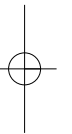
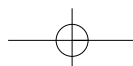


Vicente **Eced Eced** y Luis **M. Feduchi**

Edificio Capitol
AACC⁹



T6)



director director **Juan Miguel Otxotorena Elizegi**

executive director director ejecutivo **José Manuel Pozo Muncio**

research team equipo investigador departamento de proyectos de la E.T.S.A.U.N.
Rubén A. Alcolea Rodríguez
Carlos Labarta Aizpún
César Martín Gómez
José Ángel Medina Murua
Juan Miguel Otxotorena Elizegi
José Manuel Pozo Muncio
Jorge Tárrago Mingo

AACC⁹
arquitecturas contemporáneas
contemporary architectures

documentation documentación para este volumen in this volume

César Martín Gómez
Archivo Estudio Feduchi
Izaskun García

coordinator coordinador

drawing dibujo

Laura Elvira Tejedor
Elena Lacilla Larrodé
Alfonso Urbano

photographs fotografía

Pedro Pegenaute Esparza (pp. 42-60)
Archivo Estudio Feduchi

graphic design diseño gráfico

Izaskun García
Carlos Berión

translation traducción

Martín Garber Salzberg

edition edición

Tó ediciones S.L.

photography fotomecánica

Contacto Gráfico, S.L.

Río Elertz, 2 Bajo - Pamplona

printing impresión

Gráficas Cems

Polígono industrial San Miguel, Villatuerta, Navarra

depósito legal

NA-2733-2006

ISBN

978-84-92409-14-3

Tó ediciones © 2010

Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra

31080 Pamplona. España. Tel 948 425600. Fax 948 425629. E-mail: spetsa@unav.es

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación, incluyendo el diseño de cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse de forma alguna, o por algún medio, sea éste eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia sin la previa autorización escrita por parte de la propiedad.

All rights reserved. No part of this work covered by the copyright hereon may be reproduced or used in any form or by any means, graphic, electronic or mechanical, including photocopying, recording, taping or information storage and retrieval systems without written permission from the publisher.

Vicente Eced Eced y Luis M. Feduchi

Edificio Capitol

Madrid 1931-1933

contents contenido

4 PRESENTACIÓN presentation Carlos Sambricio

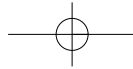
8 EL EDIFICIO CAPITOL, UNA PRIMAVERA ANTICIPADA
capitol building, an anticipated spring César Martín Gómez, José Manuel Pozo

33 PLANOS plans

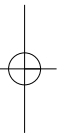
42 FOTOGRAFÍAS photographs



60 BIBLIOGRAFÍA, NOTAS Y MEMORIA TÉCNICA
bibliography, notes and specifications

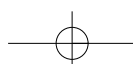


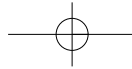
PRESENTACION Carlos Sambricio



PRESENTATION

Edificio Capitol / **Vicente Eced Eced, Luis M. Feduchi**





En 1936 dos arquitectos madrileños, Luis Santamaría y Luis Martínez Feduchi colaboraban, como responsables de escenografía, en la película que Luis Marquina dirigió con el singular nombre “El bailarín y el trabajador”. Sorprende la ambientación que ambos dieron a una película y las imágenes del interior de una fábrica contrastan con el moderno ambiente de una sala de fiestas donde se desarrolla parte de la película. Es evidente –en esta película– la influencia del arquitecto: pero si son muchos los estudios que han analizado la relación entre cine y arquitectura, conocer la relación de los arquitectos españoles de aquellos años con el cine es trabajo todavía no planteado: y convendría llevarlo a término porque el proyecto de edificio Carrión proyectado sólo pocos años antes por Feduchi y Eced sólo puede entenderse desde la concepción escenográfica de quien define, a través de la Gran Vía, un largo travelling que tiene como punto de referencia el edificio Capitol.

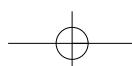
Conocemos las respuestas dadas por Muguruza, Gutiérrez Soto, Cárdenas, Zavala... al concurso convocado privadamente, en 1931, por Carrión para construir, en el arranque del tercer tramo de la Gran Vía, un emblemático edificio de esquina capaz de albergar, en su planta baja, una gran cafetería y un nuevo cine mientras que, en los pisos superiores, debía situarse un hotel. Programa en alguna medida banal, por cuanto suponía repetir una vez más el definido por muchos de los edificios la Gran Vía, de entre las propuestas presentadas la firmada por Feduchi y Eced sobresalía claramente al enfatizar no sólo la imagen del edificio como hito urbano sino también al asumir un lenguaje arquitectónico inusual hasta el momento en aquella vía.

In 1936, two architects from Madrid, Luis Santamaría and Luis Martínez Feduchi collaborated as set designers for Luis Marquina's oddly titled movie “El bailarín y el trabajador” (The dancer and the worker). The ambiance they both provided the film with is surprising and the images of the factory's interior contrast with the modern atmosphere of the ballroom where part of the movie takes place. The architect's influence in this film is evident: while there are many essays analyzing the relationship between architecture and cinema, learning about the relationship between the Spanish architects of those days and cinema is a work that has still not been poised: and it would be convenient to develop it since the Carrión building designed barely few years earlier by Feduchi and Eced can only be understood from the scenographical conception defining a long traveling along Gran Vía with the Capitol building as reference point.

We are acquainted with the proposals presented by Muguruza, Gutiérrez Soto, Cárdenas, Zavala, etc for the private competition called for by Carrión in 1931 to build, at the beginning of the third section of Gran Vía, an iconic corner building hosting a large cafeteria and a new movie theater in the ground floor and a hotel on the upper floors. A somewhat banal program since it repeated the one presented by many buildings along Gran Vía, among all the proposals the one presented by Feduchi and Eced was clearly outstanding emphasizing not only the building's image as urban landmark but also in assuming an unusual architectural language for the avenue at that time.

Until then, Madrid's Gran Vía had not been characterized by the modernity of the buildings constructed there: intertwining regional references with beaux-arts projects, too often culminated by obsolete shrines, in the two previously built sections (since the start of the new street at Alcalá as well as the one between San Luis' grid and Callao square) we could only point out for its singularity, the building erected by the American telephone company ITT, making it clear that its modernity relies on its scale rather than on the architectural language employed.

Being the first skyscraper built in the old city, it was repeatedly published by European architecture magazines as an example of “American high rise building” although on top of its poor volumetric composition, one of its weakness was the situation of the lot as the building's awing height could only be appreciated from one point of view (from the immediate San Luis grid)



Hasta el momento, la Gran Vía madrileña no se había caracterizado por la modernidad de las piezas allí construidas: entremezclándose referencias regionalistas con proyectos beaux-artianos, rematados en demasiadas ocasiones por obsoletos templetos de remate, en los dos tramos ya construidos hasta el momento (desde el arranque de la nueva calle con Alcalá así como el comprendido entre la red de San Luis y la plaza de Callao) tan solo cabría destacar por la singularidad de la pieza el edificio construido para la americana Compañía de teléfonos ITT, dejando claro cuánto su modernidad radicaba más en la escala urbana que no en el lenguaje arquitectónico utilizado. Reiteradamente publicado en las revistas europeas de arquitectura como ejemplo de "edificio en altura a la americana" al ser el primer rascacielos construido en un casco histórico, a la pobreza de su composición volumétrica se añadía, como punto débil, la situación de la parcela por cuanto que sólo desde un punto (desde la inmediata red de San Luis) era posible apreciar la imponente altura del edificio.



Feduchi y Eced asumieron, desde el primer momento, cuanto su propuesta debía medirse, casi exclusivamente, con el edificio de Telefónica. Buscando convertir su proyecto para el edificio Carrión en hito urbano, valoraron la parcela triangular de manera singular ajustando su propuesta a, cuanto menos, cuatro consideraciones: en primer lugar, la voluntad por disponer el edificio como punto final a la gran recta que, hasta dicho lugar, configuraban los dos tramos construidos de Gran Vía. Valoraron en consecuencia el chaflán de esquina como fachada urbana, perceptible claramente desde la red de San Luis mientras que –buscando identificar su propuesta con el nuevo tramo de Gran Vía (un tramo que se quería "moderno", frente a los otros dos)– disponían la entrada principal del edificio en la fachada que vertía sobre el nuevo tercer tramo de la Gran Vía; así, de manera rotundamente original concebían dos fachadas principales, distintas una de la otra: una, la que disponían a eje con el segundo tramo, correspondía a la entrada a la moderna "cafetería americana"; la otra, por el contrario, se disponía en función de la nueva calle, enfatizando la vocación del edificio por generar y liberar un proyecto arquitectónico moderno.

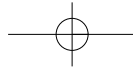
En segundo lugar, giraban el edificio, ajustando éste al trazado de la nueva calle y minimizando en consecuencia la fachada a Jacometrezo, entendiendo que ésta no era sino prolongación residual del segundo tramo; dicho de otra

Feduchi and Eced assumed since the beginning, that their building had to compete almost exclusively with Telefónica's building. Seeking to turn their proposal for the Carrión building in an urban landmark, they considered the triangular lot in a peculiar way adjusting their proposal at, at least, four considerations: in the first place, the will to pose the building as the final point of a long axis configured by the two built sections of Gran Vía, therefore considering the corner as an urban facade, clearly seen from San Luis' grid while –attempting to identify their proposal with the new section of Gran Vía (a section desired 'modern' against the other two)– placing the main entrance to the building in the facade along the new third section of the Gran Vía; therefore conceiving in an absolutely original way two main elevations, one distinct from the other: one of them, the one placed on the axis of the second section, corresponded to the entrance of the modern "American cafeteria"; the other one, on the contrary, was set along the new street, emphasizing the building's will to generate and liberate a modern architectural project.

In second place, they rotated the building, adjusting it to the plan of the new street thus diminishing the facade towards Jacometrezo, understanding it as nothing but the left over extension of the second section; in other words, they understood the building as an urban landmark providing personality to the new section, not only wider than the previous but also different in its architectural solutions.

In third place, it raised, above the usual seven levels of the buildings on each side, some extra 7 levels, but far from proposing a 14 level building (far from rising a new skyscraper, such as the Telefónica building) they conceived a large urban lighthouse like tower that could support the luminous advertisement that would define the city's night scape. Understanding that the building had to be identified not by its height but by the different treatment of the lower levels of the corner (lets point out, in this sense, the imposing cantilever over the access to the cafeteria) compared to those designed with the only aim of becoming an urban landmark –closing the perspective– during the day and as a stand for the lighting, not the building's but the advertisement's.

At last, against vague historicist references (in some examples such as the Telefonica building, abundant in neo-baroque decorations) Carrión's building proposal presented by Feduchi and Eced reflected their dependence with built samples in Berlin by architects such as Mendelshon or Fahrenkamp. This building refle-



forma, entendían el edificio buscando convertirlo en pauta urbana capaz de caracterizar el nuevo tramo, no solo más ancho del anterior sino también distinto en las soluciones arquitectónicas.

En tercer lugar, sobreelevaba, a las siete alturas habituales a los demás edificios de ambos tramos, otras siete alturas: pero lejos de proponer entonces un edificio de 14 alturas (lejos de proyectar un nuevo rascacielos, como fuera el de Telefónica) concibieron un gran torreón a modo de faro urbano capaz de servir de soporte a la publicidad luminosa que caracterizaría la imagen nocturna de la ciudad. Entendiendo que la característica del edificio no debía identificarse con su altura sino con el distinto tratamiento que reciben los cuerpos bajos del chaflán (destaquemos, en este sentido, la imponente marquesina que permitía el acceso a la cafetería) de aquellos otros diseñados con la única función de servir de hito urbano –de cierre de perspectiva– durante el día y soporte para la iluminación nocturna no del edificio sino de la publicidad luminosa.

