

EL CANTO DEL PICO: SECUELA DEL PALACETE REGIO DE LA FRESNEDA

PRÓLOGO

Este estudio pretende poner en valor a un auténtico incomprendido, ayudarle a salir, de una vez por todas, del injusto ostracismo en el que calló hace tanto tiempo. Es uno de los dos BIC que tiene Torrelodones, incluido desde el año 2008 en la lista roja del Patrimonio de Hispania Nostra y que corre el riesgo de pasar a su lista negra, la de aquellos bienes que o bien han desaparecido o se han alterado sus valores esenciales de manera irreversible. Un edificio cuya categoría de monumento está siendo cuestionada por carecer, supuestamente, de **valores intrínsecos**, al ser considerado, *ab initio*, sólo una **caja contenedora** de importantes colecciones históricas. Este y otros avatares de diversa índole han provocado que nunca se haya dedicado un estudio mínimamente serio sobre el valor histórico-artístico del conjunto.

¿Cómo se ha llegado a esta lamentable situación? ¿Por qué? y sobre todo ¿Hasta cuándo? Queremos dar alguna respuesta a tanto interrogante empezando por fijarnos en qué es lo que se suele decir de él. Al Canto del Pico, víctima del "copia y pega", siempre le han dedicado titulares de prensa sensacionalistas, desafortunados y dañinos, como por ejemplo y cito textualmente: *El palacio maldito de los Franco, edificio en ruinas de Valpurgis, mansión vampírica de Transilvania, palacio oscuro de Harry Potter, o la casa de Norman Bates*.

Casi peor que todo esto es la frivolidad e inexactitud de los adjetivos que teóricos y supuestos expertos le dedican, incluso en guías oficiales, que no hacen sino aumentar la confusión como cuando se habla de *aquel monstruo*, de *pastiche* o se dice que su *valor arquitectónico, en comparación con otras obras, es cuestionable* o *Edificio ecléctico que reúne diferentes corrientes arquitectónicas muy estereotipadas, aunque la que domina es el neogótico*. En general, siempre se incide en su eclecticismo como valor negativo, como se consideraba, hasta hace muy poco tiempo, a casi todo el arte heredero del siglo XIX. Estos continuos juicios de valor le han perjudicado mucho a lo largo de su reciente historia y han provocado *un ignorante desprecio que conduce a fomentar la destrucción de lo despreciado*. Estas palabras no son nuestras sino de D. Fernando Chueca Goitia al referirse, mientras se demolían casi todos los palacetes de la Castellana, a la maltratada arquitectura madrileña del siglo XIX, palabras perfectamente aplicables al incomprendido Canto del Pico.

Nuestra puesta en valor pasa por la reivindicación del Canto del Pico como representante de un historicismo inusual, hecho por otro lado nada extraño en su época, que predomina sobre el espíritu ecléctico del monumento y que no se trata del neogótico, como sistemáticamente se dice, sino del **neorrenacimiento flamenco**. Un *rara avis* entre los historicismos revivalistas en España y *secuela* de otro *rara avis* en el que se basa: el palacete renacentista flamenco que en 1560 mandó construir Felipe II en la Fresneda (El Escorial) para su disfrute personal.

¿Qué es realmente una secuela? El diccionario de la RAE da tres acepciones de la palabra:

- 1º. f. Consecuencia o resulta de algo.
- 2º. f. Trastorno o lesión que queda tras la curación de una enfermedad o un traumatismo, y que es consecuencia de ellos.
- 3º. f. Obra literaria o cinematográfica que continúa una historia ya desarrollada en otra anterior.

Las tres acepciones encajan perfectamente para definir mejor nuestro edificio y nos ayudan a explicar la génesis, el significado y en definitiva la razón de ser, como consecuencia de su antepasado regio de la Fresneda, del incomprendido y maltratado palacio del Canto del Pico.

1. INTRODUCCIÓN AL HISTORICISMO ARQUITECTÓNICO

En el siglo XVIII, la ilustración filtró por la luz de la razón la cultura clásica grecolatina. Tras la aparición de los restos de Pompeya y con ellos la arqueología como ciencia, el clasicismo se sistematizó científicamente hasta convertirse en una convención que originó, tras el barroco, el neoclasicismo. Convención tras convención, esa actitud se aplicó a cualquier estilo del pasado produciendo sus respectivos revivalismos: el neorrománico, el neogótico, el neobizantino, el neoárabe, etc. A este nuevo movimiento se le llamó **historicismo**.

La repercusión que tuvo el romanticismo alemán llegó hasta la arquitectura e impuso los historicismos medievalistas neorrománico y neogótico como los mejores estilos para los edificios religiosos, mientras que el neoclásico se aplicaría a los edificios civiles y el neoárabe a los de esparcimiento. Ante esta convención tan cerrada se buscó una alternativa que diese más libertad, lo que provocó el nacimiento del **eclecticismo**, deriva que daba la posibilidad de recurrir a todos los estilos del pasado mezclados al mismo tiempo.

En España, con la crisis del 98, nació un sentimiento de regeneración impulsado por los sectores más nacionalistas que buscaban un estilo español frente a la invasión de los **extranjerismos** y del **modernismo**, considerado en aquel momento una moda aberrante, resultando de todo ello el **regionalismo**.

