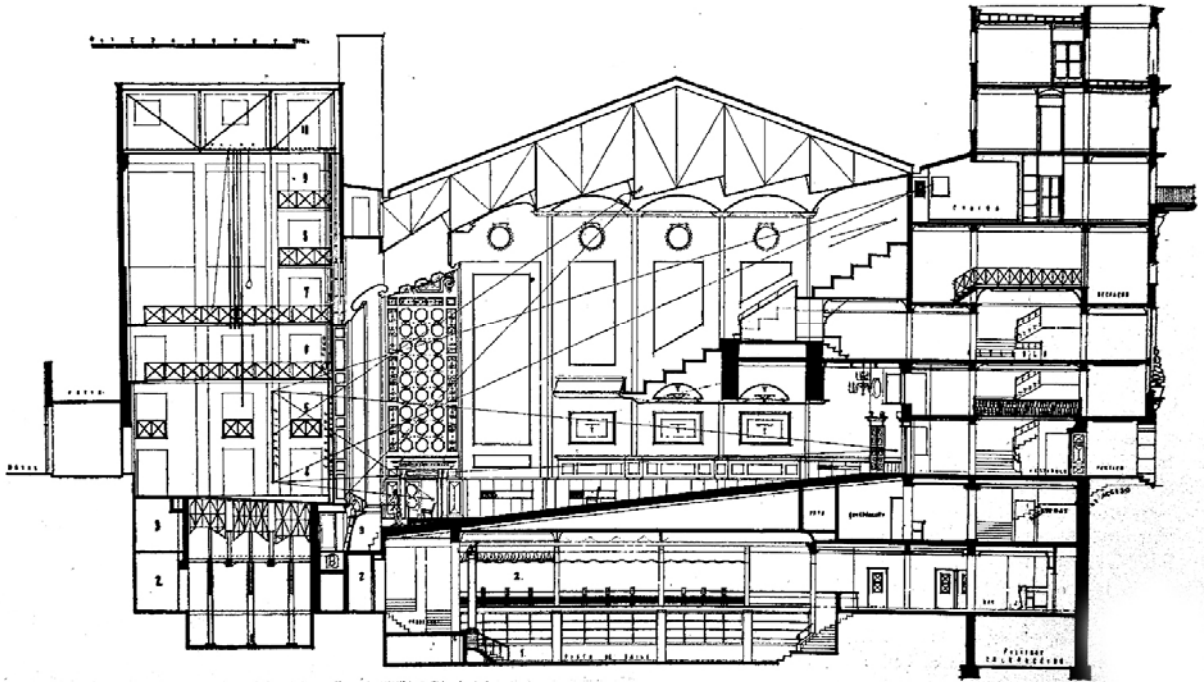


Planta del patio de butacas según el proyecto definitivo ejecutado por el arquitecto Ambrós Escanellas, publicada en *R.N.A.*, Año X, n.º 104-105, agosto-septiembre 1950.

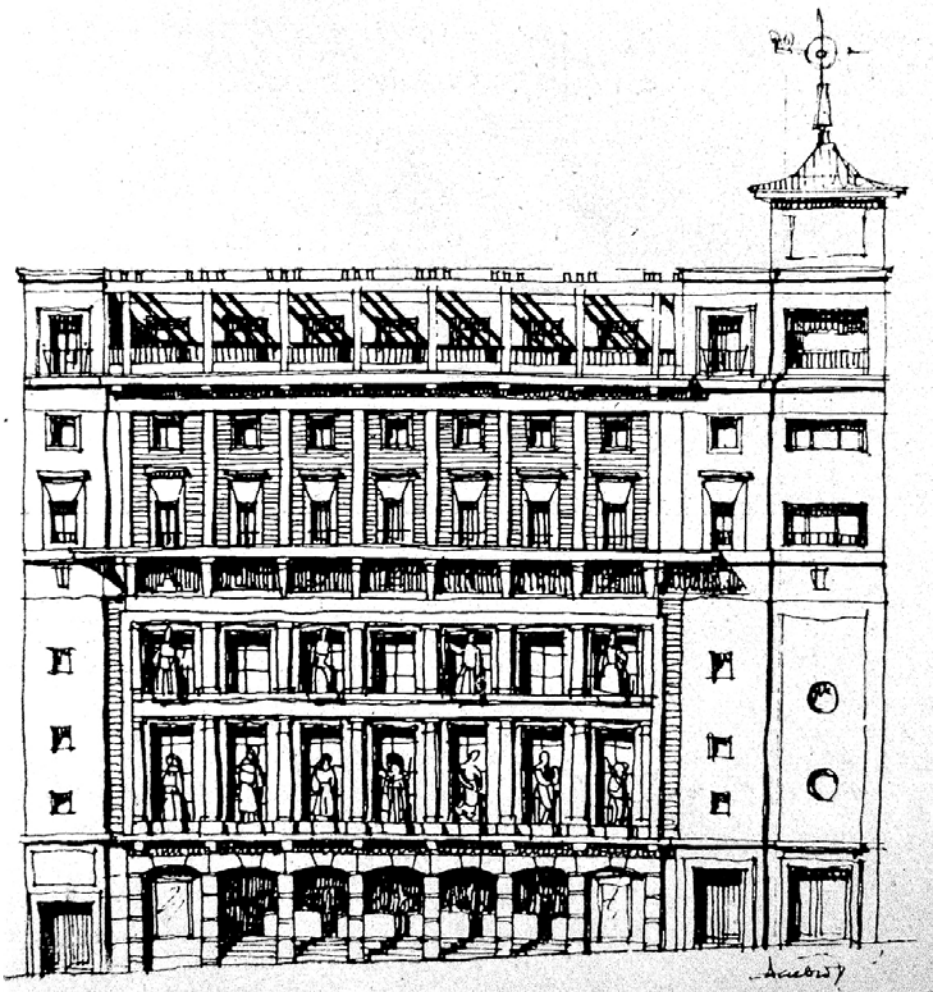


Planta de anfiteatro según el proyecto definitivo ejecutado por el arquitecto Ambrós Escanellas, publicada en *R.N.A.*, Año X, n.º 104-105, agosto-septiembre 1950.

## Sección longitudinal.

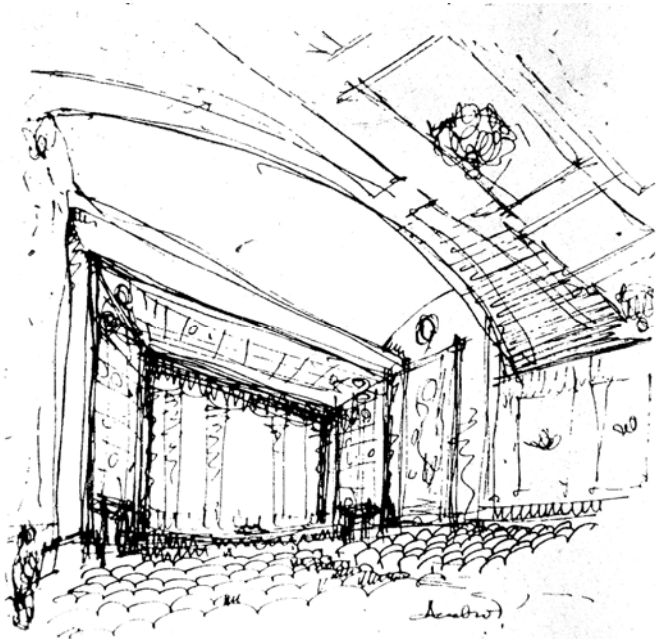


Sección longitudinal del teatro Albéniz según el proyecto definitivo ejecutado por el arquitecto Ambrós Escanellas, publicada en *R.N.A.*, Año X, nº 104-105, agosto-septiembre 1950.

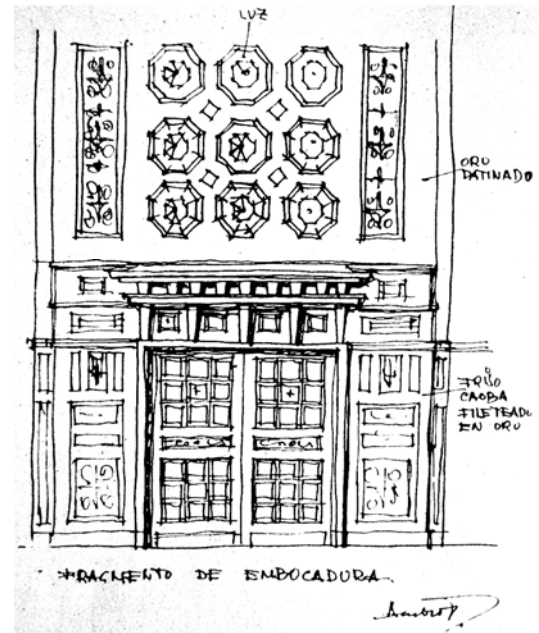


Boceto del arquitecto Manuel Ambrós Escanellas para la fachada del teatro Álbeniz. *R.N.A.*, Año X, nº 104-105, agosto-septiembre 1950.