Por último, frente a imprecisas referencias historicistas (en algunos casos, como ocurriera en Telefónica, donde abunda la decoración neobarroca) la propuesta edificio Carrión que presentaran Feduchi y Eced reflejaba su dependencia respecto de ejemplos edificados en Berlín por arquitectos como Mendelshon o Fahrenkamp. De alguna forma este ejercicio reflejaba una singular interpretación del americanismo, a la luz de la estética europea.

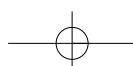
Es evidente que si bien hubo una ruptura frente al planteamiento americanista en el edificio de la ITT, proponiendo la nueva idea de modernidad que caracterizaría la década de los años 30, también el hotel o los cines se valoraron de manera distinta a como Anasagasti, Zuazo, Muguruza... habían trazado el “Madrid París”, el “Palacio de la Música” o el “Palacio de la Prensa”. La diferencia fundamental entre unos y otros no radica en que se utilizara un nuevo lenguaje sino en la forma de organizar la planta: frente a proyectos desarrollados en manzanas rectangulares, la singularidad del solar sobre el que se debía levantar el edificio Carrión llevó a los arquitectos a definir –en planta– un hall del hotel que atravesaba la manzana de fachada a fachada –uniendo el nuevo tramo de Gran Vía con la Jacometrezo– diferenciando mediante este recurso los dos espacios característicos del edificio. Próximo, en cierta medida, a la actitud anticlasicista que Gutiérrez Soto plantearía en la organización de la planta del Cine Barceló, vertieron sobre Callao, en planta baja, la cafetería “americana” mientras que disponían, en plantas superiores, el hotel; en la parte restante del edificio, el cine. Si en los años 20 la modernidad se había identificado, básicamente, tanto con la idea de tráfico en ciudad como con la altura del edificio, lo que ahora se potenciaba era la imagen de la ciudad, la imagen de un edificio cuya característica era reivindicar la noche como componente de un nuevo tipo de proyecto arquitectónico. La nueva modernidad, en consecuencia, se entendía pues desde la capacidad por definir un espacio cuya vocación era ser referencia (punto de reunión) de una nueva clase media, de aquellos que –como apuntara Kracauer y como nos hiciera ver Mallet-Stevens– buscaban en la conquista de la noche una nueva relación con la ciudad.

Se hace difícil pensar cuál habría sido margen urbana de Gran Vía de no haber Feduchi y Eced concebido el edificio Carrión, al ser éste el único concebido desde la voluntad de romper lo que hasta entonces era la banalidad formal de una calle. La reivindicación de modernidad se hizo necesidad imperiosa en un Madrid que vivía una singular contradicción al haberse iniciado la apertura de otra gran calle (la propuesta de Zuazo para prolongación de Castellana) con características radicalmente distintas tanto a nivel urbano, como más tarde se verá, como a nivel arquitectónico: por ello el valor no tanto de la escenografía cuánto del recurso a la técnica del travelling, a la propuesta de concebir el edificio como hito de un recorrido.

ted somehow a singular interpretation of Americanism under European aesthetics.

While the breakup with the Americanizing proposal of the ITT is obvious, proposing a new idea of modernity that would represent the decade of the 30s, the hotel or the cinema where also approached in a manner different to how Anasagasti, Zuazo, and Muguruza...had sketched the “Madrid Paris”, the “Music Palace” or the “Press Palace”. The main difference between ones and the others lies not in that they used a new language but in the way of organizing the floor plan: against projects developed in rectangular squares, the singularity of the Carrion building's lot led the architects to define a hotel lobby that pierced the whole building from one side to the other –unifying Gran Vía's new section with Jacometrezo– thus differentiating the two characteristic spaces of the building. Somehow resembling the anticlasicist approach demonstrated by Gutiérrez Soto in the organization of the Barceló Cinema's floor plan, they situated the “American” cafeteria on the ground floor over Callao while situating the cinema on the remaining part of the building and the hotel on the upper levels. If during the 20s, modernity had been basically identified, with the concept of the city's traffic as much as with the building's height, what was now stressed was the city's image, the image of a building whose characteristic was to reclaim the night as the component of a new type of architectural project. The new modernity was thus understood from the capacity of defining a space aiming at becoming a meeting point for the new middle class, of those that – as Kracauer pointed out and as Mallet-Stevens explained – searched in the conquest of the night a new relationship with the city.

It is difficult to conceive what the urban profile of Gran Vía could have been if Feduchi and Eced would not have conceived the Carrion building, since this was the only building designed to brake with the formal banality of the street up until then. Reclaiming the modernity became an impending necessity in a Madrid living in a weird contradiction with the opening of another grand avenue (Zuazo's proposal for the extension of Castellana) with radically different characteristics both at a urban level, and as we will see later on, and an architectural level: therefore, the importance not so much of the scenography but of the traveling technique, the proposal of conceiving a building as a landmark on a path.





EL EDIFICIO CAPITOL, UNA PRIMAVERA ANTICIPADA

César **Martín Gómez**
José Manuel **Pozo Muncio**

THE CAPITOL BUILDING,
AN ANTICIPATED SPRING

Hay dos tipos de crítica de la arquitectura cuyo punto de mira está especialmente desviado: la que la juzga sólo por su apariencia y la que lo hace atendiendo a la afiliación política de sus autores o promotores. No sabemos cuál es peor, pero posiblemente la primera; que si es inadecuada para referirse a la arquitectura de cualquier época, se muestra especialmente desafortunada en lo que se refiere a dos de sus periodos más fecundos y decisivos, que guardan mucha relación entre sí: el periodo gótico y el Movimiento Moderno, cuya novedad característica ha tenido en ambos casos un origen esencialmente espacial y tectónico, y en los que los detalles y adornos y las superficies que conforman las obras, y el modo de estar acabadas o decoradas, importan mucho menos que el espacio que con ellas se define y la trascendencia que su presencia tiene en la evolución de las ciudades que las acogen y las sociedades que las generan.

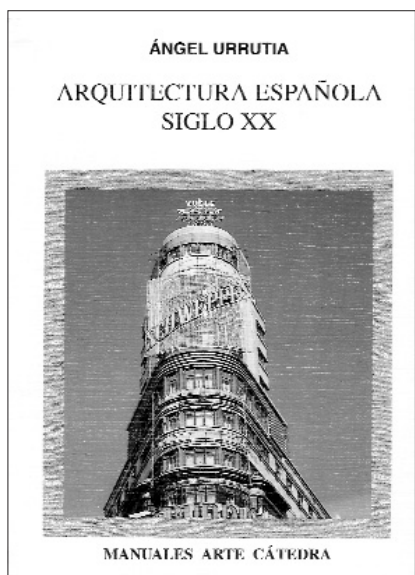
De modo que los críticos que atienden a esos elementos antes que a la esencia se despistan y equivocan fácilmente, y no están en condiciones de entender claramente la importancia real de los edificios estudiados. Así, en el caso del edificio Capitol, se comprende la queja de Fullaondo, cuando apuntaba que, siendo una de las obras europeas que mejor reflejan la asunción de las ideas mendelsohnianas en Europa –con lo que eso lleva detrás, al margen de la imitación de un maestro–, sea totalmente ignorado por la historiografía europea, como ya es habitual, decía él, con las realidades españolas¹; pero si tenía razón en la queja, erraba en la causa; porque la culpa de ese olvido no tiene origen exclusivamente ultrapiereñaico, sino que buena parte de ella es de los historiadores españoles, que han sido los primeros que no han sabido valorar debidamente esta obra, y que lógicamente han silenciado su importancia al dar cuenta fuera de España de la arquitectura española, como mostraba con claridad la crónica del "Panorama histórico de la arquitectura moderna en España", hecha por Flores y Bohigas para el extranjero, publicada en *Zodiaco* en 1965².

There are two kinds of architecture critique aiming at averted targets: the one that judges only for its appearance and the one who does it recalling the political phillia of its authors or promoters. We do not know which one is worst, but probably the first one; while being inadequate to judge the architecture of any era is specially unfortunate when judging two of its most fruitful and decisive periods, very much related between them: the gothic period and the Modern Movement, whose characteristic novelty has had an essentially spatial and tectonic origin, and where the details and the ornaments, the surfaces that mold the buildings, the finishing or decorations, are lot less important than the space defined by them and the transcendence their presence has in the evolution of the cities hosting them and the societies generating them.

Therefore the critics that focus on those elements rather than in the essence are easily confused and mistaken, and are not able to simply understand the real importance of said buildings. Therefore, Fullaondo's complaint regarding the Capitol building can be understood, when stating that while it is one of the European buildings that better reflexes the assumption of mendelsohnian ideals in Europe –and everything it implies, apart form the imitation of a master- it is totally ignored by the European historiography, something usual, he claims, with Spanish realities¹; but as right as he could be in the complaint, he was wrong in the cause; since the cause for oblivion does not originate exclusively on the other side of the Pyrenees but to a great extent is due to Spanish historians, the first ones unable to correctly appreciate this building, and have logically diminished its importance when recalling Spanish architecture outside of Spain, as clearly shown in Flores and Bohigas' "Historical panorama of modern architecture in Spain" published for the foreign public by *Zodiac* in 1965².

Spain's delay and technical clumsiness in assuming the social, technical and aesthetic revolution aroused by the European architectural modernity during the first decades of the 20th Century, frequently has made us accept as 'modern' buildings that only had slight glimpses of modernity, presented partial accomplishments or had simply reached a certain superficial appearance of modernity, as it happens with the three buildings pointed out by Flores in his "Contemporary Spanish Architecture" and similar others, whose alleged modernity has been revisited as time has gone by³.

101 Portada de *Arquitectura española. Siglo XX*, de Ángel Urrutia, con el Capitol como imagen de portada



El atraso y la torpeza técnica con la que se fue asumiendo en España, en las primeras décadas del siglo XX, la revolución social, técnica y estética propiciada por la modernidad arquitectónica europea, ha hecho que con frecuencia hayamos tenido que aceptar como 'modernas' obras que de eso sólo tenían leves atisbos, presentaban logros parciales o simplemente habían alcanzado cierta apariencia superficial de modernidad, como es el caso de los tres edificios señalados por Flores en su obra *Arquitectura Española Contemporánea* y otros similares, cuya supuesta modernidad el tiempo va poniendo en su sitio³.

Y en ese sentido, no parece casual que Urrutia, para la portada de su ambiciosa obra *Arquitectura Española del siglo XX*, eligiese precisamente la imagen del Capitol, y que después sitúe este edificio, no ya como una de las primeras piezas en las que reconocer los rasgos propios de la modernidad, al que por eso mismo, se le puedan perdonar sus carencias, sino uno de los ejemplos más importantes de la historia de la arquitectura española⁴.