Hubo varios estilos regionalistas, agrupándose por zonas: el montañés para el norte, el sevillano para el sur, el Monterrey de Salamanca para Castilla, el neomudéjar para Madrid como forma castiza de historicismo y las dos variantes de arquitectura nacionalista: el neoplateresco y el neobarroco. El regionalismo se adaptó muy bien a residencias unifamiliares convirtiéndose a mediados de los años veinte en una moda residual condenada a desaparecer.

2. PRESENCIA DEL RENACIMIENTO FLAMENCO EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVI Y SU ESCASA REPERCUSIÓN POSTERIOR ENTRE LOS HISTORICISMOS

Buscar las causas de la fugaz pero importante presencia del renacimiento flamenco en España significa señalar directamente al rey **Felipe II**. Desde que el joven príncipe Felipe tomó las riendas del gobierno decidió continuar y concluir las empresas arquitectónicas iniciadas por su padre el emperador, pero concebidas ahora desde criterios más modernos para él. La evolución de sus

criterios estéticos se debió a su esmerada educación, las lecturas de tratados de arquitectura y sus viajes por Italia, Alemania, norte de Europa e Inglaterra. Finalmente descubriría que sólo desde el clasicismo podía encontrarse un lenguaje verdaderamente representativo del poder.

En su etapa de juventud, le impresionaron los palacios del Té de Mantua y el Coudenberg de Bruselas -donde juraría como rey- con sus jardines cercados con folías y en general la arquitectura flamenca e inglesa. Por eso encargó al arquitecto Gaspar de Vega un informe titulado *Sobre los palacios de Francia, que vio a su vuelta de Inglaterra*, donde se reflejaban varios de los aspectos que interesaron al rey por aquel entonces, como eran:

- El lenguaje alejado tipológicamente del clasicismo italiano.
- Las residencias campestres con abundante caza e inmersas en la naturaleza.
- La experimentación tipológica de las escaleras.
- Y el interés por las cubiertas de pizarra y chimeneas al modo de Flandes.

En esta primera etapa constructiva de Felipe II se puede hablar de indecisión lingüística entre una **fase flamenca** influida por Gaspar de Vega y el **clasicismo italiano** de raíz serliana. El gusto flamenquizado, con cubierta de pizarra a dos aguas, los muros hastiales escalonados, los chapiteles y las pintorescas chimeneas se verían a partir de entonces en lugares de la corte como el palacio de Valsaín, la Torre Dorada y las caballerizas del alcázar de Madrid y en el palacio de recreo de la Fresneda, único vestigio actual, todos ellos por influencia de Gaspar de Vega y sus equipos de albañiles y pizarreros flamencos y franceses. Esta indecisión estilística acabará con el modo flamenco de manera tajante cuando traslade la corte a Madrid en 1561 y empiece a pensar en el Escorial y en Juan Bautista de Toledo como la opción definitiva por un clasicismo riguroso e italianizante como mejor representación del poder.

Avancemos hasta el **siglo XIX** donde, como vimos antes, la aparición de los historicismos despliega un gran abanico de estilos revivalistas no sólo en los edificios religiosos e institucionales sino también en las grandes residencias de la nobleza en el campo y la ciudad. En España, la variedad de **revivalismos** en edificios residenciales es enorme llegando a competir entre ellos en imaginación, exotismo y originalidad, constituyendo el reflejo de las experiencias vitales e intelectuales de cada propietario.

La villa cántabra de Comillas es un vivo ejemplo de esta variedad arquitectónica donde el modernismo gaudiniano convive con los extranjerismos. El palacio de Sobrellano, del marqués de Comillas, es un notable ejemplo de neogótico con mezcla de influencias del gótico veneciano y el gótico perpendicular inglés.

Volvamos a nuestro entorno para ver otros cuatro ejemplos muy cercanos a Madrid:

1º- El palacio del Rincón, en Aldea del Fresno, es un neomedievalismo de mediados del siglo XIX que fue construido para el duque de Santoña.

2º- El castillo de Viñuelas es un ejercicio de eclecticismo neogótico del XIX para el Duque del Infantado sobre importantes preexistencias medievales, como sus cuatro grandes torres circulares.

3º- Los castillos del marqués de Valderas fueron encargados al arquitecto Luis Sainz de los Terreros. El castillo principal, de estilo sajón, se inauguró en 1917. Al lado, construyó otros dos más pequeños, uno para capilla de estilo Austrias y otro destinado a la servidumbre en estilo del Loira, ya desaparecido.

4º- El palacio del Castañar en Toledo para el conde de Mayalde. La pintoresca construcción fue iniciada en 1904 por el reputado arquitecto Saldaña inspirándose en el castillo neogótico escocés de Abbotsford House propiedad del escritor Sir Walter Scott.