Boceto del arquitecto Manuel Ambrós Escanellas para la sala del teatro Albéniz. *R.N.A.*, Año X, nºs 104-105, agosto-septiembre 1950.



Boceto del arquitecto Manuel Ambrós Escanellas para la embocadura del escenario. *R.N.A.*, Año X, nºs 104-105, agosto-septiembre 1950.



Tras una inversión de 14.000.000 ptas, el edificio resultante, muy diferente al previsto, fue saludado como un “magnífico ejemplar del estilo Renacimiento italiano (...) dotado de elementos decorativos y escénicos difícilmente superables”, contando con la colaboración del cerrajero Domingo Fernández para los herrajes “de balconajes y antepechos de fachada” y “barandillas de escaleras y vestíbulos”; del escultor L. Francisco Sanz para la escultura decorativa de “cornisas, frisos, sobrepuertas, alegorías y techo” de los vestíbulos; del pintor Javier Clavo <sup>40</sup> para las alegorías del techo de la sala; del “pintor decorador” Luis Catalán para la pintura “con aplicación de oro fino patinado en todos los motivos ornamentales”; de las canteras y talleres de *Federico Morera de la Vall* y *Landaluce* para la cubierta de pizarra; del ingeniero Ignacio Anitzine para la calefacción, acondicionamiento de aire y refrigeración; de la *Casa Luis Mion* para los pavimentos de “terrazo a la veneciana” de vestíbulos y escaleras; de los *Talleres de Manuel Ribelles* para “la notable obra en mármol blanco y gris norte” de los vestíbulos, bar, anfiteatro, escaleras y otros espacios; de los *Talleres de Rafael García Díaz e Hijos* y de *García Morales* para la “escultura decorativa de la sala en general” y demás ornamentaciones de escayola; de *Cristalerías Tejeiro, S. L.* para lunas y espejos; de la *Casa Pedro Tendero* para las arañas del *hall* y de la sala; de la *Casa Rodríguez Hermanos, S. A.* “para las instalaciones de tapicería, cortinajes y telones”; de la *Casa Antonio Díaz Muñoz* para las instalaciones de electricidad y alumbrado “ejecutadas con arreglo a la más moderna técnica”; y de la *Casa Lucio R. Rojas* para el telón metálico “de 8'50 por 11 metros de embocadura” <sup>41</sup>.

<sup>40</sup> El pintor autodidacta madrileño Javier Clavo Gil (1913-1994) montó su primera exposición en la sala Vizcaíno de Valencia en 1930, y durante la Guerra Civil diseñó cartelería propagandística. En 1951 se trasladó a Italia, donde estudió la pintura al fresco con Bruno Saetti -considerado el último gran especialista en esta técnica- y el arte musivario en Rávena. Tras su vuelta, en 1954 presentó una gran exposición con pinturas y mosaicos en el Museo de Arte Moderno, y entre 1955 y 1957 trabajó en la escuela de niñas e iglesia de Santa Bárbara del poblado laboral de Ensidesa en Llaranes, antes de integrarse en 1960 en el grupo Estampa Popular -junto a artistas como Antonio Saura y José Luis Delgado- y emprender una nueva etapa de corte expresionista; realizando en 1962 el mosaico que decora la fachada de la Sala Luzán de la *Caja de Ahorros de la Inmaculada* en Zaragoza, y en 1966 las esculturas y bajorrelieves para la Ciudad Escolar de Valdelatas y la Universidad Laboral Femenina de Zaragoza, de Ambrós Escanellas. En 1990 se celebró una antológica de su obra -con muestras de todas sus etapas- en el Centro Cultural de la Villa de Madrid.

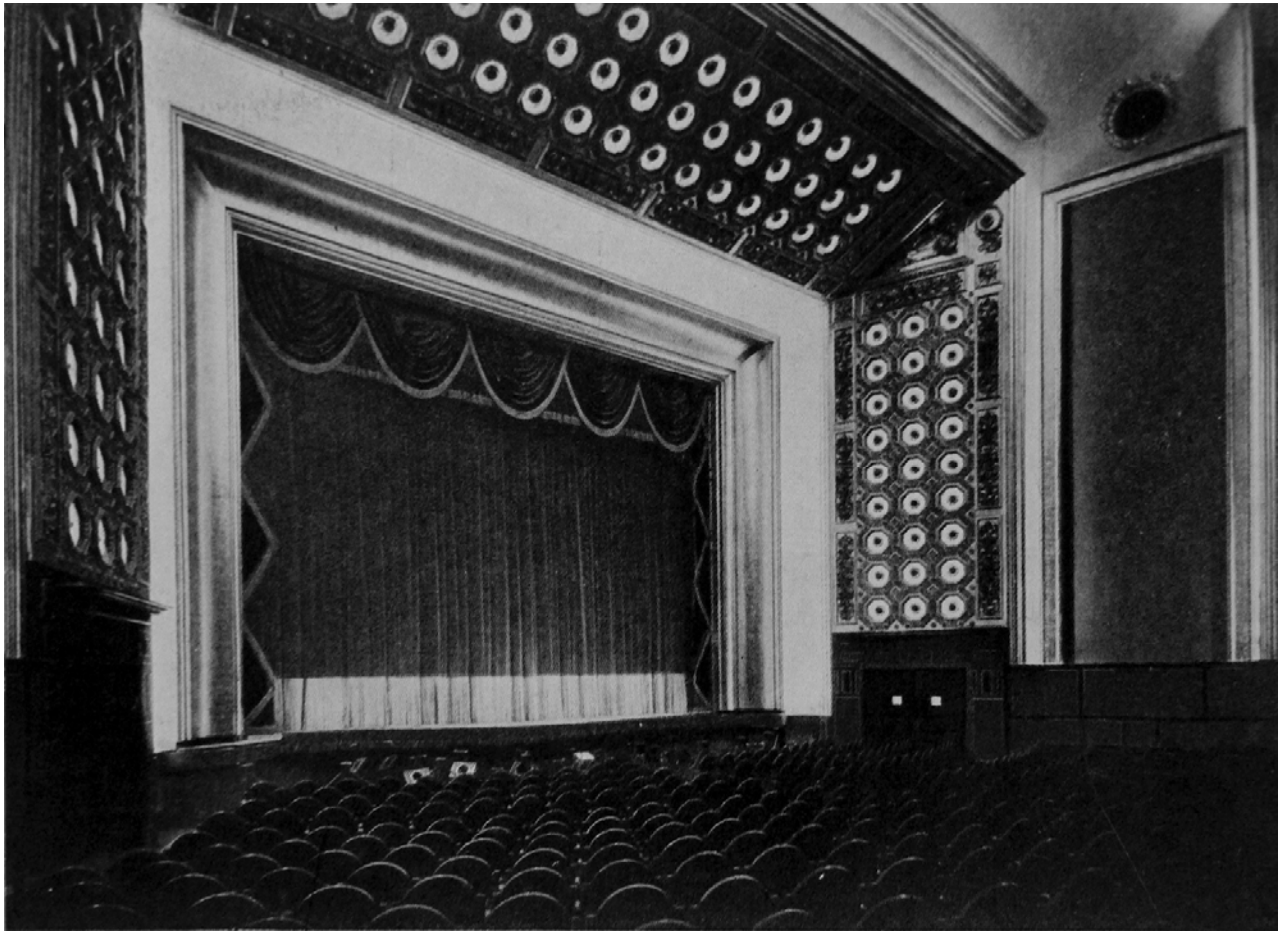
<sup>41</sup> CUEVAS ZARABOZO, Pedro: “El Teatro Albéniz, exponente técnico de una de las mejores salas de espectáculos de España”, en *ABC*, Año XXXVIII, nº 12.196, 31 de marzo de 1945; págs. 32-33.