Desde principio del siglo XX habían ido apareciendo en las calles madrileñas edificios interesantes, debidos a Velázquez Bosco, al Marqués de Cubas, a Palacios, Flórez y tantos otros, que habían ido enriqueciendo el patrimonio urbano de Madrid, y resolviendo las necesidades de la sociedad —a excepción de la vivienda— aunque lo hacían casi 'decorando' sus calles; luego, en los años veinte, a rebufo de lo que se veía que sucedía en Europa, algunos edificios adoptaron formas o programas pseudomodernos, y fueron apareciendo, aquí y allá, algunos capítulos arquitectónicos interesantes; pero, en casi todos los casos, la calle, la ciudad, el entorno, apenas variaron antes y después de su construcción: a sus autores, con excepciones conocidas, les faltaba la voluntad de hacer ciudad.

Con todo, si esa fuera 'toda la realidad', tendríamos que conformarnos, pues ese sería el grado de asimilación del progreso arquitectónico en España: la modernidad formalista de los cines Callao y Pavón, el Gaylords, ... o el Viso, en Madrid, y la Casa Bloc o la casa en la calle Muntaner, en Barcelona, nos gustase o no. Pero teniendo cosas mejores, no podemos despreciarlas. Y, como acertadamente apuntaba Fullaondo, aunque en el propio entorno del Capitol no faltan los testimonios de grandes arquitectos, sin embargo al lado del Capitol "todo queda apagado y subordinado a su increíble maestría" arquitectónica y urbanística⁵.

En una España arruinada y deprimida, donde no se construía nada, y menos desde la instauración de la República, con una situación social de incertidumbre, con un urbanismo que apenas existía como fuerza generadora de la evolución de las ciudades, que crecían casi como meros agregados de calles y

It doesn't seem accidental that Urrutia selected the Capitol's image for his ambitious "Spanish Architecture of the Twentieth Century", and that he does not only place this building as one of the first works adopting the characteristics of modernity, thus indulging its deficiencies, but as one of the most important examples in the history of Spanish architecture⁴.

Interesting buildings had been appearing on the streets of Madrid since the beginning of the 20th century, owing to Velázquez Bosco, the Marquis of Cubas, Palacios, Flórez, and many other that contributed to the enrichment of Madrid's urban heritage, and solving its society's needs —except for housing— even if it was done by almost 'decorating' its streets; later on, during the 20s, following the trail of what happened in Europe, some buildings adopted pseudo modern shapes or programmes, and some interesting modern episodes started appearing here and there; but, in almost all cases, the street, the city, and the surroundings barely varied before and after their construction; with famous exceptions, their authors lacked the will for city building.

If this was 'all the reality', we would just have to abide since this would be the degree of architectural assimilation in Spain: the formal modernism of the Callao and Pavón cinemas, the Gaylords, or the Viso in Madrid, the Bloc House or the house in Muntaner Street in Barcelona, whether we liked it or not. But having better things we can't despise them. As pertinently pointed out by Fullaondo, although there is abundant proof of great architects in the surroundings of the Capitol, besides it "everything remains muffled and subordinated to its incredible architectural and urbanity mastery⁵."

In a depressed and broke Spain, where nothing was built, and even less since the institution of the Republic, with a social situation of uncertainty, with a barely existing urbanism as a regenerating force of the evolution of cities, growing as mere aggregation of streets and buildings, and when the understanding of the architectural novelty was fundamentally stylistic, headed by Mercadal, the construction of the Capitol building breaks with that routine and is one of the signs of

edificios, y cuando el entendimiento de la novedad arquitectónica era fundamentalmente estilístico, con Mercadal a la cabeza, la construcción del Capitol rompe con esa rutina y es uno de los escasísimos logros arquitectónicos del primer tercio del siglo XX en España, que soportan una criba crítica un poco severa, y que anticipa lo que veremos surgir con fuerza en los fogosos años cincuenta.

El edificio Capitol se adelantó a su época. En lo conceptual, por su programa, anticipador de cambios sociales por venir, en lo urbanístico, haciendo ciudad, en lo estético, en lo funcional y, como veremos, hasta en lo técnico. Esto último no es despreciable si pensamos que las cuatro vigas Vierendeel de la sala principal fueron en su momento las mayores de Europa⁶; pero más importante que lo que pueda significar de 'adelanto de tiempos' y atrevimiento ese alarde estructural (de finalidad espacial), parece que la repercusión proyectual del empleo decidido del aire acondicionado en esta obra es mayor, muestra de que Eced y Feduchi pasaron decididamente el Rubicón hacia la nueva arquitectura; no sólo porque nunca se había empleado en España con esa envergadura y calidad en una obra civil, sino que, como veremos, su empleo determinó el diseño espacial de esas vigas e influyó incluso en la escala del edificio, en la línea de lo que hará magistralmente Kahn años después en los laboratorios Salk.

Cualquier historiador de nuestra arquitectura que haya tenido acceso a los documentos de proyecto de los edificios contemporáneos al Capitol sabe que, con muy contadas excepciones, ni la estructura ni las instalaciones eran entonces gérmenes de arquitectura y que esas cuestiones se resolvían después del proyecto, como evidencia la documentación que de ellos se conserva.

En medio de aquella tremenda crisis social, política y económica, que anunciaba lo peor y que no tardaría en llegar, ese edificio, con sus brillos, su imagen dinámica, su programa moderno, su luminosa presencia nocturna en el corazón de la ciudad, representaba el eco, en España, de la fuerza que impulsaba entonces por toda Europa al expresionismo europeo de influencia alemana; del que el Capitol toma no sólo sus formas, fácilmente reconocibles, sino también su fuerza interior: su protagonismo social, su papel como medio de comunicación y de anuncio de un cambio próximo y un futuro optimista, como acertadamente apuntaba Argan; es el expresionismo entendido no estilísticamente, sino como estrategia de transformación de la realidad (Bahr), a lo que se ajusta muy bien la visión de Urrutia del Capitol, como un edificio aerodinámico que surcase las aguas o el viento, arrastrando tras de sí, en una marejada de calles, su cargamento de vidas humanas, como en visión coetánea, de similar modernidad y admiración por el progreso había escrito poéticamente Saint-Exupéry⁷.

La imagen del Capitol representó en 1933 en España la esperanzada primera ventana abierta hacia el futuro por medio de la arquitectura, como avanzadilla de una nueva sociedad, optimista, moderna y dinámica. Este edificio, como ninguno otro en Madrid entonces, participaba de la ansiosa pugna por alumbrar una nueva sociedad que movía entonces a los artistas y arquitectos berlineses, que eran entonces la vanguardia.

En el Madrid de entonces, ver surgir aquella estructura, y verla luego terminada, recubierta y acabada, iluminando la Gran Vía, representaba para Madrid una materialización de las 'profecías' scheerbatianas de 1919: "Las transformaciones provocadas por el ferrocarril no han sido tan importantes ni extensas como las que provocará necesariamente, en un futuro próximo, la utilización del vidrio y del hierro en la construcción; siendo el factor principal de estas transformaciones, sin duda, el hormigón armado"⁸.

Este edificio fue posiblemente, antes del año 35, de lo poco realmente moderno construido en España, y es el único que se adelanta a su época, no ya en algún aspecto sino globalmente; y, por eso mismo, es también el que ha resistido con mayor

the very few architectural accomplishments of the first third of the 20th century in Spain, bearing a slightly severe critic's selection, and anticipating what will burst out during the spirited 50s.

The Capitol building was ahead of its time. Conceptually, due to its programme, anticipating social changes to come, urban wise, constructing the city, aesthetically, functionally, and as we will see even technically. This last aspect is not minor if we think that the 4 Vierendeel beams of the main hall where at their time the largest ones in Europe⁶; but even more important than its implication of being 'ahead of its time' and the audacity of the structural display (with spatial purposes), I believe that the determined employment of air conditioning systems in this building had stronger design repercussions, proving that Eced and Feduchi boldly transported the building towards the new architecture; not only because this system had never been used in Spain to such extent and quality in civil construction, but, as we will see, its use determined the spatial design of those beams and even influenced the scale of the building, similar to what Kahn would do at the Salk Laboratories years later.

Any historian of our architecture that has been able to study the project documents of buildings contemporary to the Capitol building will now that, with very few exceptions, neither structure nor systems would germinate architecture back then and those issues were solved after the project, as evidenced by the documents that remain from them.

Amid that terrible social, political, and economical crisis, foretelling the disaster that would arrive shortly, that building, with its sparkles, its dynamic image, its modern programme, its glowing presence in the night in the city center, represented the Spanish echo of the forces pushing forward the German influenced European expressionism throughout Europe; from which the Capitol building inherits not only its easily recognizable shapes, but also its interior strength: its social

solvencia, incólume, en su eficacia y su acierto, el paso de las décadas, de modo que ahora, setenta y cinco años después de su inauguración, sigue siendo tan moderno y útil como lo era en el año 33, y, precisamente por eso, es ya, también, 'tradición': se ha hecho historia, y Madrid hoy en día sin ese edificio, ya no sería 'tan Madrid'.

Si el arranque de la arquitectura de la modernidad se dará en España propiamente avanzados los cincuenta, el Capitol representa, con sus limitaciones, el perfecto anticipo de aquella y, como de ella, podríamos decir también que su "acero, el cristal en grandes extensiones, la iluminación artificial, poderosa y radiante, los coches, la implantación fuertemente urbana, la decoración esencializada, de corte americano...", señalaban de modo inequívoco el advenimiento de una nueva sociedad⁹.

Ésta llegaba de la mano de dos jóvenes atrevidos, sin duda, que sólo por haber llevado a cabo esta obra merecerían más reconocimiento del que se les concede, y no sólo en las páginas de los libros de historia de la arquitectura; ya que, habiendo contribuido notablemente a la imagen 'moderna y dinámica' de Madrid, ni siquiera en esa ciudad tienen una calle o plaza que obligue a los madrileños a recordarles.

HITO URBANO

Ahora bien, en el Capitol no todo el mérito es de los arquitectos; por supuesto también tuvo su parte el promotor, el Marqués de Melín, pero además en el desarrollo del proyecto y construcción del edificio Capitol concurren algunas circunstancias que favorecieron el logro de un resultado tan espléndido.

La primera, la forma y situación del solar; estaba situado en la Gran Vía, que era la primera de las grandes operaciones urbanísticas de Madrid en el siglo XX; y dentro de ella, en un lugar privilegiado, con amplia perspectiva desde ambos extremos de la calle; las dos circunstancias le daban un protagonismo que no tenía ninguna de las operaciones urbanísticas de aquellos años en Madrid, incluido el proyecto de la Castellana y los Nuevos Ministerios, la construcción de la Ciudad Universitaria, la Colonia el Viso o la Casa de las Flores. La forma misma del solar favorecía la disposición de la curva en la esquina y la torre; y por otra parte una circunstancia de entrada tan desfavorable como era la penuria económica y la casi nula actividad edificatoria que provocó en Madrid, contribuyó precisamente, como señalaremos, a que los gremios y personas intervinientes se esmerasen especialmente en llevar a buen término esta obra, porque era 'la obra'.

Como hemos apuntado antes, el Capitol, a diferencia de otros edificios medio-modernos construidos por esos años en Madrid, ha hecho ciudad, ha transformado el espacio urbano en el que se ubica y su forma ha pasado a formar parte del perfil 'necesario' de la Gran Vía madrileña. Que no es fácil, ni probablemente hubiesen logrado las otras propuestas presentadas al concurso (tal vez en parte sí la de Gutiérrez Soto).