La arquitectura culta de Torrelodones, como ya hemos visto en anteriores estudios, no es ajena a este fenómeno y desde finales del siglo XIX y principios del XX se encuentra en pleno eclecticismo donde conviven historicismos, con regionalismos, extranjerismos y pintoresquismos centroeuropeos como el neorrománico del Tomillar, el neomedieval de La Berzosa, el neogótico de la Capilla del Rosario, el neorrenacimiento flamenco del Canto del Pico, el neorrenacimiento español del Gasco y Santa Teresa, el neorrenacimiento italiano de Las Torres, y los tardíos neopalladiano de Villa Paloyola y el neoclásico de Villa Carlos, con los regionalismos del Barrio Vasco, la Casa verde, El Carmen y los cortijos del Enebrillo y Las Marías, con el extranjerismo de Los Peñascales, secuela del palacio de la Magdalena y este a su vez del palacio de los Hornillos, también de Cantabria y con los pintoresquismos centroeuropeos de Panarras o de la ya desaparecida Villa Chiquita.

Pero constatamos que el historicismo **neorrenacentista flamenco** es tremendamente **escaso** en España, habiendo encontrado sólo dos ejemplos claros: el ya citado Canto del Pico de Torrelodones y la barcelonesa casa Amatller de Josep Puig y Cadafalch. Ambos tienen mucho en común como podemos leer en esta descripción:

Hay en ella detallismo, un gusto por la sorpresa, la utilización de la cerámica, el esgrafiado, el hierro forjado, la vidriera, la lacería, la escultura, las celosías y tribunas, la heráldica y las divisas, la proliferación de temas históricos, la monumentalización de los temas de la casa rústica, con la ventana coronela o el dintel de arco conopial dentado. Pero también palpita en ella el elemento wagneriano, la sugestión del Norte, en la silueta escalonada del testero, como de una casa gremial de Gante o de la plaza del Römer, de Frankfurt, afirmación de simpatía irracionalista y simbolista.

Descripción que parece escrita para el Canto del Pico pero que fue escrita por Alexandre Cirici para describir la casa Amatller. Este bellissimo precedente del Canto del Pico y ejemplo catalán de historicismo neorrenacentista flamenco, fue construido entre 1898 y 1900. Es conocida la intención del arquitecto de mezclar el gótico catalán con el flamenco lo que significa que los referentes estéticos seguidos por ambos creadores fueron muy similares.

3. EL CANTO DEL PICO COMO CONTINUADOR DE LA HISTORIA DEL PALACETE REGIO DE LA FRESNEDA

El palacio de la Fresneda constituye un excelente compendio de la arquitectura regia hasta finales de la década de 1560: Casa del rey a la flamenca, portada principal de orden dórico a la rústica de modelo serliano, casa cercana de los frailes con peristilo romano de orden toscano muy erudito, casi arqueológico y

jardines frondosos con cuatro grandes estanques e islas artificiales para recreo. Al ser este el único vestigio del estilo renacentista flamenco, tras la avanzada ruina del palacio de Valsaín a principios del siglo XX, vamos a ver cómo el singular palacio de la Fresneda es el modelo en el que se basó el inusual historicismo del Canto del Pico, convirtiéndose en su secuela castellana.

Tanto las fincas del Canto del Pico como la de la Fresneda fueron adquiridos por particulares tras la época de las desamortizaciones de Mendizábal y de Madoz, estando la Fresneda vinculada a la Casa Real hasta 1870, fecha en que ambas fincas fueron subastadas pasando a manos privadas.

El palacio del Canto del Pico fue ideado y proyectado en 1920 por José María del Palacio y Abárzuza, III conde de las Almenas. Según el historiador local José de Vicente Muñoz, tuvo la supervisión del ingeniero D. Antonio Ramos, siendo construido por el cantero portugués Cunhal, mientras que Merino de Cáceres asegura que Prudencio Urosa fue el maestro de obras local y Mazarredo su cantero. Por su parte, Carmen de Palacio, nieta del conde, sostiene que el arquitecto Pedro Muguruza vio, con malos ojos, los planos ideados por su amigo el conde de las Almenas. La explicación a esta afirmación se debería al inicial prejuicio que todos los arquitectos tenemos ante una obra proyectada por un no-arquitecto.

El conde de las Almenas, gran coleccionista y experto en arte, diseñó su palacio situando en las fachadas todo un repertorio de piezas arquitectónicas de gran valor, unas originales y otras hechas a medida, de variados estilos históricos desde el siglo XII hasta un primer renacimiento, convirtiendo las fachadas en una especie de joyas arqueológicas donde los muros de mampostería servirían de soporte para engastar cada pieza histórica a modo de gemas.

Los inventarios nos hablan de lo que había dentro y fuera de sus muros: columnas y capiteles góticos del Castillo de Curiel, puertas del convento de las Salesas reales, artesonados de madera de Curiel del Duero, de Toledo y de Teruel, motivos ornamentales góticos de las colegiatas de Logroño y de la Seo de Urgel y el claustillo gótico de la Casa del Abad, perteneciente al monasterio cisterciense de Santa María de la Valldigna de Valencia (actualmente trasladado a su lugar de origen).

Por todo ello, la tradicional crítica de la arquitectura del Canto del Pico, su principal avatar, nunca ha podido evitar que *los árboles tapen el bosque*, quedándose sólo en el contenido. Esto ocurre por la calidad y cantidad de cada uno de los singulares elementos constructivos y decorativos que componen el todo y por la interrelación que se produce entre ellos, estableciéndose un diálogo que queremos descifrar.