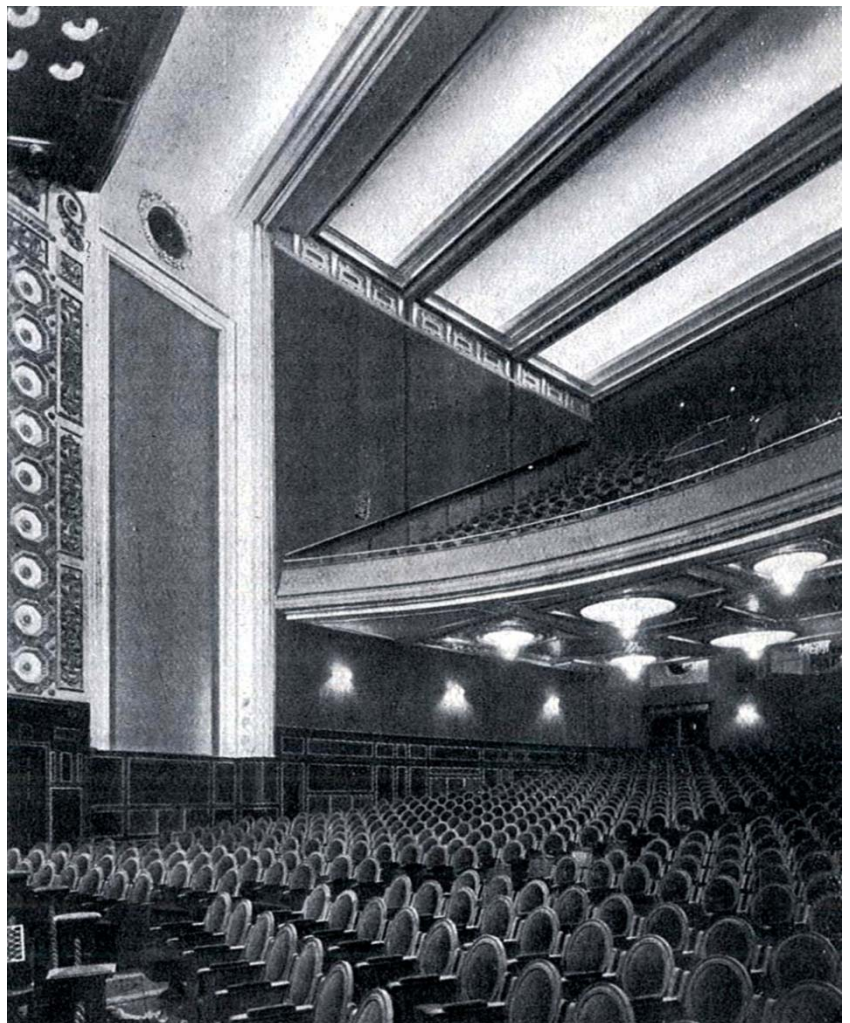
Vestíbulo del teatro Albéniz hacia la entrada.  
*R.N.A.*, Año X, nºs 104-105,  
 agosto-septiembre 1950.



Vestíbulo del teatro Albéniz hacia la sala.  
*R.N.A.*, Año X, nºs 104-105, agosto-  
 septiembre 1950.



Sala del teatro Albéniz, hacia el escenario. *R.N.A.*, Año X, nºs 104-105, agosto-septiembre 1950.

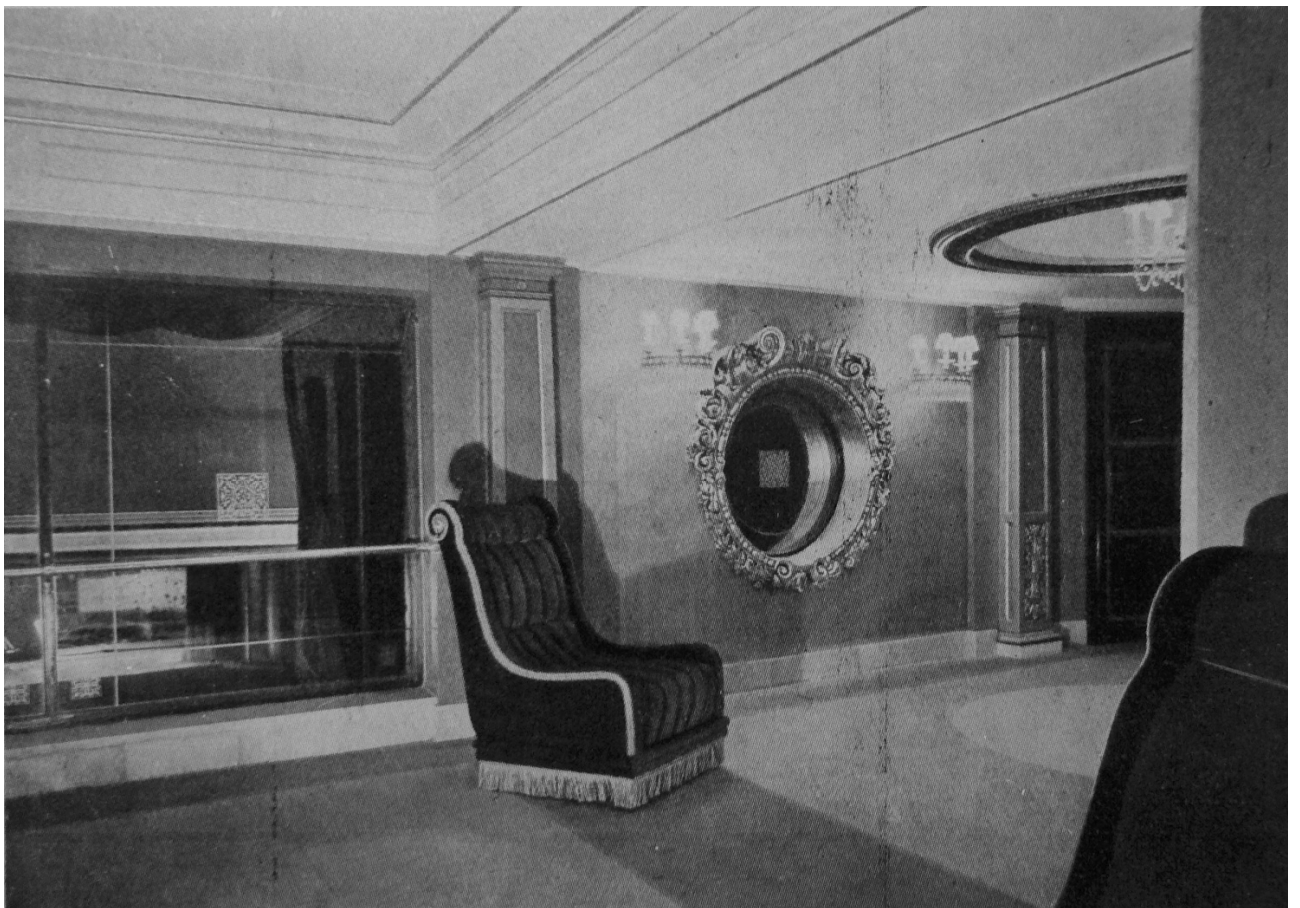


Sala del teatro Albéniz, hacia el anfiteatro. *R.N.A.*, Año X, nºs 104-105, agosto-septiembre 1950.



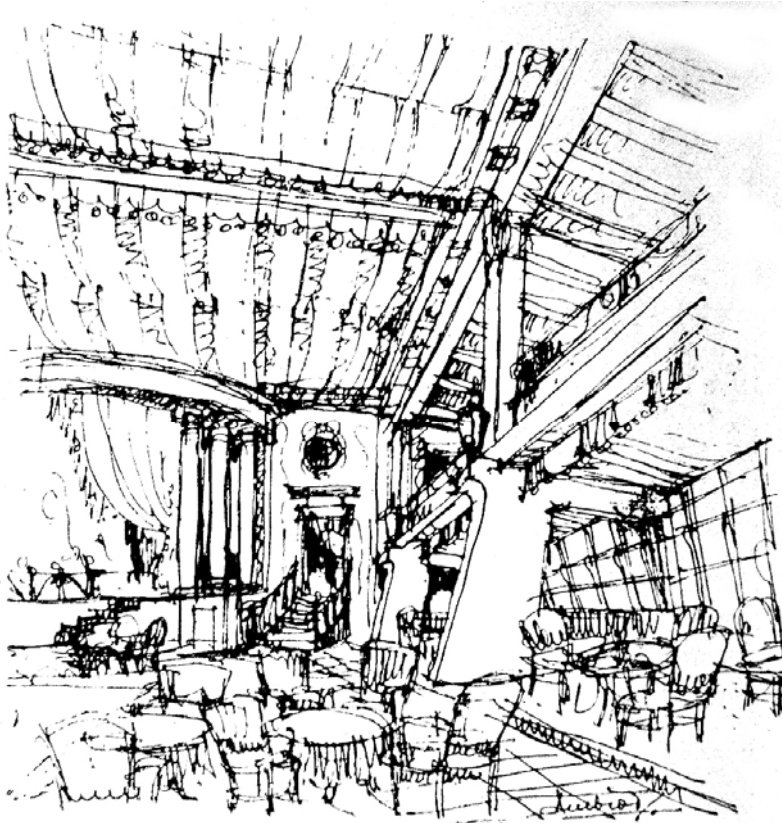


Sala del teatro Albéniz, hacia la entrada. *R.N.A.*, Año X, nºs 104-105, agosto-septiembre 1950.