Cuando Zevi se propuso dar unas claves que sirviesen para juzgar la nueva arquitectura¹⁰ uno de los principios fundamentales que expuso es que ésta no se podría entender de verdad y valorar prescindiendo de su espacialidad, tanto interna como externa, de modo que si no se recorre y se 'vive', realmente no se podrá comprender bien, porque la arquitectura de hoy es una arquitectura concebida para el movimiento, que le proporciona la cuarta dimensión. Visto con esos ojos, dirá él, el valor arquitectónico del Partenón, por ejemplo, estriba más en lo que sucede en su entorno y en su papel en la cima de la Acrópolis, que en lo que ofrece la decoración de sus superficies y su interior, por los que habría que analizarlo mejor como escultura; extraordinaria, pero escultura. De hecho los ingleses arrancaron los frisos y se los llevaron, pero el Partenón sigue siendo el Partenón.

predominance, its role transmitting the changes to come and an optimistic future, as Argan wisely pointed out; it is expressionism understood not as a style, but as an strategy to transform reality (Bahr), suiting Urrutia's vision of the Capitol, as an aerodynamic building crossing the water or the wind, dragging behind itself its freight of human lives, as its contemporary Saint-Exupéry had poetically written about a similar modernity and admiration for progress⁷.

In Spain, 1933, the image of the Capitol represented a hopeful first window opened towards the future through architecture, as the scouting party of a new society, optimistic, modern, and dynamic. This building, like no other in Madrid at the time, participated of the anxious struggle to enlighten the new society that moved the avant-garde artists and architects from Berlin at the time.

In Madrid at the time, to see the uprising of that structure and afterwards see it finished, clad and done, enlightening the Gran Vía, represented for Madrid a materialization of Scheerbat's 1919 'prophecies': "The transformations provoked by the railway have not been as important nor as extent as the ones necessarily provoked, in a near future, by the use of glass and steel in construction; the main factor for these transformations being the reinforced concrete"⁸.

Before 1935, this was possibly one of the few modern buildings built in Spain, and is the only one ahead of its time, not in a single aspect but globally; and, because of that, is also the one that has greatly withstood unharmed, in its efficiency and its achievements, over the decades, in a way that 75 years after its opening, is still as modern and useful as it was in the 1933, and, precisely because of this, is also 'tradition': history has been made and today Madrid would not be 'so Madrid' without it. If modern architecture won't take off properly in Spain well into the 50s, the Capitol, including its limitations, brought it forward, and its "steel, great extensions of glass, artificial lighting, powerful and bright, cars, the strong urban situation, the American-style essential ornamentation...", was an unmistakable sign of the forthcoming of a new society⁹.

La fruición del espacio es lo propio de la modernidad. Y eso permite a Zevi considerar también el valor espacial de los elementos urbanos no espaciales (arcos, obeliscos,...)¹¹, porque, mediante el movimiento se genera a su alrededor un espacio vibrante, por el 'diálogo' que establecen con los edificios circundantes, como sucede ejemplarmente en la Piazza del Popolo romana gracias al obelisco colocado en su centro; que siendo un monolito granítico, impenetrable y opaco, genera sin embargo a su alrededor una densa vitalidad espacial, que nace de la relación que establece con las iglesias gemelas, con la Tribuna del Pincio y sobre todo con los ejes de las tres vías, que confluyen visualmente sobre él, que tanta similitud tiene con la situación urbana de la 'torre' del Capitol. Se formula así el concepto del espacio urbano, que podríamos relacionar muy bien con el espacio abierto que Van der Laan descubría en el Cromlech de Stonehenge¹², y que, en relación con el edificio del que tratamos, llevará a Urrutia a hablar de 'urbitectura'¹³; esto es, de arquitectura que hace ciudad o la genera.

Siguiendo a Zevi, la modernidad de un edificio del siglo XX no puede aceptarse dejando de lado su componente urbana, el espacio habitable externo, que crea o altera, o en el que se sitúa; y una obra será tanto más acertada en su modernidad, su escala y su diseño también por cómo se adapte a él, o resuelva o intervenga eficazmente en la definición y modificación de su entorno y del espacio exterior.

El Capitol en ese sentido no es un ejercicio tímido en una esquina perdida de Madrid, cuya presencia resulte indiferente. No es ni siquiera un edificio más de los muchos que definen las esquinas de la Gran Vía. Ha ocupado esa esquina en 'propiedad' y desde ella ha cambiado el perfil de ese lugar, se ha apropiado de él, ha influido en el modo de moverse en su entorno, ha condicionado el tráfico y la circulación de los peatones, y se ha convertido en referencia visual en el trazado urbano, al modo de los palacios en el urbanismo vienés, interceptando la perspectiva y conquistándola.

Es un edificio, por otra parte, que parece diseñado al dictado de los deseos que por aquellos mismos años formulaba Martin Wagner, el gran gestor berlinés, como ideal para los proyectos que debían hacer de Berlín la metrópoli más moderna de su tiempo: "requisito fundamental en la plaza de una metrópoli mundial son las formas clarísimas, que ejercitan su peculiar eficacia artística ya sea de día como en las horas nocturnas. La luz que inunda la plaza de día y que irradia de ella de noche le asegura un rostro completamente nuevo: color, forma y luz son los tres elementos arquitectónicos fundamentales"¹⁴.

102 Imagen exterior del Capitol con la estación de Metro de Callao en primer plano



Brought by two undoubtedly daring young architects, that only for this work would deserve a greater acknowledgement than the one they got, and not only in architecture history books; since having contributed remarkably to Madrid's 'modern and dynamic' image, there isn't a single street or square in that city forcing the citizens to remember them.

URBAN LANDMARK

Nevertheless, not all credit can be granted to the architects of the Capitol, among other circumstances that concurred in the development and construction of the Capitol which favored the accomplishment of such a splendid result, the developer, the Marquis of Melin, also deserves his share.

The first circumstance, the shape and situation of the site; located on the Gran Vía, the first one of the great urban operations of the 20th century in Madrid; and on it, at a privileged spot, with a wide perspective from both sides of the street; both circumstances conferred it a prominence that no other urban operation in Madrid at the time had, including the Castellana and Nuevos Ministerios project, the construction of the University Campus, el Viso colony or the House of Flowers. The site's shape favored the disposition of the curve in the corner and the tower; and on the other hand a circumstance that could seem negative, the economical hardship and the lack of building activity Madrid suffered due to it, actually contributed, as we will point out, to a special care and attention by the workers who intervened in this building as it was 'the building'.

As we have noted before, the Capitol, as opposed to other semi-modern buildings built around those years in Madrid, built the city, transformed the urban space in which it stands and its shape has become part of the 'mandatory' skyline of Madrid's Gran Vía. A difficult task that the other proposals presented to the competition would probably not have been able to fulfill (except maybe partially Gutierrez Soto's proposal).



103 Berliner Tageblatt. E. Mendelsohn. 1921-1923

104 Interior del cine Universium. Berlín. E. Mendelsohn. 1928. El cine formaba parte del complejo Wogau, compuesto por el propio cine, un café-teatro, una calle de tiendas, edificios de viviendas y un hotel

105 Placa de piedra situada sobre el acceso al hotel, con la inscripción "La Villa de Madrid a D. Enrique Carrión. Creador de este edificio. Octubre 1933"



Pero se trata en este caso de la luz, la forma y el color propios del edificio, no de la publicidad añadida sobre él, que fue posterior. Como apuntaba muy acertadamente Fullaondo refiriéndose al Capitol, "al margen de la extraordinaria disponibilidad de la arquitectura mendelsohniana como soporte de una estructura adjetiva de semántica publicista, su extraordinaria capacidad de imagen le convierte, en sí mismo, en un gigantesco emblema, apto para el recuerdo, por su inmediata identificación, foco de atención visual y nemotécnica que prácticamente obscurece y diluye los perfiles del panorama circundante. Los anuncios, los letreros luminosos, el cinetismo de los techos de neón quedan allí incorporados, absorbidos, porque el mismo edificio, la misma estructura es un gigantesco 'affiche', un macro-poster especial"¹⁵.

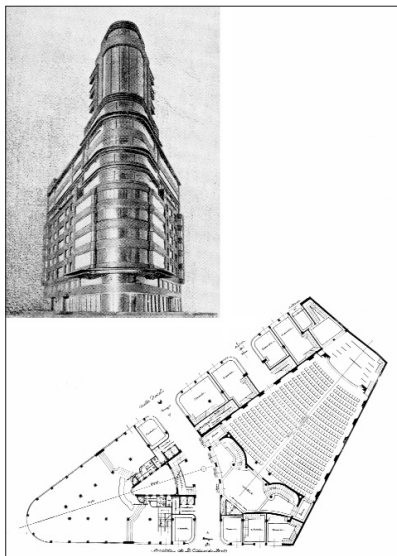
Parece que Eced y Feduchi fueron conscientes de eso, y si Gutiérrez Soto 'decoró' su propuesta para el concurso con abundantes rótulos publicitarios¹⁶, ellos, aunque desde el inicio consideraron la posibilidad de que las fachadas pudieran albergar publicidad¹⁷, siempre lo representaron sin anuncios; actitud que no puede menos que recordarnos aquella aseveración de Oud hablando de la decoración empleada por Wright en sus obras, que no era ya una decoración sobre la arquitectura como antaño, sino decoración hecha con la arquitectura¹⁸. A diferencia de Gutiérrez Soto, Eced y Feduchi pensaban que el edificio debía ser urbanamente eficaz por sí mismo y no por lo que se colocara sobre él y, precisamente por su contundencia formal, después ha soportado impertérrito la inserción de elementos propagandísticos abundantes, que se han integrado en el edificio como si éste hubiese sido pensado con ellos: "los affiches, los letreros no están superpuestos a él, son él mismo, y quizás aun más eficazmente en su momento de máximo despliegue, el momento nocturno"¹⁹.

En esa obra sí que podemos ver la anticipación espacial a la sociedad de su época que pedía Mies para la arquitectura, en la que sus autores no sólo supieron asumir con contundencia la estética formal de la modernidad, inspirándose en las obras de Mendelsohn, sino que dieron cobijo a un programa multifuncional complejo, también adelantado a su tiempo, con viviendas, oficinas, espacios para el ocio y el espectáculo, ..., e interpretando espléndidamente el papel publicitario de novedad que le correspondía ejercer, recurrieron a los materiales y técnicas de la nueva sociedad y de la nueva arquitectura: el vidrio, el acero, la luz eléctrica, el aire acondicionado... Incluso las quejas o reticencias de Moya al respecto, lejos de disminuir sus méritos de modernidad, acrecientan ese sentido de edificio adelantado a su tiempo que estamos proponiendo: "en el Capitol el coste de las instalaciones de acondicionamiento de aire y anejos de fontanería, etc..., era el veinte por ciento del conjunto de la obra, ¡el veinte por ciento!, hay que tener en cuenta que se

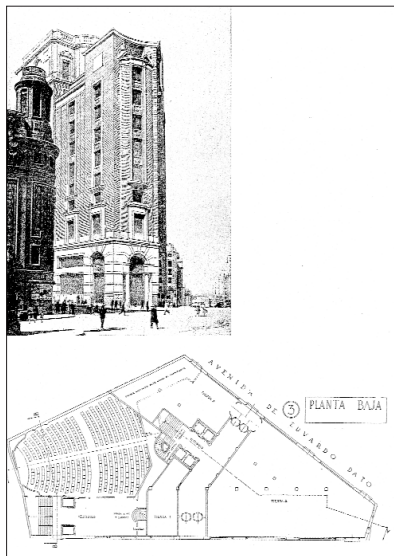
When Zevi committed himself to provide the key factors to judge the new architecture¹⁰ one of the fundamental principles he stated was that this one could not be truly understood and appreciated disregarding its spatial conditions, both internal and external, in the sense that if it is not crossed and it is not 'lived, it can't be really understood, since contemporary architecture is conceived for the movement provided by the fourth dimension. Seen through those eyes, he argues that the architectural value of the Parthenon for example relays on what happens around it and its role on the top of the Acropolis, rather than on what its interior decorations and surfaces provides, and so it should rather be analyzed as a sculpture; an exceptional sculpture. As a matter of fact although the British removed the frieze the Parthenon is still the Parthenon.