Para conseguir que los árboles nos dejen ver el bosque hay que alejarse del contenido para poder ver el palacio desde otra perspectiva, haciendo hincapié en los valores intrínsecos del edificio, ignorados sistemáticamente. Para ello nos fijaremos en dos aspectos por los que el Canto del Pico da continuidad a la historia del palacete regio de la Fresneda como son: el **lenguaje formal**, que

define su estilo y estructura general y el **lenguaje simbólico**, que da significado a todo el conjunto.

EL LENGUAJE FORMAL: No tenemos datos objetivos para asegurar que el conde de las Almenas conociese la Fresneda o a su propietario. Lo que sí es objetivo es la secuela que el lenguaje formal de la Fresneda deja en el Canto del Pico con el empleo del muro hastial escalonado típicamente flamenco, su cubierta de pizarra a dos aguas y sus altivas chimeneas, cambiando el uso del ladrillo del primero por la mampostería de granito del segundo para integrarse mejor en el paisaje de Torrelodones.

Gracias a los últimos estudios se puede conocer mejor la compleja personalidad del conde de las Almenas, pudiendo afirmarse que el gran conocimiento de la historia del arte español y la megalomanía se contaban entre sus rasgos más característicos. Por ejemplo, sin ser arquitecto llegó a participar en 1911 en un Concurso de arquitectura, sin opción a premio y con el tema de la Casa Española. El concurso fue organizado por la Sociedad Española de Amigos del Arte, de la que era Vocal.

Por todo ello, estamos convencidos de que el conde de las Almenas, para crear su palacio como imagen de sí mismo materializada en piedra, siguió uno de los **referentes estéticos** de Felipe II en su juventud, el rey amante, como él, de la arquitectura y el paisajismo y vinculado también a Torrelodones al mandar construir a Juan de Herrera el Aposento Real.

Así el conde de las Almenas **huyendo de los extranjerismos** tan de moda escogió, entre todo el abanico de historicismos, el neorrenacimiento flamenco, tan vinculado al rey. La elección de este rarísimo revivalismo se podría considerar como la aportación personal del conde a la **búsqueda del estilo español**, consecuencia de la crisis del 98 y del regeneracionismo.

Los estilos nacionalistas neoplateresco y neobarroco eran por entonces las opciones más asumidas para ese buscado estilo español pero el conde de las Almenas, en una audaz visión histórica, opta por el modelo que Felipe II usó para sus villas de recreo en el campo con jardines a la italiana. Esta elección, cargada de simbolismo y erudición, puede que no fuera sólo estética sino también ideológica. Es un historicismo que hace referencia a un momento de gran esplendor del imperio español, con el dominio de un extenso territorio al norte de Europa.

Si la decisión tomada por el conde de las Almenas de elegir el neorrenacimiento flamenco para su residencia de campo obedece a la búsqueda de un estilo español, deducimos que, alejándose de los ya habituales neoplateresco y neobarroco, pensó para el Canto del Pico un **historicismo supranacional** por la connotación imperial de la época que este representa. Sería su manera de *poner una pica en Flandes*, esta vez en Torrelodones y visible desde varias decenas de kilómetros a la redonda. No en vano Elías Tormo, en el informe de declaración de Monumento de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de 1929, calificó el Canto del Pico como *"... edificación suntuosa que no tiene paridad con ninguna otra..."*

EL LENGUAJE SIMBÓLICO: Fijémonos ahora en el lenguaje simbólico de la Fresneda y sus secuelas en el Canto del Pico:

- La Fresneda añade, en el eje principal del palacio, una edificación monacal con peristilo frontal a modo de claustro de orden toscano. Como ya vimos, el Canto del Pico también **sacraliza** simbólicamente el palacio anexionando en el eje principal de su fachada de acceso un claustro gótico. Con el traslado de este y sin la instalación de la réplica pactada en su venta, el conjunto pierde parte de su sentido simbólico de manera irreparable.
- Sobre la portada principal del palacio de la Fresneda, de tipo serliano, penden cadenas como símbolo de **residencia real**. El Canto del Pico ostenta el mismo privilegio, no sobre la portada de acceso sino en la fachada principal sobre el hastial de mayores dimensiones, simbolizando con ello que en su palacio pernoctó el rey Alfonso XIII. Muchos palacios son ejemplo de ostentación del privilegio real, como también tendría derecho a ostentarlo "La Posada" (casi intacta en planta baja) de la calle Real de Torrelodones.
- La relación arquitectura-naturaleza y el **tratamiento paisajístico** de los estanques de la Fresneda es uno de sus principales valores, únicos en su época en España. Se aprovechó el agua procedente del río Aulencia para la creación de cuatro estanques diseñados por el holandés Petri Jansen con sendas islas artificiales, templete de música y cenador. A pesar de que la orografía del Canto del Pico es mucho más abrupta, se aprovechó el caudal del arroyo de la Torre para crear una sucesión de cuatro estanques, uno dentro de la finca y tres fuera de ella con fines lúdicos, paisajísticos y de abastecimiento de agua mediante una estación eléctrica de bombeo.