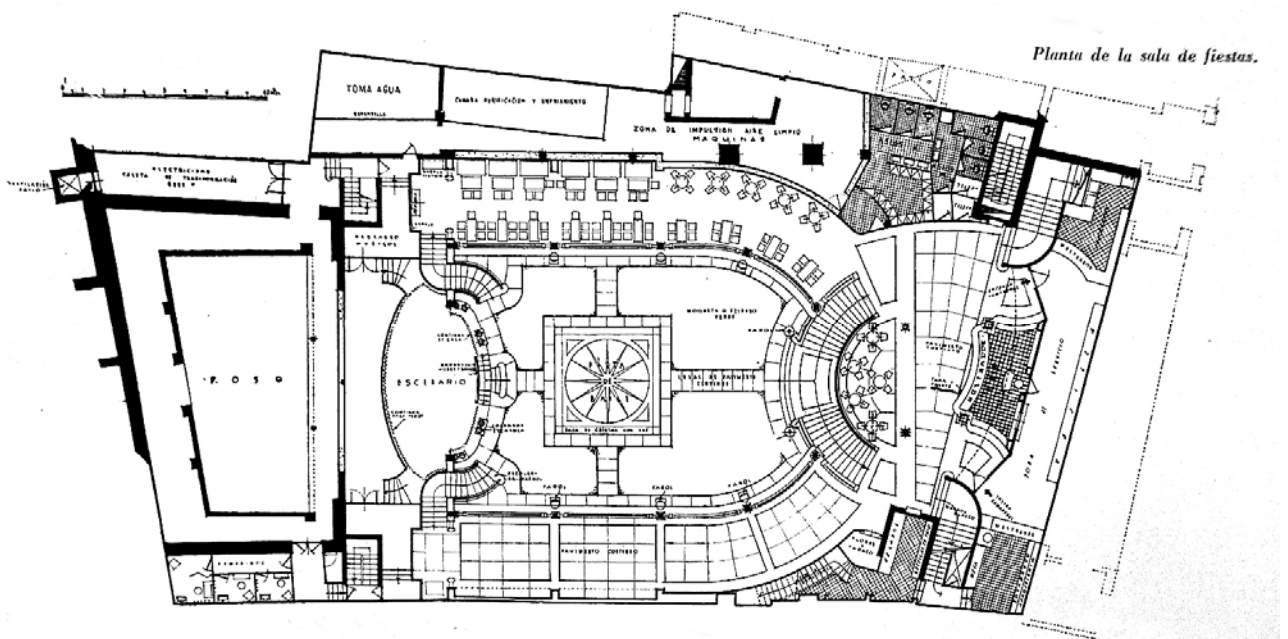


Detalle del vestíbulo de entreplanta del teatro Albéniz. *R.N.A.*, Año X, nºs 104-105, agosto-septiembre 1950.

El nuevo coliseo se inauguró el 31 de marzo de 1945 “en función de gala, con la fantasía cómico-lírica bailable *Aquella noche azul*” de Antonio Paso Díaz, musicada por el maestro Francisco Alonso; y fue calificado por la crítica como “un local de los más suntuosos, verdadero templo del espectáculo, que puede rivalizar con los más modernos de Europa”<sup>42</sup>; mientras que en su sótano se abrió la sala de fiestas Fantasía, rebautizada sucesivamente como Folies, y finalmente Xairo; dedicándose a viviendas –con acceso independiente por su propio portal- los pisos superiores.



Boceto del arquitecto Manuel Ambrós Escanellas para la sala de fiestas Fantasía. *R.N.A.*, Año X, nºs 104-105, agosto-septiembre 1950.



Planta de la sala de fiestas Fantasía. *R.N.A.*, Año X, nºs 104-105, agosto-septiembre 1950.

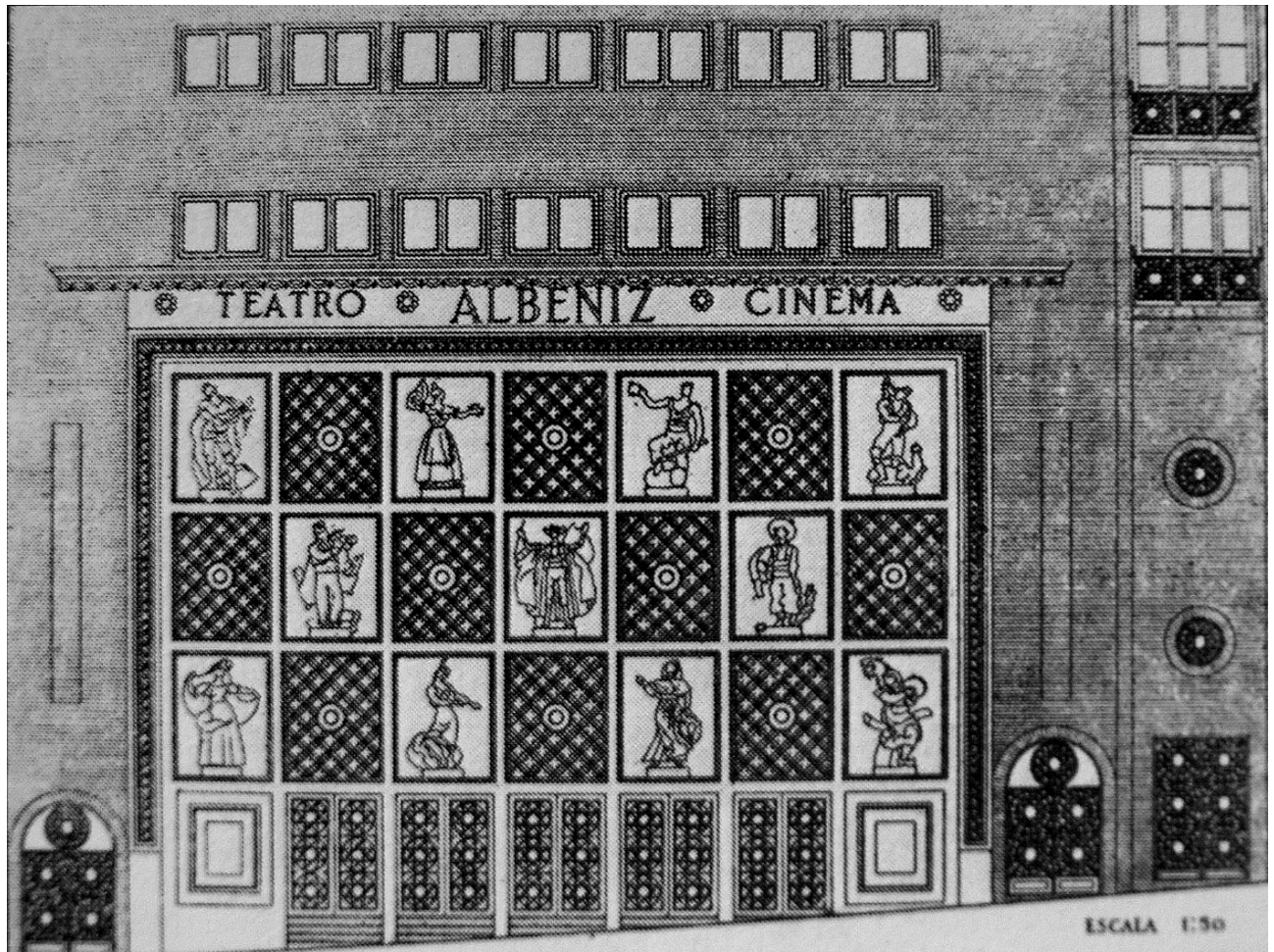
<sup>42</sup> *ABC*, Año XXXVIII, nº 12.197, 1 abril 1945; pág 55.



Vista parcial de la sala de fiestas  
Fantasía. *R.N.A.*, Año X, nºs 104-105,  
agosto-septiembre 1950.