The delight of space is a characteristic of modernity and that allowed Zevi to consider the spatial value of non-spatial urban elements (arcs, obelisks, ...) ¹¹, because movement generates around them a vibrant space, for the 'dialogue' they establish with the surrounding buildings, as it happens in the exemplary Roman Piazza del Popolo due to the obelisk located in its center; although being a granitic, opaque and impregnable monolith it generates around it a dense spatial vitality, rooted in the relation established with the twin churches, with the terrazza del Pincio, and above all with the three axis from the three streets, which converge on it, which are so similar to the urban situation of the Capitol tower.

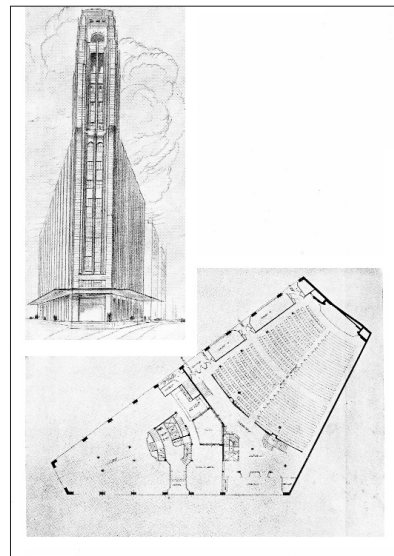
The concept of urban space is thus formulated, easily relating it with the open space Van der Laan discovered at Stonehenge's Cromlech¹², and will make Urrutia talk about 'urbitechture'¹³ regarding the Capitol building, architecture that builds city or generates it. According to Zevi, the modernity of a 20th century building can't be accepted without taking into consideration its urban component, the inhabitable exterior space, created or altered, or the one it is placed on; and a building's successful modernity will depend on how it adapts to it, solves it or efficiently intervenes in the definition and modification of its surrounding and its exterior space.



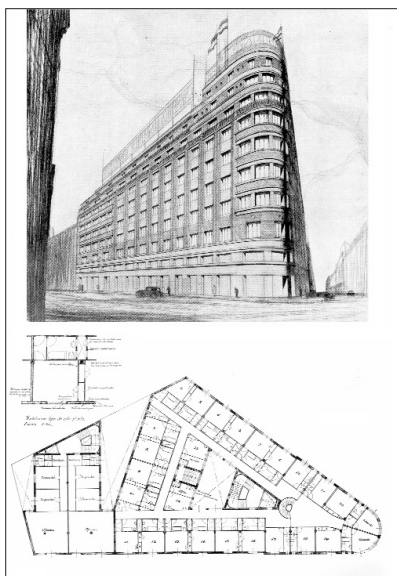
106 Propuesta de Luis M. Feduchi y Vicente Eced Eced



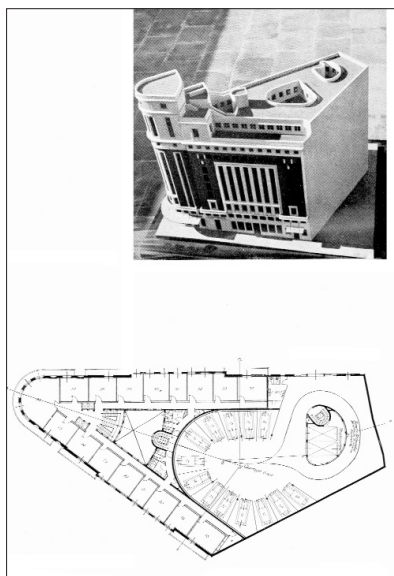
107 Propuesta de Pedro Muguruza



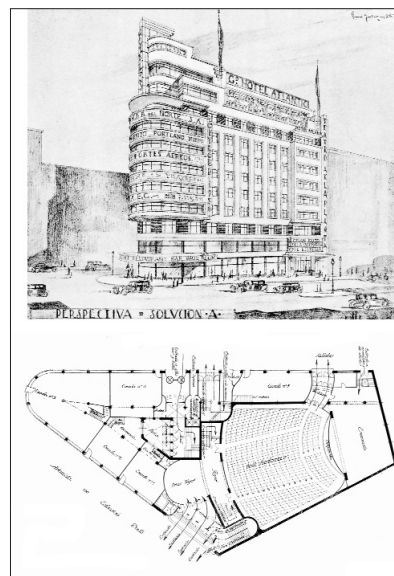
108 Propuesta de Manuel Cárdenas



109 Propuesta de Eduardo de Garay y Juan de Zabala



110 Propuesta de Emilio Paramés y José M. Rodríguez Cano



111 Propuesta de Luis Gutiérrez Soto

incluía también el mobiliario en esa cuenta general; es monstruoso el coste de eso. Y, claro, esto en el Capitol se hizo como un lujo, muy bien, estupendo, pero hacerlo por obligación, no como lujo, por el capricho de tener una fachada de cristales realmente no se le ocurrir a nadie, es una bobada, y no lo hacíamos nadie²⁰.

In that sense, the Capitol building is not a shy exercise at a lost corner of Madrid, a nonchalant presence. It is not even one more building of the many defining the corners of the Gran Vía. It has become the 'owner' of that corner and has changed the profile of the place from there, it has taken over it, influencing the movement around it, conditioning traffic and passersby, becoming a visual reference in the urban layout, like the palaces in Vienna's urbanism, blocking perspectives and conquering them.

On the other hand, it seems to have been designed following, the great Berlin manager, Martin Wagner's postulates of the time as the ideal of the projects that had to transform Berlin into the most modern metropolis of its time: "the clearest shapes are a fundamental requirement for a square in a global metropolis, exercising its particular artistic efficiency both during the day or night. Light flooding the square during the day and radiating from it at night, provides a totally different appearance; color, shape, and light are the three fundamental architectural elements"¹⁴.

In this case we shall talk about the light, shape and color of the building itself, not the advertisements added to it later on. As Fullaondo wisely pointed out when referring to the Capitol, "apart from the incredible potential of mendelsohnian architecture to serve as a stand for an adjective structure of semantic advertising, its incredible imagery turns the building itself into a gigantic icon, ready to be remembered, because of its immediate identification, as a focus of visual and mnemonic attention that darkens and dilutes the profiles of the surrounding landscape. The advertisements, neon signs, the kinetics of the neon ceilings become incorporated, absorbed because the building itself is a gigantic 'affiche', a spatial macro-poster"¹⁵.

It seems that Eced and Feduchi were aware of that and, while Gutiérrez Soto 'decorated' his competition entry with many neon signs¹⁶, they always represented the building without any signs, although they considered the possibility that it could host advertisements since the very beginning¹⁷; an attitude that recalls Oud's

EL CONCURSO

En 1931 Enrique Carrión y Vecín, Marqués de Melín, convocó el concurso 'Carrión' para obtener ideas de aprovechamiento de un solar de su propiedad situado en la Plaza de Callao; con el paso del tiempo el edificio 'Carrión' paso a conocerse bajo el nombre de edificio 'Capitol'.

Se trata de un solar de más de mil trescientos metros cuadrados situado entre la Gran Vía y la calle de Jacometrezo, junto a la Plaza de Callao, en el corazón de Madrid.

El origen de tan singular solar hay que buscarlo en el proyecto urbanístico de la Gran Vía, nacida para comunicar los barrios de Salamanca y los nuevos de Pozas y Argüelles, con el centro de Madrid. Después de varias propuestas y comenzadas las expropiaciones de la zona, en 1898 el alcalde Conde de Romanones, encargó a los arquitectos municipales Octavio y López Sallaberry, un anteproyecto de esa nueva vía. El proyecto buscaba proporcionar a la ciudad una calle con categoría similar a las de otras capitales europeas. Aunque su realización tuvo dificultades de todo orden, tanto desde el punto de vista político-administrativo, como lo relacionado con expropiaciones y su trazado, el proyecto definitivo se aprueba en agosto de 1904.

La Gran Vía hoy en día es un espacio urbano salpicado de arquitecturas heterogéneas, con el común denominador de buscar un fuerte impacto visual y las ansias monumentales²¹, que se concretan en cuatro icono: el edificio 'La Unión y El Fénix', el edificio de Telefónica²², la Torre de Madrid y el mismo edificio Capitol, que ha llegado "a constituir el símbolo de un Madrid que aspiraba a incorporarse a una modernidad ya formalmente codificada en aquel principio de la década de los años treinta"²³. No olvidemos que hasta entonces la misma Gran Vía era aún un proyecto en desarrollo.

El trazado de la vía y la multiplicidad de calles que desembocan en ella proporciona un muestrario de soluciones de fachadas de esquina, que se aprovechan en cada caso para realizar una terminación que distinga al edificio. Uno de estos es el edificio Capitol, cuya descripción permite imaginar el poderío visual que tuvo que tener cuando fue edificado:

Su situación lo hace aparecer emergiendo en el centro de la avenida al avanzar por la Gran Vía desde la calle de Alcalá, enmarcado por la perspectiva de las construcciones de ambas aceras que hacen converger la mirada hacia su foco. [...] La solución adoptada de la forma del edificio responde perfectamente a esta visión al resolver el chafalán con la fachada curva, de tal forma que desde la propia calle se tiende a darle una mayor frontalidad, cuando en realidad la esquina apunta a la plaza de Callao. [...] El frente curvo unifica las fachadas a las calles Jacometrezo y la Gran Vía, tratadas con el mismo carácter; la vista resbala, se desliza por la superficie continua hacia ambas calles, el efecto de la luz y sombras de la curva desvanece la dureza de la arista, crea una forma de un único volumen y acentúa la perspectiva [...]. Las bandas horizontales colaboran al efecto deslizante y le proporcionan ese aspecto fluido y 'aerodinámico', de 'proa de barco' o también 'trasatlántico varado'. [...] A estos aspectos formales colaboran también el escalonamiento de la terminación de la torre y las bandas que lo rematan²⁴.

Fue un concurso restringido, al que se presentaron seis propuestas de otros tantos equipos de arquitectos²⁵, resultando elegida la presentada por Vicente Eced Eced (1902-1978) y Luis M. Feduchi Ruiz (1901-1975), que se conocían ya antes de ser compañeros de promoción, de la que formaba parte igualmente Luis Moya Blanco (1904-1990), que también tuvo participación en la obra²⁶.

statements on Wright's decorations, not a decoration over the architecture as done in the past, but a decoration configured with the architecture¹⁸. Eced and Feduchi thought, unlike Gutiérrez Soto, that the building should be efficient urban wise by itself and not for what was set upon it, and due to its formal boldness it has been able to bare undisturbed the addition of abundant neon signs, integrating into the building as if it would have been conceived with them: "the signs and ads are not superimposed to it, they are 'it', and probably more efficiently during their maximum exposure, at night time"¹⁹.