Al igual que en la Fresneda, cada fachada del Canto del Pico tiene un simbolismo diferente:

- La fachada de acceso principal, a la que se adosaba no sólo un claustro gótico sino un claustriillo románico está orientada al este, a Roma y su pico hastial de seis escalones está rematado por una veleta con cruz metálicas. Su portada de acceso neogótico es un historicismo usual de las edificaciones religiosas. Es, por tanto, una fachada cargada de simbología sacra.
- La fachada sur, frente a la planicie de la corte madrileña, es la de carácter más **palaciego** y monumental, la que exhibe los atributos nobiliarios del propietario. Su pico hastial, el mayor de los tres, de siete escalones, está rematado por una gigantesca corona marquesal, que es de mayor rango que la condal, aludiendo al marquesado del Llano de San Javier. Este título fue creado durante la minoría de edad del rey Alfonso XIII por su madre la reina regente María Cristina de Habsburgo a favor de José María de Palacio y Abárzuza el 22 de enero de 1896. Bajo la corona penden cadenas denotando que allí pernoctó el rey. Su lenguaje flamenco da ciertas concesiones al primer renacimiento español por la reiterada utilización de logias, pórticos con arcos carpanel y columnatas de orden jónico en el jardín frontal.
- La fachada oeste, orientada hacia la Fresneda y el Escorial, es la que tiene proporciones más **domésticas** de todas ellas, con un lenguaje preciosista y pintoresquista, como de cuento, parece sacada de la pintura del palacio de Bruselas que tanto gustó al joven Felipe II. Su pico hastial, llamado la torre del reloj, es el más estrecho de todos, con cinco escalones y se remata con otra corona marquesal de menores dimensiones.

- La fachada norte, protegida de vientos y lluvia pero no carente de belleza y de estilo ecléctico, tiene el lenguaje racional de las **fortificaciones** ataluzadas y los baluartes, con sus pequeños huecos y predominio de los muros sobre los vanos. Con esos criterios fue ampliada por el arquitecto Diego Méndez.
- Si la visión frontal de cada fachada tiene una lectura y simbología muy diferente, las visiones esquinadas, como la suroeste, nos remiten al **palacio-ciudadela**, como el de Bruselas o Tervuren, donde se reunían armónicamente templo, palacio, residencia y fortaleza.
- La elección del lugar para asentar el palacio del Canto del Pico y su orientación tiene algo de **hermetismo**. Existe una conexión esta vez con el Escorial, la magna obra de Felipe II y paradigma de la localización perfecta: La altitud del Canto del Pico, de 1.011 m sobre el nivel del mar y visible desde decenas de kilómetros a la redonda, coincide con la altura de la base sobre la que se asientan el palacio y los jardines del Monasterio del Escorial. El eje central de la fachada principal del Monasterio, el que atraviesa su famosa biblioteca y el eje de la fachada principal y biblioteca del Canto del Pico están en la misma latitud 40° 35´21´´norte.
Como último enigma y debido al ligero azimut de 15° que tiene el eje principal este-oeste del edificio, el Canto del Pico traza una dirección que es la misma que une Madrid con Barcelona. Más adelante intentaremos comprender por qué.

4. EL DEVENIR DE SU PROTECCIÓN E INFORMES DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN ACTUAL.

Si su primer hito histórico es la muerte de D. Antonio Maura en el palacio el 13 de diciembre de 1925, la historia de su protección comienza en febrero de 1930 cuando la Academia de la Historia, en una sesión presidida por el Duque de Alba, declaró **Monumento Histórico Artístico**, actual BIC, el palacio del Canto del Pico.

Durante la Guerra Civil, el palacio fue sede del **Estado Mayor del Ejército Republicano**, al igual que otros servicios se establecieron en varias fincas de Torrelodones, como la casa Panarras. La Batalla de Brunete, una de las más cruentas de la guerra, fue planeada y dirigida desde el palacio por Indalecio Prieto y los Generales Miaja y Rojo en julio de 1937.

En 1940 falleció el Conde de las Almenas en el palacio, legándolo a **Francisco Franco**, quien lo utilizó durante 35 años como finca de recreo. A la muerte de este, el palacio pasó a manos de su hija, **Carmen Franco Polo**, quien vendió la finca por 1,8 millones de euros al hostelero español José Antonio Oyamburu Goicoechea, a través de la compañía **Stoyan Holding Limited**. Oyamburu tenía la intención de convertirlo en un hotel de lujo con 50 habitaciones repartidas entre los tres edificios existentes, 20 bungalows con piscina cubierta y un aparcamiento para 100 vehículos pero el proyecto fue paralizado por las restrictivas condiciones de uso del Parque Regional de la Cuenca Alta del Manzanares, al que pertenece.

Desde Entonces, sin mantenimiento ni vigilancia, el edificio sufrió multitud de robos, **expolios** y destrozos de sus elementos escultóricos, arquitectónicos y de todas aquellas obras de arte que albergaba. El 24 de julio de 1998, un **incendio** estuvo a punto de destruirlo y aunque solo afectó a las cubiertas el agua de la lluvia se filtró libremente durante tres años por los forjados de madera afectando a elementos constructivos y artesonados artísticos.