## LAS ESCULTURAS DE ÁNGEL FERRANT

Por último, hay que citar la intervención del afamado escultor Ángel Ferrant <sup>43</sup>, que en 1943 recibió el encargo de las singulares esculturas móviles previstas en el proyecto inicial de la fachada y reutilizadas luego por Ambrós -que diseñó el alzado actual expresamente para alojarlas, bajo un monumental alero que las diese protección-; concibiéndolas como once sencillos autómatas de madera policromada que representaban las regiones españolas (Canarias, Andalucía, Baleares, Asturias, Cataluña, Castilla, Extremadura, Aragón, Valencia, País Vasco y Galicia) y se activaban mediante mecanismos eléctricos ocultos en su parte trasera <sup>44</sup>.



Detalle de la fachada original proyectada por los arquitectos José Luis Durán de Cottes y Rafael López-Izquierdo para el Teatro Albéniz, con la disposición prevista para los autómatas del escultor Ángel Ferrant. *Arte Español*. Año XXIX, tomo XIV, nº 344, 4º trimestre 1945; pág. 145.

<sup>43</sup> El escultor madrileño Ángel Ferrant Vázquez (1891-1961) estudió en la Academia de Artes y Oficios y en la Academia de Bellas Artes de San Fernando antes de entrar como aprendiz en el taller de Aniceto Marinas; ganando en 1926 el Concurso Nacional de Escultura en Relieve. Tras residir en La Coruña y Barcelona se convirtió al surrealismo, siendo uno de los pioneros de la escultura cinética; pero tras la Guerra Civil se vio obligado a retomar posiciones más conservadoras, reflejándose esta dicotomía en las dos fuentes –hoy desaparecidas- llamadas “caño del agua en cesto” y “fuente de los pedruscos” que realizó en 1946 para la villa que Durán de Cottes diseñó para Francisco Benito Delgado en Camorritos (Cercedilla). En 1948 figura como miembro fundador de la “Escuela de Altamira” creada por el pintor alemán Mathias Goeritz en Santillana del Mar para promover la modernidad en el arte, y en 1960 obtuvo el Premio Especial de Escultura en la XXX Bienal de Venecia.

<sup>44</sup> ARNALDO ALCUBILLA, Francisco Javier: “Fracturas de una obra de arte total: la polémica del teatro Albéniz”, en *Anales de Historia del Arte*, nº 8, 1998; págs. 321-338.



*Aragón.*



*Valencia.*



*Vasconia.*



*Galicia.*

"Bocetos de las esculturas de Ángel Ferrant para el Teatro Albéniz", publicados en *Arte Español*. Año XXIX, tomo XIV, nº 344, 4º trimestre 1945.



*Cataluña.*



*Castilla.*



*Extremadura.*



*Canarias.*

"Bocetos de las esculturas de Ángel Ferrant para el Teatro Albéniz", publicados en *Arte Español*. Año XXIX, tomo XIV, nº 344, 4º trimestre 1945.



*Andalucía.*



*Detalle de la figura anterior.*



*Baleares.*



*Asturias.*

"Bocetos de las esculturas de Ángel Ferrant para el Teatro Albéniz", publicados en *Arte Español*. Año XXIX, tomo XIV, nº 344, 4º trimestre 1945.



"Castilla, escultura de Ángel Ferrant para el Teatro Albéniz", publicada en *Arte Español*. Año XXIX, tomo XIV, nº 344, 4º trimestre 1945.





“Cataluña, detalle” de escultura de Ángel Ferrant para el Teatro Albéniz, publicado en *Arte Español*. Año XXIX, tomo XIV, nº 344, 4º trimestre 1945.

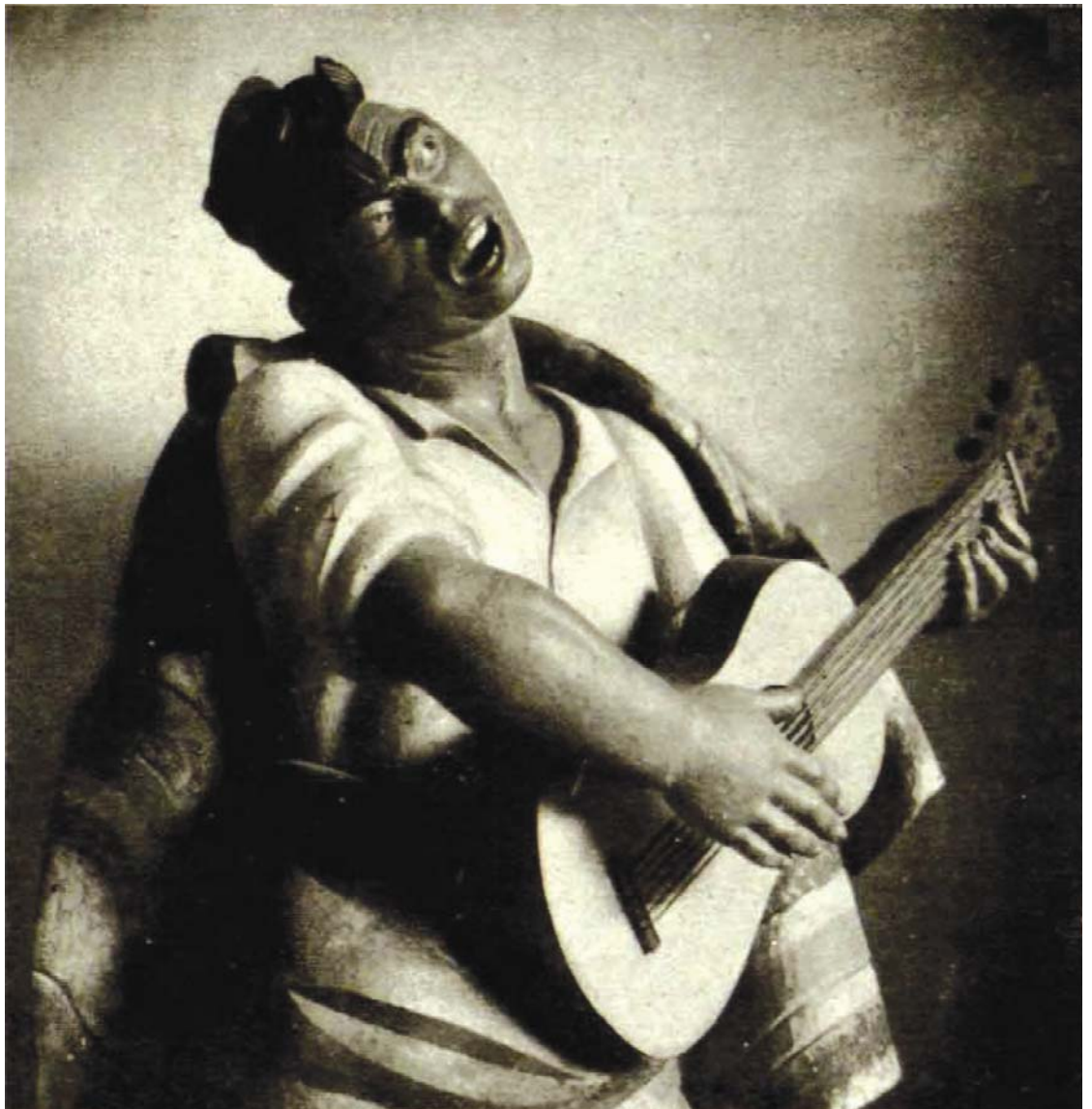
“Canarias, detalle” de la escultura definitiva de Ángel Ferrant para el Teatro Albéniz, publicado en *Arte Español*. Año XXIX, tomo XIV, nº 344. 4º trimestre 1945.





"Asturias, detalle" de la escultura de Ángel Ferrant para el Teatro Albéniz, publicado en *Arte Español*. Año XXIX, tomo XIV, nº 344, 4º trimestre 1945.

"Detalle de la figura que representa a Aragón" realizada por Ángel Ferrant para el Teatro Albéniz, publicado en *Arte Español*. Año XXIX, tomo XIV, nº 344, 4º trimestre 1945.



“Extremadura, detalle” de la escultura de Ángel Ferrant para el Teatro Albéniz, publicado en *Arte Español*. Año XXIX, tomo XIV, nº 344, 4º trimestre 1945.



“Vasconia, detalle” de la escultura de Ángel Ferrant para el Teatro Albéniz, publicado en *Arte Español*. Año XXIX, tomo XIV, nº 344, 4º trimestre 1945.