What we can see in this work is the spatial anticipation to its society that Mies asked for in architecture, the authors did not only knew how to boldly adopt the formal aesthetics of modernity, taking inspiration from Mendelsohn's works, but they also sheltered a complex hybrid program, also ahead of its time, encompassing housing, offices, leisure and entertainment spaces,..., while interpreting exceptionally well the advertising role of novelty it had to embody, using the materials and techniques of the new society and the new architecture: glass, steel, artificial light, air-conditioning... Even Moya's complaints and reluctance, far from diminishing its modernity assets, increase that sense of a building ahead of its time that we propose; "the cost of air-conditioning, plumbing, and other systems in the Capitol was 20% of the whole of the building, ¡20%! considering that furniture was also included in those number; the cost of that is outrageous. In the Capitol building this was done as luxury, great, fantastic, when done because it is necessary, not as a luxury, nobody would do that for the sake of having a glass facade, its nonsense, nobody did that"²⁰.

THE COMPETITION

In 1931, the Marquis of Melín, Enrique Carrión y Vecín, announced the 'Carrión' competition to collect ideas on the use of one of his plots located at Callao Square; as time went by the 'Carrión' building became known as the 'Capitol'.

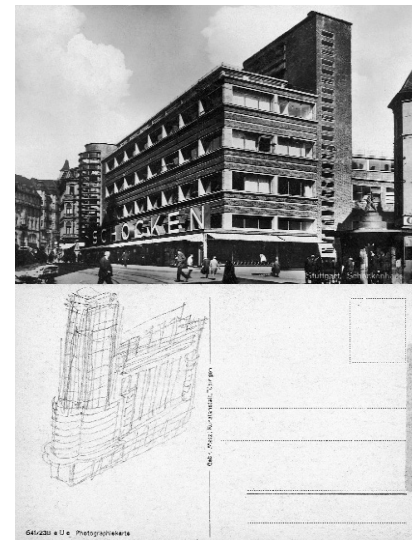
Es probable que durante el desarrollo del concurso hubiese complicaciones, ya que, con los proyectos ya presentados, D. Enrique Carrión lo anuló, y encargó el proyecto directamente a Eced y Feduchi, que lo desarrollaron introduciendo cambios sobre la propuesta inicial: suprimieron la calle interior que figuraba en el primer proyecto, lo que les permitió ampliar el patio de butacas (como en el proyecto de Cárdenas) y además dispusieron el acceso al cine directamente desde la calle (como había hecho Gutiérrez Soto). Pero parece que podemos decir que este fue uno de esos raros concursos en los que se acaba construyendo la mejor propuesta²⁷.

En el paso del proyecto del concurso a su re-elaboración definitiva, el proyecto se ordena y se clarifica con las escaleras o la entrada hasta la cafetería del chaflán mejor situadas. Pero lo que más sorprende es la aparente facilidad con la que los arquitectos, en un solar muy irregular, y urbanamente comprometido, supieron atender al complejo programa y a los requerimientos de la propiedad y, sin desviarse de la idea precisa que tenían de lo que debía realizarse, manifestada en su propuesta inicial, llegaron a la solución definitiva sin apenas alterar el esquema de la propuesta original, mejorando tanto la distribución interior como la proyección urbana del edificio. Tal vez fue esa visible claridad de ideas lo que decidió al promotor a la elección por este proyecto sin esperar más.

Con el deseo de mejorar el proyecto, Feduchi y Eced viajaron a Francia y Alemania para ver los últimos cines construidos allí; el viaje a Alemania era obligado, ya que los dos arquitectos tenían como referencia la arquitectura de Mendelsohn, que además acababa de terminar por entonces un nuevo cine en Berlín: el Universum, que también ocupaba una esquina. No hay que olvidar que en 1929 Mendelsohn había impartido una conferencia en la Residencia de Estudiantes, a la que, sin duda, debieron asistir varios de los arquitectos que se presentaron al concurso²⁸.

En aquel viaje no sólo prestaron atención a las cuestiones estéticas de los cines que en esos momentos se estaban construyendo en Europa, sino que tal vez fue mayor la atención a las instalaciones y a las estructuras. De hecho, Luis M. Feduchi hizo después un segundo viaje con el ingeniero Francisco Benito Delgado a Londres, Amsterdam y Hamburgo para estudiar expresamente las cuestiones relacionadas con la iluminación²⁹.

No viene al caso dilucidar el protagonismo que en el mérito de la obra pudiera corresponderle a Eced o a Feduchi, porque lo que nos importa es el edificio en sí, pero en cualquier caso no está de más recordar lo que afirmaba Moya,



112 Anverso y reverso de una tarjeta postal con los almacenes Schocken (E. Mendelsohn, Stuttgart, 1928) y en la que Luis M. Feduchi dibujó un croquis del Capitol. Archivo I. Feduchi



113 Maqueta del Capitol. Archivo I. Feduchi

The plot was over one thousand three-hundred square meters located between Gran Vía and Jacometrezo street, besides Callao Square, in Madrid's center.

Such a singular site arose from Gran Vía's urban plan, conceived to communicate the neighborhood of Salamanca and the newly created Pozas and Argüelles neighborhoods with Madrid's city center. After several proposals and once the expropriations in the area had begun, the major Conde de Romanones commissioned in 1898 the preliminary plan for the avenue city architects Octavio and López Sallaberry. The plan aimed to provide the city with an avenue of an importance similar to those in other European capitals. After overcoming several difficulties, from political-bureaucratic issues, to expropriations and planning issues, the final project is approved in august 1904.

The Gran Vía is today a urban space splattered with heterogeneous examples of architecture sharing a common trait, the quest for a strong visual impact and a monumental longing²¹, defined in four icons: 'La Unión y El Fénix' building, Telefónica's building²², Madrid's Tower, and the Capitol building itself, that "constitutes a symbol of a Madrid that aspired to join a formally codified modernity at the beginning of the 30s"²³. We must remember that until that day the Gran Vía project was still developing.

The layout of the avenue and the number of streets that reach into it, provide opportunities to create distinct corner solutions that make the building stand out. One of this buildings is the Capitol, the description of which allows us to imagine the visual prowess it had when completed:

Its location makes it emerge in the center of the avenue while moving forward along Gran Vía from Alcalá street, framed by the perspective created by buildings on each side that direct the view towards the focus. [...] The final solution for the building's shape perfectly corresponds to this vision adopting the round facade at the corner in such a way that it provides a larger frontality from the street although the corner aims to Callao Square. [...] The

que siguió muy de cerca el proyecto y su desarrollo, y que conocía bien a ambos³⁰, cuando aseguraba que, a su juicio no hubo, como se creyó, un impulso ardiente de Feduchi, templado por el frío racionalismo de Eced; aunque tenían temperamentos muy distintos, que podían inducir a esa opinión, ambos miraban hacia Alemania en aquellos años, y en especial a Mendelsohn; y si a Feduchi le atraía el ímpetu casi gaudiano de algunas de sus obras, Eced se fijaba en cambio en la calma casi clásica de las restantes; y de la combinación de ambos intereses resultó el edificio³¹.

En lo único en lo que Moya sí hizo atribuciones fue al referirse al mobiliario que, según él, "fue obra de Feduchi, y obra extraordinaria; por su elegancia, su belleza y su sentido práctico, que no fue superada en su época, ni siquiera por las publicadas sillas de Breuer, Le Corbusier, Mies van der Rohe y otros"³².

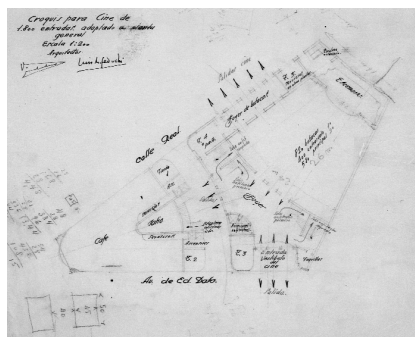
EL PROYECTO DEFINITIVO

Como se ha señalado, el promotor adjudicó el proyecto directamente a Eced y Feduchi prescindiendo del concurso, imponiéndoles la introducción de cambios tomados de las otras propuestas, que mejoraron el funcionamiento de la planta baja.

En el programa del edificio, que era complejo y variado, podríamos hacer una división atendiendo a los usos; de un lado estaría el programa con los espacios dedicados a usos comerciales y de ocio: el sótano y las plantas a nivel de la calle –bajo y entresuelo–; y de otro, el del resto del edificio, destinado a uso de oficinas y alojamientos y viviendas de diverso tipo, cuyo planteamiento también suponía un adelanto respecto a los usos habituales en la sociedad madrileña de entonces.

Por lo que hace a la parte baja del edificio, los arquitectos, en el proyecto inicial, habían previsto comunicar en planta baja las calles Santo Domingo y Jacometrezo, mediante un pasaje o galería que cortaba en dos el solar, aprovechando la geometría de la planta, de manera que se prolongaba el tráfico peatonal de la Gran Vía por debajo del edificio hacia el Teatro Real; en esa galería se había dispuesto la entrada al cine, y sobre todo, a ambos extremos, en las dos calles, diversos locales comerciales flanqueaban esa teórica prolongación que unía las dos fachadas, que eran tratadas con la mismas calidades y características. De ese modo, la fachada del edificio a Jacometrezo tendría una importancia para la ciudad similar a la proyectada hacia la Gran Vía (que estaba en construcción y que, aunque con muchas expectativas de futuro, entonces sólo llegaba hasta la plaza vacía de Leganitos, hoy Plaza de España).

114 Croquis inicial con la galería que comunicaba la Gran Vía con Jacometrezo y desde la que se daba entrada al cine. Archivo I. Feduchi