En 1.999, la empresa propietaria y los gobiernos regionales de Madrid y Valencia llegaron a un acuerdo económico para **devolver el claustro gótico** del palacio a su enclave original, el monasterio de Santa María de la Valldigna, trasladado en 1.920, a cambio de instalar en su lugar una réplica con fondos de la Comunidad valenciana.

La compra del claustro se efectuó en 2.003 procediendo a su traslado definitivo en 2.007. Para poder dar vía libre al traslado de esta parte del monumento, la Comunidad de Madrid, por resolución de 21 de enero de 2.004, alegando una supuesta ausencia de valores intrínsecos aunque no de contenido, revocó la declaración de Bien de Interés Cultural, en la categoría de Monumento, rebajándolo a la categoría de Bien Cultural, con lo que el palacio pasaría a pertenecer solo al inventario de Bienes Culturales de la Comunidad de Madrid.

Dos días después se publicó en el BOC la Resolución de la Dirección General de Patrimonio Histórico por la que se incoaba el procedimiento de **revocación de la declaración como monumento** del palacio. Esta revocación fue autorizada con la firma de la entonces ministra de cultura Carmen Calvo.

Tanto las alegaciones presentadas en el periodo de información pública como los informes emitidos por los servicios jurídicos propios de la Comunidad de Madrid provocaron que el 15 de abril del mismo año se publicara una nueva **Resolución** de la Dirección General de Patrimonio Histórico que complementaba la de revocación. Esta resolución venía motivada por la necesidad de **subsana**r la falta de elementos descriptivos del bien, la falta de delimitación de la zona afectada y la relación o inventario de bienes muebles integrantes del patrimonio histórico que formen parte del mismo.

Sin embargo, este procedimiento aún no se ha resuelto oficialmente, por lo que a día de hoy hay que considerar que el Canto del Pico **sigue siendo BIC**, como aparece reflejado en el listado de la misma Dirección General de Patrimonio.

El claustro, parte integrante del Canto del Pico, no solo fue trasladado mediante una presunta argucia legal, sino que la Comunidad Valenciana no cumplió el pacto de instalar en su lugar una réplica del mismo. Este claustro gótico, como ya vimos, sacralizaba simbólicamente el palacio por su fachada este, la de acceso principal, por lo que sin la instalación de la réplica pactada se **pierde parte del sentido simbólico** del edificio de manera irreparable.

En sus jardines quedan restos de fuentes y estanques decorados, se aprecian restos de escalinatas por los que se accede a grupos de rocas transformados en miradores naturales que permiten disfrutar de vistas excepcionales. Terrazas con columnas y la base de un cruceiro desaparecido completan el rico tratamiento del espacio exterior, un auténtico **jardín secreto**.

Informes técnicos aseguran que los muros de carga son sólidos y no plantean problemas, pero el edificio se encuentra en malas condiciones de seguridad, estabilidad, salubridad y ornato, como los forjados y artesonados de madera que, apuntalados desde hace 19 años, están muy deteriorados sin que se haya realizado **ninguna labor de consolidación o rehabilitación**, salvo la sustitución del último forjado y la cubrición del edificio, a cuenta de la administración, tras el incendio que se produjo en 1998.

De especialmente grave califica Patrimonio el **riesgo de caída** que presentan los aleros de madera de miradores y elementos salientes, por el valor artístico de algunas de las piezas antropomorfas identificadas como góticas levantinas.

El propietario, que no paga impuestos por tratarse de un Bien de Interés Cultural, ha **retirado** varias de las piezas escultóricas sin autorización. Entre ellas, según la investigadora Isabel Pérez van Kappel, una **figura yacente** en mármol y un **sarcófago** de alabastro **renacentista** que formaba el frente de la chimenea de uno de los salones. La dirección de la empresa propietaria, explicó que retiraron esos elementos para salvaguardarlos de un posible robo.

Sin embargo, el sarcófago labrado para albergar los restos del Duque de Híjar, ha **reaparecido** en el hall del hotel sevillano Alcázar, que desde 2014 expone joyas del patrimonio español. Este sarcófago es un claro exponente de los inicios del humanismo y Renacimiento español.

Por iniciativa de la recién creada Comisión Especial municipal, que intenta revitalizar el histórico palacete, el Ayuntamiento de Torrelodones comunicó a la dirección general de Patrimonio que ha **instado al propietario** por escrito sobre las **obligaciones** que tiene ser dueño de un edificio calificado como BIC.

Por otro lado y tras la visita del pasado 27 de abril de la Directora General de Patrimonio de la Comunidad junto a la alcaldesa de Torrelodones y miembros de la Comisión municipal, se emitió un **informe** donde se dice que el expolio ha sido de tal calibre que no queda huella de todo el material inmueble que pudiera ser arrancado, como esculturas, bajorrelieves, escudos, azulejería o rejas. La situación que encontraron los técnicos ha provocado la apertura de diligencias previas informativas en las que se requiere al dueño a presentar un proyecto de rehabilitación en un mes y que explique cuáles son las razones por las que un sarcófago renacentista de alabastro que estaba en el interior permanece en la actualidad en el Hotel Alcázar de Sevilla.