Estas figuras fueron valoradas en el momento de su ejecución por el prestigioso historiador de arte Enrique Lafuente Ferrari, miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que describe la fachada concebida por sus autores primigenios “animada por un retablo festivo, luminoso y policromo, expresión viva de la función del edificio”, como “esa promesa de diversión arbitraria, de mundo fantástico, que, más o menos, engolosina al hombre que toma su entrada en la taquilla de un teatro”, y que de haberse ejecutado por completo “hubiera podido ser algo realmente excepcional, lleno de vida y de gracia, recordándonos vagamente a los que hemos visto nacer el siglo, aquellos deliciosos retablos de figuras de movimiento, combinadas con el orquestón que anunciaba, en las modestas barracas de la época, la novedad incipiente del cinematógrafo”.

El objetivo “de los autores de este proyecto” era “llevar a la calle, con todos los recursos modernos, un tapiz luminoso y sonoro, una escenografía viva, cuadriculada de alegres muñecos” y “para el caso, requirieron el concurso de Ángel Ferrant, uno de los escultores españoles que sienten más la pasión por su arte, la gracia y la dignidad de la forma y el desdén callado y modesto por el exhibicionismo y la publicidad”. Y aunque las figuras se instalaron “fuera del lugar para el que estaban concebidas y privadas de los fondos y la policromía con que habían sido ideadas por el escultor”, no dejaban “de representar, con humor y agudeza, las diversas regiones españolas”; viniendo “a reforzar la dedicación del teatro al músico épónimo, el gran compositor Albéniz, cuya *Suite Iberia* ha logrado un renombre universal y un lugar glorioso entre la literatura pianística moderna”.

“Bellas y graciosas son, en sí, las figuras y ellas nos muestran un aspecto más del talento de Ferrant, tan desdeñoso de los caminos trillados, tan buscador de emoción plástica en la forma pura o en la estilización expresiva; pero aquí, concretamente, entregado a una amable y humana caracterización, llena de humor y ritmo”, pues “la destreza en la caracterización del tipo regional es agudísima, y el rasgo humorístico de su concepción no hace, sin embargo, olvidar el garbo plástico con que han sido ideadas”. “Véase, por ejemplo, en la caracterización de Aragón, la robustez maciza y el ímpetu de jota que parece henchir la garganta del bravo y cejijunto mozo baturro de calzas y pañuelo que rasguea su guitarra; estas notas cuadran con eficacia con los paños de la manta, que tan eficazmente ayudan a componer la actitud y dar aplomo a la silueta. La linda tanagra del abanico que representa a Valencia tiene una gracia señorial y digna, a la que sirve de contrapunto el gesto con que brinda su jarra de chacolí el cuadrado *aizkolari* vasco, de fuerte mentón y músculos de acero. A su lado había de figurar el gallego de gaita y montera, que viene a corresponder en un extremo del retablo con el jotero aragonés del opuesto”. “Cataluña aparece representada por un robusto embajador, el positivo y bonachón payés, de barretina y repletas alforjas; Castilla preside el concierto, en figura de sarmentoso alcalde de ancho sombrero y amplia capa movida, que parece agitada por el gesto de los brazos, uno de los cuales empuña la vara de la autoridad, como acordando las voces de un coro. A su lado, reseco pastor extremeño, de cayada y zajones”. “Canarias es una rítmica y jovial figura de muchacha, que con sonrisa dulce, ladeado el típico sombrerillo, parece iniciar un danzón insular colectivo; en contraste, Andalucía es una nerviosa mocita de revolera falda danzarina, que inicia un autónomo garrotín personalista; viene después la tranquila figura soñadora de la mujer balear, y, por último, la maciza y robusta moza asturiana, que calza zuecos y golpea, sonriente, con mano gordezuela, el pandeiro característico”; contribuyendo al resultado “el vivo efecto de policromía que perseguía el escultor”, pues “como ejemplo, esta figura de asturiana, según indicaciones del propio Ferrant” “había de pintarse” con “pañuelo naranja y lazo verde, manteleta con rayas negras, camisa blanca, delantal rojo y negro, media blanca, zueco castaño, pandereta con manchas ocre, árbol de verdes hojas y frutas rosados”. Aunque “muchas figuras no hubieran estado totalmente pintadas con tonos enteros, sino con

golpes afectadamente dados de color, en algunos detalles, para más acusar un efecto de figuras de barro populares, policromadas, como las de infantil belén modesto”<sup>45</sup>.

Las figuras se instalaron finalmente en la fachada en un orden distinto al previsto, y llegaron a activarse con el ingenioso mecanismo dispuesto por el escultor. Por desgracia, el 7 de noviembre de 1949 un furioso vendaval arrancó la figura de Andalucía, *La Sevillana*, que “cayó sobre un coche que estaba parado junto a la acera, causándole algunos desperfectos. Los restos de *La Sevillana* fueron recogidos y guardados”<sup>46</sup>, siendo repuesta en su lugar hasta su definitiva retirada en 1983 para la exposición retrospectiva de Ángel Ferrant en el Palacio de Cristal del Retiro; exponiéndose posteriormente todas las piezas en los vestíbulos interiores del teatro para garantizar su conservación, donde todavía se encuentran a día de hoy en estado de funcionamiento.

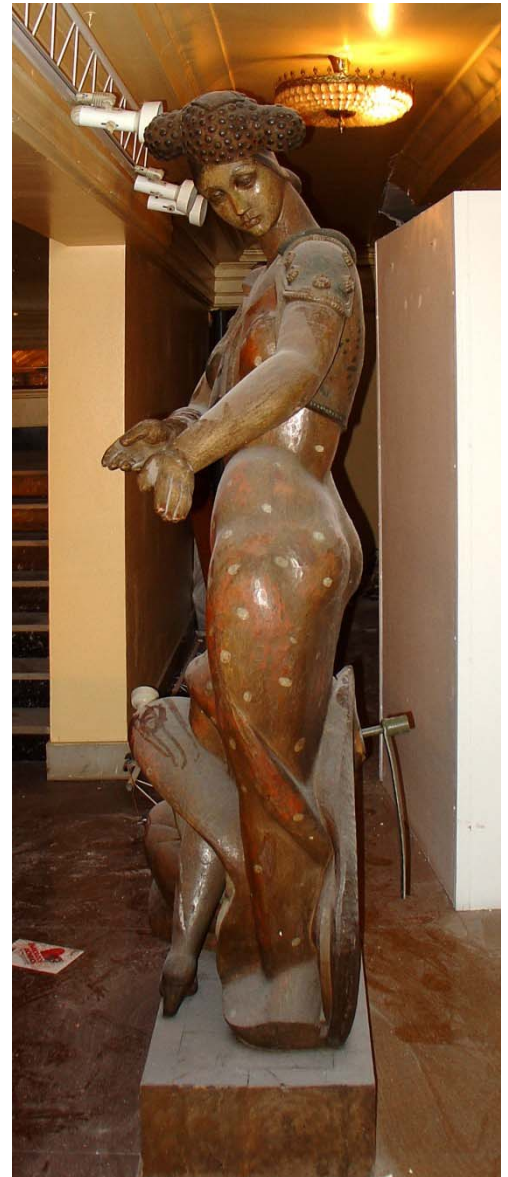
Sería conveniente plantear la reposición de estas figuras en la fachada para la que fueron diseñadas -y con la que formaban una unidad indisoluble-, siempre que lo permitan las exigencias de conservación; pudiendo plantearse la instalación de copias si su reinstalación no fuera posible, pues sólo así podría interpretarse correctamente el concepto unitario con que fueron concebidas.



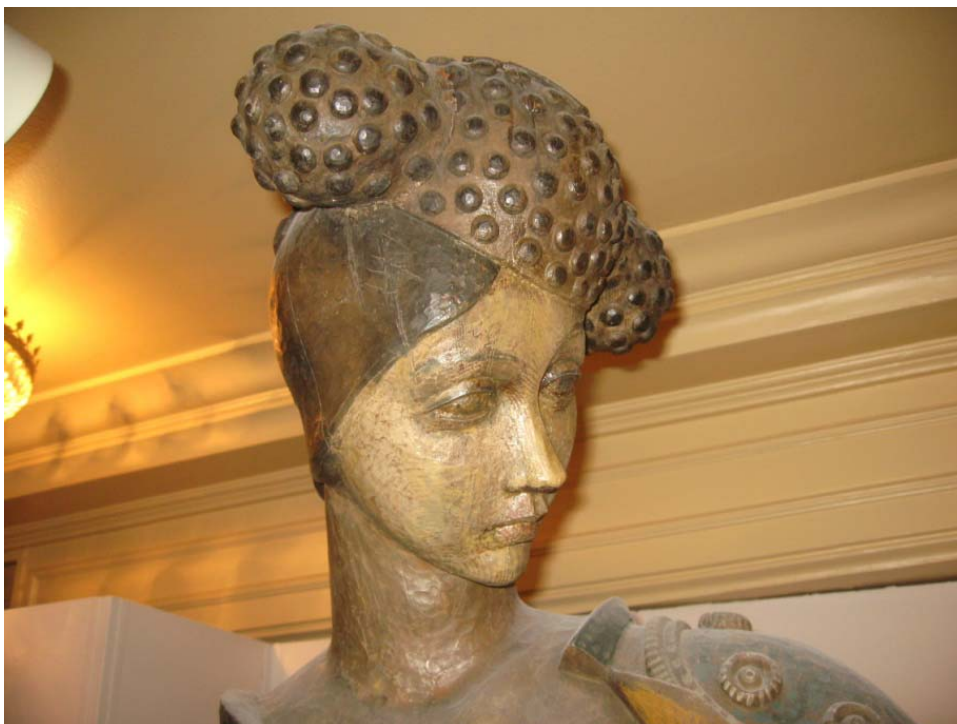
El vestíbulo del teatro Albéniz en 2008, con la figura de *La Sevillana*, representativa de Andalucía.  
Fotografía: Álvaro Bonet.