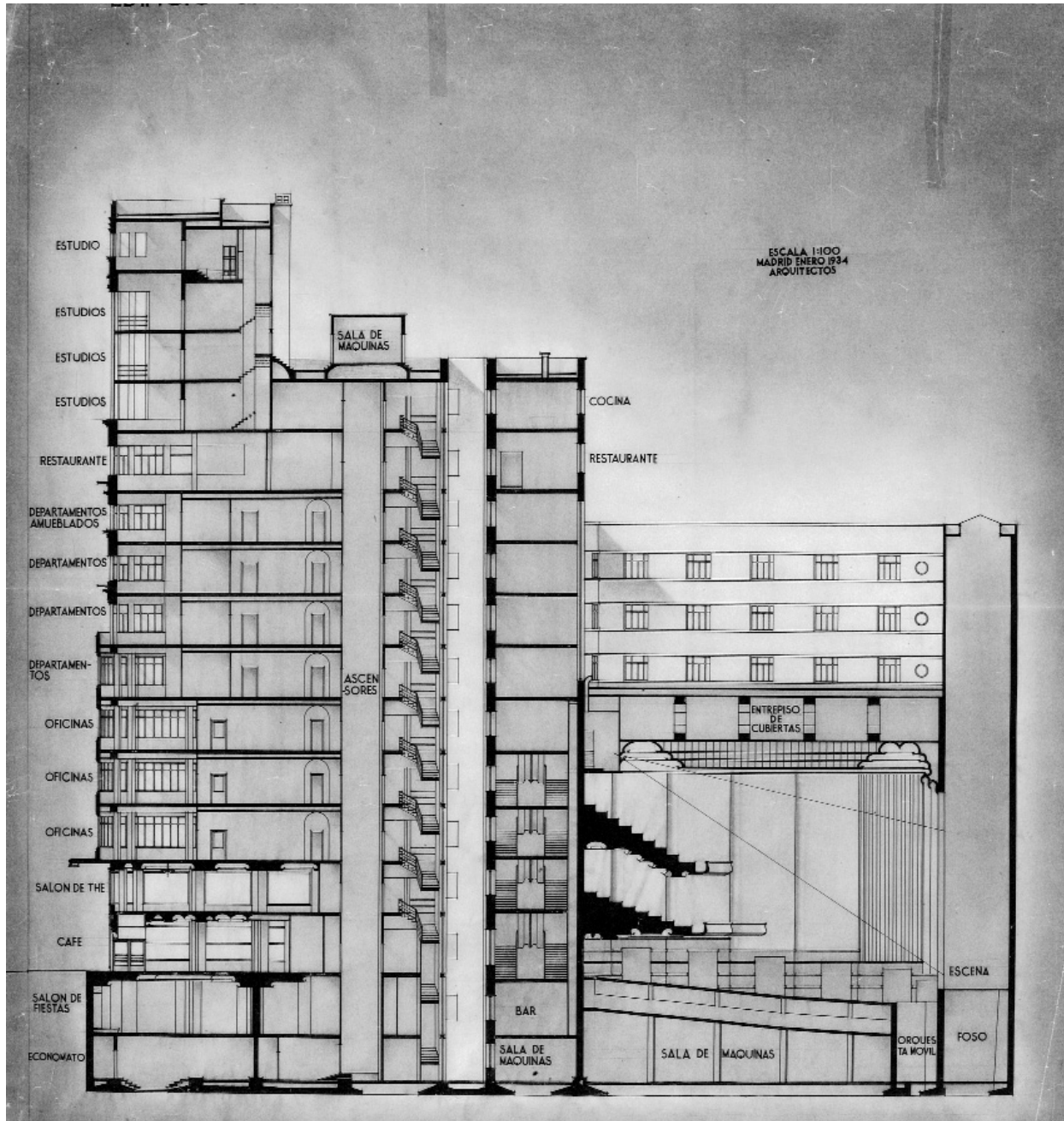


round elevation unifies the facades to Gran Vía and Jacometrezo street, provided with the same character; the view trickles, slides along the continuous surfaces towards both streets, the effect of light and shadow in the curve dissipates the edge's sharpness, creating the shape of a single volume and accentuating perspective [...]. The horizontal bands contribute to the sliding effect and provide that fluid and 'aerodynamic' 'ship's bow' or 'agrounded cruise' aspect. [...]The staggering of the tower and the stripes crowning it contribute to this formal aspects²⁴.

Six architects presented six proposals for the invitational competition²⁵ that was won by Vicente Eced Eced (1902-1978) and Luis M. Feduchi Ruiz (1901-1975) who knew each other before meeting at architecture school, where they also met Luis Moya Blanco (1904-1990), who also participated in the building²⁶.

Some complications probably arose during the development of the competition, since it was cancelled by Mr. Enrique Carrión when the proposals had already been handed in and commissioned it directly to Eced and Feduchi, who developed it modifying the original proposal: they eliminated the interior passage that appeared in the first project, which allowed to enlarge the stalls (like in Cárdenas project) and arranged the cinema's entrance directly from the street (like Gutiérrez Soto's proposal). But it seems we might argue that this was one of those rare competitions where the best proposal is the one finally built²⁷.

When upgrading the competition's proposal to its final definition the project becomes more clear and organized relocating the staircase or the entrance to the cafeteria on the corner to a more suitable position. But what is most surprising is, how the architects solve the complex property and programmatic requirements in such an uneven and jeopardized site, improving both the interior distribution and its urban presence in the final solution by barely changing the original scheme with such an apparent simplicity and without losing track of the entail ideas. That visible clarity of ideas might have been what motivated the property to select this project without further delay.



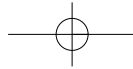
115 Sección del edificio (fecha en enero de 1934) en la que puede observarse la ubicación de las principales salas de máquinas. Archivo I. Feduchi

Feduchi and Eced travelled to France and Germany to visit the latest cinemas built there in an attempt to improve their project; the trip to Germany was compulsory, since both architects referenced to Mendelsohn's architecture, who had recently completed the Universum, a new cinema in Berlin which also stood in a corner. We shall not forget that Mendelsohn had given a lecture in 1929 at the Residencia de Estudiantes, undoubtedly attended by many of the architects that presented proposals for the competition²⁸.

During that journey they did not only paid attention to the aesthetical issues of cinemas being built around Europe, but probably to a larger extent they paid attention to utilities and structures. Actually Luis M. Feduchi engaged later on a second trip to London, Amsterdam, and Hamburg, with engineer Francisco Benito Delgado, to study exclusively the issues related with lightning²⁹.

We won't go into whether Eced of Feduchi deserves more credit for the project, since what we care about is the building itself, but anyhow we might remember what Moya, who followed the development of the project very closely and who knew well both of them³⁰, stated when he claimed that there was no burning drive form Feduchi tempered by Eced's cold rationalism; although they had very different tempers, that could have led to believe that, during those years both looked to Germany, and specially to Mendelshohn; and if Feduchi was attracted by the nearly Gaudinian pulse of some of his works, Eced placed his attention in the nearly classic peacefulness of the other works; and from the combination of both interest arose the building³¹.

Although when referring to the furniture Moya did give credit to one, according to him, "it was Feduchi's job, and an extraordinary job; for its elegance, its beauty, and its pragmatism, unbeaten during his time, not even by the well-known chairs of Breuer, Le Corbusier, Mies van der Rohe and others"³².



La solución no era mala, aunque llevaba aparejada una disminución de la superficie disponible para el cine, y reducía los espacios de relación del vestíbulo, ingreso al hotel...

Al suprimir esa calle interior en la propuesta definitiva, se pudo ampliar el patio de butacas y se logró igualmente disponer un acceso directo al cine desde la calle, como se deseaba, con un vestíbulo más generoso y mejor ordenado; y se mejoró también el acceso al hotel; pero es indudable que de haberla conservado, el edificio habría adquirido con el tiempo un interés comercial del que carece, que hubiera hecho del Capitol, de modo indiscutible, el elemento de referencia ineludible en la Gran Vía madrileña, a la vista de que en la sociedad actual ha perdido el cine parte de su importancia como elemento de referencia en la vida de ocio ciudadana.

Pero entonces, indudablemente, pareció más interesante como proyecto de futuro, potenciar la presencia del 'cinematógrafo', la actividad lúdica más 'moderna', atractiva y prometedora de la sociedad que se avecinaba, y se logró a costa de esa galería comercial. Con el tiempo, aquella decisión puede parecer tal vez desacertada, pero el hecho es que durante décadas el Capitol estuvo, sin duda, entre los mejores cines madrileños.

Por encima de esas dos plantas se preveían diversos usos combinados, en lo que residía una parte de su modernidad:

Resumidamente, el edificio debe alojar una sala de fiestas en el sótano, un café en la planta baja, en la que también se encuentran los accesos al hotel y a la sala principal, un 'salón de té' en la entreplanta, y oficinas en las plantas tercera, cuarta y quinta, quedando reservado para alojamientos de alquiler el resto del edificio. Así, en estas plantas hay habitaciones pensadas con camas empotradas para que durante el día se puedan utilizar como despachos para viajeros, e incluso se pueda comer en la propia habitación con el servicio de restaurante; en las plantas sexta, séptima, octava y novena se proyectan sesenta y cuatro habitaciones para vivienda, de tipo apartamento³³.

Un elemento significativo del edificio lo constituye el torreón, que sufrió, hasta bien avanzado el proyecto, numerosas objeciones por parte de las autoridades municipales, recelosas de la altura que podía alcanzar, aunque los arquitectos tenían claro desde el comienzo los parámetros de diseño a los que debía responder:

En las plantas décima y undécima [...] proyectamos dos áticos apropiados para instalar un restaurante con dos comedores, uno exterior en el chaflán, y otro interior con vista sobre el cine y a una terraza sobre parte de la fachada de la Avenida de Eduardo Dato, con sus correspondientes servicios de 'office', cocina, despensas, etc. [...] Fácil es comprender que esta torre, por la escasa renta que puede producir, y por el elevado coste de su construcción, no la proyectamos con miras económicas. Su exclusivo objeto es dotar al edificio de la importancia y la estética apropiadas a las de las modernas vías que lo circundan. Por dar la fachada del chaflán a una plaza amplia, no restará la torre proyectada ni luz ni aire ni sol a ninguna de las viviendas circundantes, como tampoco la restan otras torres que existen en edificios de la misma plaza. Y si ninguna razón de las que pudieran estar en pugna con el espíritu que informa las Ordenanzas Municipales se opone a la elevación de la torre proyectada, hay en cambio numerosos motivos de estética y de ornato que la justifican plenamente³⁴.

Indudablemente debemos considerar una fortuna para Madrid y para la historia el buen sentido de los técnicos municipales, no excesivamente frecuente, permitiendo a los arquitectos, en este caso, saltarse las ordenanzas. Pero es también digno de encomio el uso que ellos hicieron de esas plantas añadidas, que no fueron un puro adorno para la galería ciudadana, y

THE FINAL PROJECT

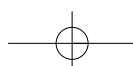
As mentioned earlier on, the property commissioned the job directly to Eced and Feduchi disregarding the competition, imposing the introduction of variations taken from the other proposals that would improve the organization of the ground floor.

We could categorize the complex and varied functional program of the building regarding their uses; on the one side we could place the spaces for commercial and leisure activities: the underground and the street level –ground floor and mezzanine–; and on the other hand the rest of the building devoted to offices, residential, and housing of all sorts, the conception of which was also ahead of the usual in Madrid's society of the time.

Regarding the lowest part of the project, the architects had originally planned to communicate Santo Domingo and Jacometrezo streets through a gallery or passage slicing the plot in two, taking advantage of the geometry of the site, extending Gran Vía's pedestrian paths below the building towards the Teatro Real; the entrance to the cinema was located on that gallery, and more important, along the streets on both ends, several stores flanked that theoretical extension linking both facades, treated with the same qualities and characteristics. That way the building's facade toward Jacometrezo would have a similar importance towards the city as the façade to Gran Vía (that was under construction and that, although having great future expectations, until then, it only reached the empty square of Leganitos, today Plaza España).

The solution was not bad although it implied a decrease of the available surface for the cinema and cut down the space for the hall and the hotel's lobby...

When this interior street was deleted from the final proposal, the stalls could be increased achieving the desired direct access to the cinema from the street, with a larger and more organized lobby; the hotel entrance was also improved; although if the street would have been maintained, the building would have undoub-





116 Vigas Vierendeel de acero sobre la entrada al cine. Archivo I. Feduchi

que les llevó a plantear incluso la no despreciable audacia de disponer, allá arriba, la ubicación de dos restaurantes —que finalmente no se dispusieron— para lograr que esa torre no fuese ni una carga para la propiedad, y que se pudiese obtener algún rendimiento económico añadido ya que, como ellos mismos señalaban, su construcción no era a simple vista rentable económicamente. Lo cual habla también en pro de la bondad del promotor, que accedió a ello.

LA CONSTRUCCION

La empresa constructora del edificio fue 'Unión Macazaga', que contaba con los servicios del ingeniero Agustín Arnáiz y del arquitecto Luis Moya.