En resumen, el Canto del Pico no tuvo la misma suerte de otras residencias de la nobleza que, como vimos en algunos ejemplos, permanecieron en manos de sus propietarios de generación en generación dedicándolas al disfrute personal pero también a su conservación como legado histórico y familiar. Bien al contrario, la donación al dictador y después a la hija de este supuso el inicio de la larga condena del monumento: al convertirse en un **valor especulativo** que ignora su particular idiosincrasia y el incalculable valor histórico de todo el conjunto, al convertirse en víctima del ***ignorante desprecio que conduce a fomentar la destrucción de lo despreciado.***

5. UNA MIRADA AL FUTURO CON ALTERNATIVAS

Nos gustaría que el Canto del Pico corriera la misma suerte que, por ejemplo, los castillos del marqués de Valderas, en Alcorcón, de propiedad municipal, desempeñando una encomiable labor social y cultural y sobre todo dándole un uso adecuado que evite su abandono y destrucción.

Mientras llegan las circunstancias favorables para conseguirlo habría que pensar en la restauración integral del monumento, que podría estar apoyada entre otros medios, por una **campaña de micromecenazgo**. Su restauración también se podría convertir en motivo para la **creación de escuelas-taller de restauración** de todas las especialidades artísticas y decorativas que alberga como son la cantería, escultura, forja, carpintería, ebanistería, azulejería, yestería, vidriería, jardinería histórica, etc. siguiendo el ejemplo de otros monumentos así restaurados como el Capricho de la Alameda de Osuna, la Puerta de Toledo en Ciudad Real, etc.

En relación a su uso más adecuado, habría que tener en cuenta su ubicación única. Al igual que nuestro otro BIP, de orígenes andalusíes, su posición de atalaya, de mirador privilegiado a caballo entre dos cuencas fluviales, le puede dotar de un uso perfecto relacionado con la **interpretación de la naturaleza y la biodiversidad** de los dos Parques Regionales, el de la Cuenca Alta del Manzanares y el del Curso Medio del Guadarrama.

De esa manera el Canto del Pico, tras tocar fondo y una vez restaurado y protegido eficazmente su patrimonio inmueble, podría resurgir de sus cenizas y convertirse en **referente regional para la Gestión, Protección y Conservación del Patrimonio histórico y de la singular Naturaleza** que nos rodea y debemos legar en buenas condiciones a nuestros hijos.

Debemos poner fin al desinterés, investigar y divulgar aún más el incomprendido lenguaje formal y simbólico del Canto del Pico para conocerle mejor. Poco antes de cerrar este texto se nos abrió una nueva línea de investigación en Cataluña, en la casa Garí del ya comentado Puig y Cadafalch, reputado arquitecto de **transición** entre el **modernismo** y el **novecentismo catalán**. Esta obra de 1900- veinte años anterior al Canto del Pico- de su primera época caracterizada por una mentalidad terrateniente, tiene el mismo irracionalismo, el visualismo, el detallismo, el preciosismo, la riqueza y poder y el triunfalismo wagneriano que motivó al conde de las Almenas a diseñar el Canto del Pico. Puig y Cadafalch era un entusiasta de los bellos oficios artesanos, formando parte del importante movimiento británico *Arts & Crafts*, escuela que el conde también tuvo que conocer y admirar por su demostrado interés hacia los oficios artesanos que albergaba su palacio.

Por todo ello, queda demostrado que el Canto del Pico no es sólo una caja contenedora de obras de arte medieval, ni una aventura aislada sin sentido ni valores intrínsecos. Se inscribe a la perfección en un contexto y una época de singular búsqueda del estilo español. Su lenguaje va desde el pasado más glorioso de la arquitectura imperial al inicio del novecentismo catalán, región tantas veces a la vanguardia de la estética artística nacional.