<sup>45</sup> LAFUENTE FERRARI, Enrique: “El proyecto inconcluso para el teatro Albéniz de Madrid”, en *Arte Español*. Año XXIX, tomo XIV, nº 344, 4º trimestre 1945; págs. 143-157.

<sup>46</sup> ABC, Año XLII, nº 13.630, 8 noviembre 1949; pág. 31.



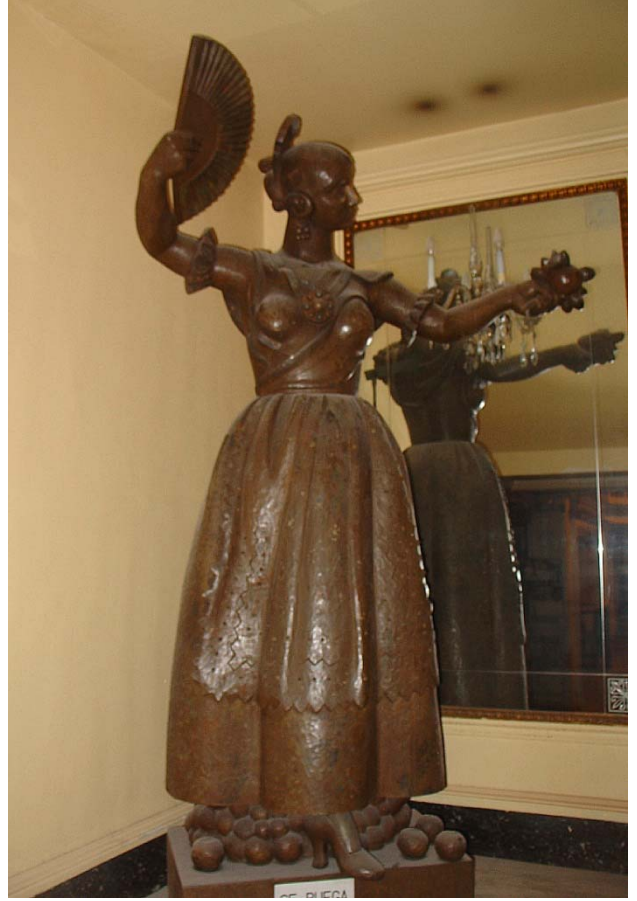
Vista frontal y lateral de *La Sevillana*, figura representativa de Andalucía.



Detalle de la cabeza de *La Sevillana*, figura representativa de Andalucía, tocada con montera.



Aragón



Valencia



Vasconia



Galicia



Cataluña



Castilla



Baleares



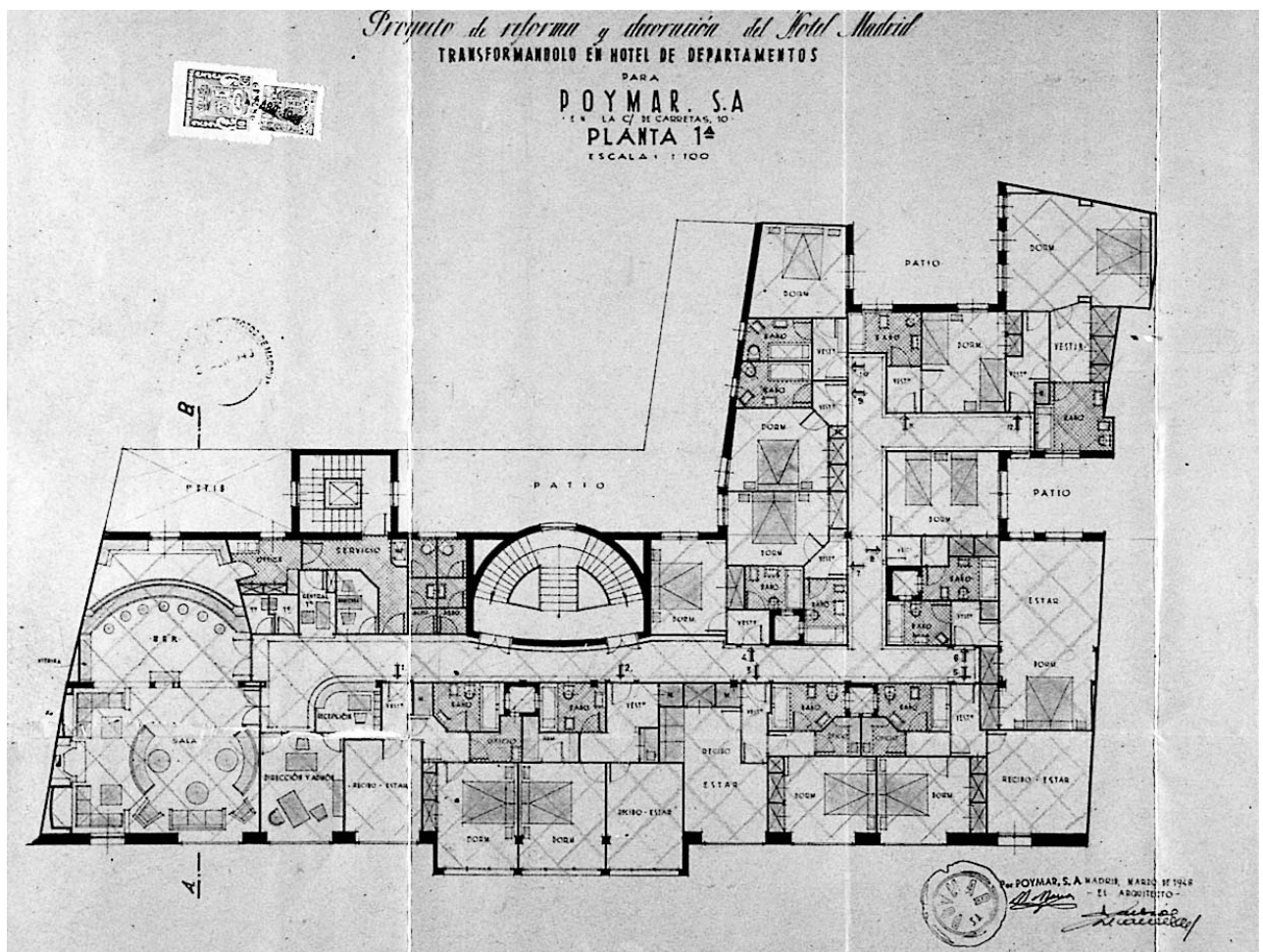
Canarias





## ÚLTIMAS REFORMAS

Tres años después, en marzo de 1948, es de nuevo Ambrós quien firma para Poymar, S. A. el Proyecto de reforma y decoración del Hotel Madrid –así rebautizado ya desde 1934, tras cambiar de dueño para transformarlo en “hotel de departamentos”, e independizar su acceso de la salida trasera de emergencia del teatro; siendo nuevamente reformado en 1952-53 por el arquitecto José González Edo<sup>47</sup> para devolverle su uso original<sup>48</sup>, que ha conservado hasta su reciente abandono.



Proyecto del arquitecto Manuel Ambrós Escanellas para transformar el hotel Madrid –antes hotel Poymar– en “hotel de departamentos”. Planta 1ª.

Entre tanto, el teatro Albéniz pasó desde 1954 a utilizarse también como cine, de acuerdo con el uso mixto previsto en un inicio (claramente expresado en el rótulo “TEATRO ALBÉNIZ CINEMA” que figura

<sup>47</sup> El arquitecto madrileño José Joaquín González Edo (1894-1989) terminó la carrera en 1919, y tres años después presentó un proyecto de monumento a Carlos III en colaboración con su suegro Mauricio Jalvo Millán. En 1921 obtuvo plaza como Arquitecto de Construcciones Escolares del Ministerio de Educación Pública, para el que diseñó la Escuela Nacional de Niños de Villafranca de Córdoba en 1927. En 1924 comenzó a trabajar para la *Compañía Madrileña de Urbanización* en La Ciudad Lineal; y cinco años después participó en el concurso de vivienda mínima organizado por Mercadal como delegado del C.I.A.M. Entre 1928 y 1932 firmó hasta 35 proyectos de viviendas en Melilla, donde su suegro era arquitecto municipal; y en 1930 ganó el concurso convocado para construir la Ciudad Jardín de Málaga, donde desarrolló la mayor parte de su carrera profesional, colaborando con Leopoldo Torres Balbás en la restauración de la Alcazaba, por lo que obtuvo plaza en la Academia de Bellas Artes de San Telmo en 1933, y construyendo el chalé del campo de golf el siguiente año. Durante la Guerra Civil trabajó en la construcción de refugios antiaéreos en Madrid y como Arquitecto Conservador de Monumentos, sufriendo la represalia posterior. Tras volver a Málaga, diseñó los cines Actualidades y Albéniz (contemporáneo de su homónimo madrileño), la Jefatura de Obras Públicas, la Hostería del monte Gibralfaro, y el plan de ensanche y ordenación de la ciudad de 1950.

<sup>48</sup> AA.VV.: *Arquitectura de Madrid*. Fundación COAM. Madrid, 2003; tomo 1, Casco Histórico, pág. 328.

en los planos de la primera fachada), y el 4 de diciembre de 1958 se convirtió en la sala pionera del formato Cinerama en España en “una función de Gran Gala, y a beneficio de la Campaña de Navidad”<sup>49</sup>; siendo recuperado para teatro en 1985 con la programación de *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca, montada por la compañía de José Luis Alonso dentro del Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid; actividad que mantuvo durante dos décadas, hasta que -obtenida la desprotección legal del inmueble- su propietario lo vendió a una nueva entidad que pretendía demolerlo para construir otro edificio en su lugar.



Estado actual de la fachada del Teatro Albéniz. Foto VPAT.

<sup>49</sup> ABC. Año LI, nº 16.453, 4 de diciembre de 1958.



Vestíbulo de entrada al Teatro Albéniz, con las pilastras mármoreas del primer piso, en 2008. Fotografía: Álvaro Bonet.



Vestíbulo de entrada al Teatro Albéniz, con las esculturas de Ferrant, en 2008. Fotografía: Álvaro Bonet.



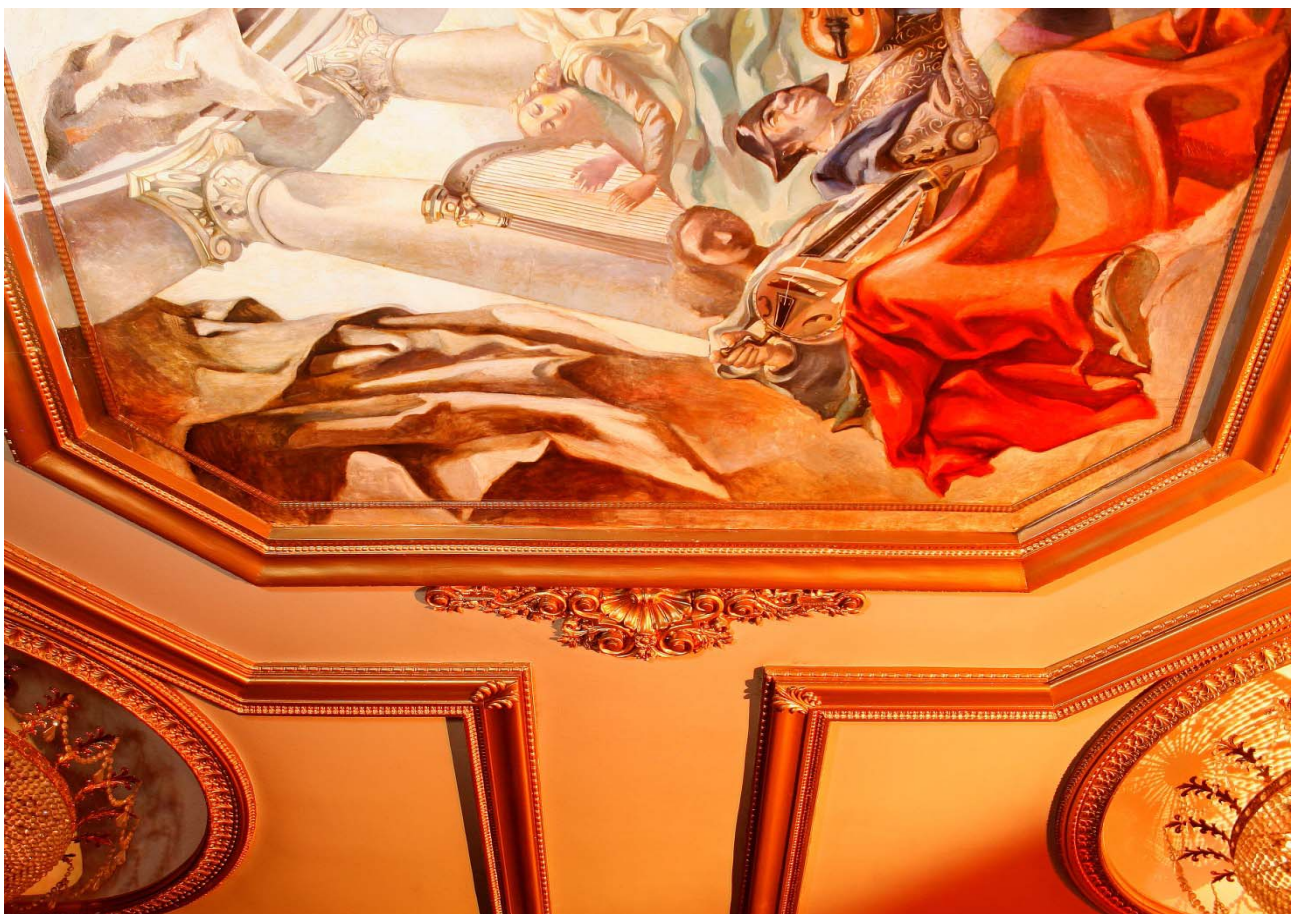
Vista panorámica del patio de butacas del Teatro Albéniz.



Detalle del patio de butacas del Teatro Albéniz, con el plafón central pintado por Javier Clavo.



Vista parcial del plafón central bajo el anfiteatro, intado por Javier Clavo, en 2008. Fotografía: Álvaro Bonet.



Otro detalle del mismo plafón, donde se aprecian las ricas molduras que lo enmarcan.



Plafón lateral del techo bajo el anfiteatro, con una pintura de Javier Clavo ricamente enmarcada, en 2008.  
Fotografía: Álvaro Bonet.



## SITUACIÓN ACTUAL

En este momento, ambos edificios están amenazados por la incapacidad de sus propietarios y de la propia Administración (municipal y autonómica) para justipreciar y proteger sus notables valores históricos y artísticos, pues, a pesar de su abandono, el hotel Madrid sigue siendo un ejemplo muy notable de la singular arquitectura “cosmopolita” –mezcla de la *Sezession* vienesa y la llamada Escuela de Chicago- que Antonio Palacios creó en nuestro país y que contó con numerosos seguidores, con una fachada extensa que se adapta sabiamente a la visión en escorzo obligada por la estrechez de la calle Carretas; mientras que el Teatro Albéniz puede considerarse casi el canto del cisne de las arquitecturas clasicistas, donde el ropaje académico reviste un esquema moderno (fruto de su accidentado proceso constructivo), pero que es muestra de la pericia de unos oficios artísticos –cerrajeros, escayolistas, marmolistas, estucadores, pintores, escultores, etc.- hoy casi extinguidos y por eso mismo más dignos de aprecio, especialmente tras la reciente destrucción de tantos ejemplos coetáneos (cines Pompeya –que también contaba con pinturas de Javier Clavo, hoy destruidas-, Imperial, Rialto, España, etc.); añadiendo además el valor incuestionable de su dilatada trayectoria como privilegiado escenario cultural.

Alberto Tellería Bartolomé  
Vocal Técnico de Madrid, Ciudadanía y Patrimonio

Madrid, a 12 de junio de 2014



Postal promocional del Cinerama del cine Albéniz, 1958.