6. CONCLUSIONES

- La puesta en valor del Canto del Pico comienza desechando el “copia y pega” de sus informes, la crítica peyorativa e injustificada que siempre le consideró una caja contenedora de obras de arte susceptible de ser vaciada. Reivindicamos su **alto valor intrínseco** como muestra de un historicismo inusual, el neorrenacimiento flamenco. Un *rara avis* entre los historicismos y secuela del palacete renacentista flamenco de Felipe II en la Fresneda.
- Nos encontramos ante la erudita representación arquitectónica del conde de las Almenas, un no-arquitecto con grandes conocimientos de la historia del arte que, identificándose con los referentes de **Felipe II** en su juventud, se sitúa en el momento histórico de indecisión lingüística entre una fase flamenca y el clasicismo italiano.
- La decisión tomada por el conde de elegir este historicismo como lenguaje formal para su residencia de campo obedece a la búsqueda del estilo español, consecuencia de la crisis del 98 y del regeneracionismo y convierte el Canto del Pico en un ejemplo de **historicismo supranacional**. Sería su particular manera de *poner una pica en Flandes* en el debate estético de la época. El lenguaje simbólico de la Fresneda y su **significado** es recogido también por el Canto del Pico, en su conjunto y en cada fachada, lo que le convierte en la clara secuela castellana del palacete de recreo de Felipe II.
- El devenir de su protección y el lamentable estado de conservación actual confirma que su tradicional azar es consecuencia de **un ignorante desprecio que conduce a fomentar la destrucción de lo despreciado** al que hay que poner fin. Cambiar la inercia del pasado y divulgar su innegable valor intrínseco, siempre cuestionado como BIC, debe convertirse en el gran reto que Torrelodones tiene por delante.
- El futuro que se merece este monumento tendrá que pasar por una fase de restauración integral que podría estar apoyada por una campaña de micromecenazgo y la creación de escuelas-taller de las diferentes especialidades de restauración artística que posee y otra fase de puesta en marcha de un uso adecuado que le dignifique. Su privilegiada situación de atalaya entre los dos Parques Regionales le podría convertir en un referente autonómico como Centro de Interpretación de su naturaleza y biodiversidad.
- El estudio a fondo de su lenguaje formal no ha hecho más que empezar. La nueva línea abierta de investigación sobre la relación del Canto del Pico con el **novecentismo catalán**, el **Arts & Crafts** y su **ideal europeísta** es intrigante y a la vez esclarecedora. Explicaría esa dirección imaginaria entre Madrid y Barcelona, camino siempre tan enriquecedor. La línea de investigación del novecentismo es complementaria con la línea historicista de carácter **supranacional** y resulta, como todo lo relacionado con el Canto del Pico, sorprendente.

ANTONIO IRAIZOZ GARCÍA, arquitecto urbanista.

DOCUMENTACIÓN CONSULTADA

- GRUPO MUNICIPAL CIUDADANOS TORRELODONES. (2017): Informe de los Bienes Patrimoniales del municipio. El Palacio del Canto del Pico.
- PÉREZ VAN KAPPEL, Isabel (2016): Denuncia de la aparición de un elemento de la casa-museo "Canto del Pico" (B.I.C.) de Torrelodones en un hotel de Sevilla.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMENAS, Conde de las (1913): Las Artes decorativas. In ABC, 2 de febrero de 1913, págs. 6 y 7.
- ALMENAS, Conde de las (1914): El Modernismo en el arte, la exposición Néstor. In ABC, 17 de febrero de 1914, págs. 8 y 9.
- BENEVOLO, Leonardo (1974): *Historia de la arquitectura moderna, Biblioteca de arquitectura, Barcelona*, Editorial Gustavo Gili.
- CABELLO LAPIEDRA, Luis María (1917): La casa española. Consideraciones acerca de una arquitectura nacional. Extramuros. ed. Facsímil.
- CIRICI, Alexandre (1966): La arquitectura de Puig i Cadafalch. In Cuadernos de Arquitectura, nº 63, Arquitectura olvidada.
- MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José (2012): La destrucción del Patrimonio artístico español, W. R. Hearst: "El gran acaparador". Grandes Temas, Ed. Cátedra.
- MERINO DE CÁCERES, José Miguel (2002): La residencia secreta de Franco, in Descubrir el Arte, nº 39 págs. 88-90.
- MERINO DE CÁCERES, José Miguel (2002): La colección de Arte del conde de las Almenas, in Descubrir el Arte, nº 44 págs. 98-100.
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro (1973): *Arquitectura y arquitectos del siglo XIX*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños.
- NIETO, Víctor; MORALES, Alfredo J.; CHECA, Fernando (2009): *Arquitectura del renacimiento en España 1488-1599*, Madrid, Manuales Arte Cátedra.
- PALLADIO, Andrea (1987): *Los cuatro libros de arquitectura*, Barcelona, Edición facsímil. Alta Fulla.
- ROCHA ARANDA, Oscar da; TORRES NEIRA, Susana de (2002): *Arquitectura madrileña, del eclecticismo a la modernidad. Jesús Carrasco-Muñoz (1869-1957)*. Madrid, Ediciones La Librería.
- ROCHA ARANDA, Oscar da (2015): *Francisco de Cubas y González-Montes, I marqués de Cubas. El hombre y el arquitecto en el Madrid del siglo XIX*, Madrid, Libros Mablaz
- SAMBRICIO, Carlos (1982): *Arquitectura de la razón. Textos de Historia de la arquitectura y el urbanismo*, Madrid, ETSAM.
- SAN ANTONIO GÓMEZ, Carlos de (1996): *20 años de arquitectura en Madrid. La edad de plata: 1918-1936*, Comunidad de Madrid. Consejería de Educación y Cultura.
- VICENTE MUÑOZ, José de (1980): Escudo, Geografía e Historia de Torrelodones, Diputación Provincial de Madrid.
- VIGNOLA, Jácome de (1994): *Regla de las cinco órdenes de arquitectura*, Edición Facsímil, Fundación COAM. Madrid,
- VITRUBIO, Marco (1987): *Los diez libros de arquitectura*, Barcelona, Edición facsímil, Alta Fulla.
- VV.AA. (1999): *Arquitectura y Desarrollo urbano. Comunidad de Madrid (Zona oeste). Tomos V y VIII*. Dir. Gral. Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras públicas, Urbanismo y Transportes, Fundación Caja Madrid, COAM.