La licencia para las obras se concedió el 21 de abril de 1931 y la Sala de Espectáculos se inauguró el 15 de octubre de 1933³⁵. Se emplearon, por tanto, sólo treinta meses en su construcción, algo meritorio tratándose de un edificio complejo, técnicamente avanzado, proyectado por unos arquitectos jóvenes, sin experiencia en obras de esta magnitud, en un Madrid

tedly acquired a commercial interest that it now lacks, turning the Capitol, undisputedly into the unavoidable reference landmark of Madrid's Gran Vía, since the cinema has lost in contemporary society its importance's as a reference element in the leisure time of the city.

However, back then, keeping the cinematographer, the most 'modern', attractive, and promising leisure activity of the time seemed undoubtedly as a more interesting future project, and this was achieved at the expense of the commercial gallery. As time went by that decision might seem unwise but fact is that the Capitol was for decades among the best cinemas in Madrid.

Above those two levels several mixed uses where planned, what acquainted for a part of its modernity:

To summarize, the building must host a ballroom in the basement, a coffee in the ground floor, where we can also find the entrance to the hotel and access to the main hall, a tea-room in the mezzanine, and offices in the third, fourth, and fifth, levels, the rest of the building reserved for rented flats. This way, rooms in those levels have built-in beds so that during the day they can be used as offices by commercial travelers, and one can even eat there served by the restaurant's catering service; sixty-four housing apartments are found on the sixth, seventh, eighth, and ninth floors³³.

The tower is a significant trait of the building, which suffered several objections by local authorities, until the project was well underway, suspicious of the height it could reach, and although the architects knew since the beginning the design parameters it should abide to:

In the tenth and eleventh floor [...] we planned two penthouses suitable to host a restaurant with two dining rooms, an exterior one on the corner, and another one overlooking the cinema and a terrace on part of the façade towards Eduardo Dato Avenue, with its corresponding 'office', kitchen, stora-

117 Torreón del edificio Capitol. Archivo I. Feduchi

118 Auditorio en construcción. Pueden observarse los pasos de aire para los correspondientes difusores. Archivo I. Feduchi



agitado en lo político, y complicado en lo económico; de hecho, durante un tiempo fue uno de los pocos edificios en construcción en Madrid³⁶.

Pero siendo así, cabe preguntarse cómo pudo finalizarse tan rápidamente; la respuesta es sencilla: como había tan poco trabajo en Madrid en ese momento, todos los que participaron en el proyecto pusieron gran esfuerzo e ilusión por ejecutarlo lo mejor posible. Algo debió de ayudar también la presencia de Moya, y por supuesto el previo trabajo meticuloso de los arquitectos, del que dan muestra los viajes mencionados, pero sobre todo el Pliego de Condiciones, exhaustivo, que prepararon con detalladas especificaciones para el hormigón, el acero o los distintos tipos de piedra que se utilizaron en las fachadas; a modo de ejemplo, recogemos una indicación para el acabado de piedra de una parte de la fachada:

Las fachadas llevarán en los sitios correspondientes de las dos primeras plantas un chapado de granito 'Mars' de Segovia pulimentado. La parte de miradores y faja que los une será de chapado de granito de Segovia, pulimentado también. El piso 10, en el chaffán, y el remate de la torre, piso 14, serán de granito moldado sin pulimentar, y el resto de la fachada, excepto contra-pilastras y entrepaños entre los huecos (que serán de caliza de Colmenar o similar) será de arenisca de Villamayor, Salamanca, en chapas variables [...]. Las molduraciones serán de granito, excepto las de mayor vuelo, que serán de piedra artificial³⁷.

En esa misma línea, el Pliego de Condiciones preveía una segunda labra de la piedra una vez colocada, para asegurar la correcta ejecución, labor que se pudo llevar a cabo felizmente, según Moya, porque si entonces había muy buenos oficios

ge, tec. [...] It is easy to understand that the tower was not designed based on the economical profit derived from it since it will provide a meager income and has a high building cost. Its only goal is to provide the building with the importance and the aesthetic suitable to the modern streets surrounding it. Since the corner's elevation faces a broad square, the tower will not subtract light nor air nor sun to any of the neighboring dwellings, as other towers on the square don't. And while there is no reason that might come in conflict with the regulations that opposes the rising of the tower, there are on the other hand a number of aesthetical and ornamental reasons that fully justify it³⁴.

We must undoubtedly consider the city architect's common sense, not all that frequent, a gift for Madrid and its history, allowing the authors to neglect the regulations. It is also praiseworthy, though, the function they provided those extra floors with, not pure ornamentation for the man in the street, but proposing two audacious restaurants—that were finally not committed—in order to obtain a certain economic profit off the tower, since as they stated themselves, the construction was not economically profitable. Something that praises the property, who agreed to it.

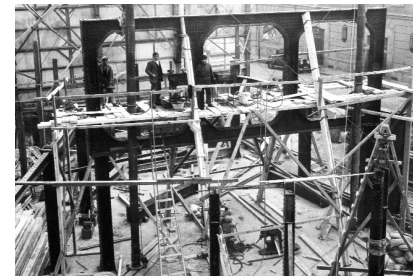
THE CONSTRUCTION

The building's contractor was 'Unión Macazaga', where engineer Agustín Arnáiz and architect Luis Moya worked.

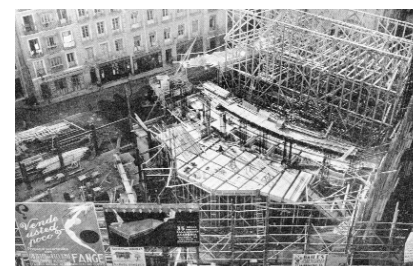
The building permit was granted on April 21, 1931 and the Ballroom was inaugurated on October 15, 1933³⁵. Thus the construction process lasted for only 30 months, something commendable being such a complex building, technically advanced, designed by young architects without any experience in such large buildings, in a politically hectic and economically uneasy Madrid; as a matter of fact, for some time it was one of the few buildings under construction in Madrid³⁶.



119 Ejecución de la estructura de hormigón y acero en la fachada de Jacometrezo. Archivo I. Feduchi



120 Vigas de acero Vierendeel sobre el 'Salón de thé'. Archivo I. Feduchi



121 El edificio en construcción. Archivo I. Feduchi

en Madrid, además los que trabajaron en el Capitol eran canteros de primerísima categoría³⁸. Por citar otro detalle que refleja la calidad del trabajo previo de los arquitectos y el posterior de los gremios, resulta ingeniosa igualmente la solución para el problema que planteaban las ventanas de planta curva, cuyas persianas enrollables de madera se recogen sobre sí mismas como las duelas de un tonel, y se encajan en un tambor con forma de huso. No deja de tener interés este detalle, pues no fue infrecuente en aquellos años el recurso formal expresionista a las curvas en los edificios, por influencia Mendelsohniana u holandesa, con aparición de ventanas de planta circular o elíptica, pero en las que con frecuencia ese mismo problema aparece resuelto de formas menos ortodoxas, como por ejemplo la que empleará un tiempo después Zarranz en un edificio de viviendas en Pamplona³⁹, donde resolverá la cuestión disponiendo persianas de guillotina de forma curva, no enrollables sino fragmentadas en tres partes, que se deslizan una sobre otra y que se superponen al levantarse.

LA ESTRUCTURA

Consideración aparte merece la estructura del Capitol, muy avanzada para su tiempo y de un gran atrevimiento; de entrada, puede señalarse que se empleó una estructura mixta de hormigón y acero con luces notables en muchos casos; así, en el Capitol se emplearon por primera vez en España vigas Vierendeel de hormigón⁴⁰; alguna de ellas de luz considerable: tanto que, como se ha indicado, la viga de hormigón de 31 metros de luz de la sala de cine fue en aquel momento la mayor de Europa.

La estructura fue calculada por Agustín Arnáiz, ingeniero militar, calculista extraordinario, según Moya⁴¹, que había colaborado con Flórez y Muguruza en las obras del Teatro Real entre 1925-1930.

Therefore, we might inquire how it could be finished so quickly; the answer is simple: there was so little work in Madrid during those days, that everyone who participated in the project was thrilled to do it and made a great effort to excel. Moya's presence was probably also quite helpful, and certainly the architects' thorough previous work, example of which are the preliminary journeys, but above all the exhaustive specifications prepared with thorough requirements for the concrete, steel, or the different types of stone used in the façades; as an example, we recall an indication for the stone finishing of a part of the façade:

The facades will be clad on the designated areas of the first two levels with 'Mars' polished granite from Segovia. The balconies and stripe tying them together will also be clad with Segovia polished granite. The corner of the tenth floor, and the crowning of the tower on the 14th floor, will be clad with molded unpolished granite, and the rest of the elevation, except for pilasters and the field between openings (clad with Colmenar limestone or a similar stone) will be made out of sandstone from Villamayor, Salamanca, with different widths [...]. The moldings will be made out of granite, except for the larger ones, made out of artificial stone³⁷.

The specifications envisaged for a second cut of the stone once it had been placed, to ensure the correct execution, a task that could be positively carried on, according to Moya, because of the good craftsmen in Madrid and specially the high-skilled ones that worked on the Capitol³⁸.

To quote just another detail that demonstrates the quality of the architect's previous works and the trade's work later on, the ingenious solution for the problem that arose from the round windows and their wooden shutter blinds that wrap themselves like the boards of a cask, and fit into a spindle shaped drum. This detail is not irrelevant, since during those years, whether under Mendelsohn's or Dutch influence, the expressionist use of the curve was quite common, drawing circular or elliptical windows, although they were usually solved in a less orthodox manner, as Zarranz will use some time afterwards in a housing building in Pamplona³⁹, where the issue would be solved by arranging curvilinear guillotine blinds, divided into three fragments that slide over each other superimposing themselves when rising.

En los dos sótanos y en el cine la estructura es de hormigón armado, para garantizar la seguridad contra los incendios. El resto del edificio tiene estructura metálica⁴², y aunque hay más vigas Vierendeel, son ya de acero, una en la cafetería y otra en la entrada del cine (ésta también notable: de catorce metros de luz y quince toneladas de peso).

Las cuatro vigas Vierendeel de hormigón que cubren la sala de espectáculos, forman un entresuelo de tres metros treinta centímetros de altura, que alberga las instalaciones, perfectamente accesible y con ventilación, un espacio que no hubiera sido aprovechable igualmente con vigas macizas o trianguladas⁴³.

LAS INSTALACIONES

Tal y como recuerda Luis Moya, estudiar las instalaciones de este edificio "es interesante para conocer la prehistoria de la técnica actual"⁴⁴.

Ya hemos visto antes lo que Moya señalaba acerca del coste de las instalaciones: un veinte por ciento del presupuesto decía él, y le parecía mucho; y en realidad se quedaba corto, porque el conjunto de las instalaciones supusieron un veintiocho por ciento del coste total del edificio⁴⁵; una cifra que está en la línea de los costes actuales en edificios de similares características, lo cual vuelve a hablar por una parte de su anticipación, y por otra nos muestra la atención que los arquitectos prestaron a los aspectos proyectuales no estéticos al diseñar el edificio, de modo que las cuestiones técnicas y tectónicas no se resolvieron después del edificio o sobre el edificio, sino que todas ellas contribuyeron decisivamente a generarlo.

Las zonas que contaban con aire acondicionado eran las destinadas al público en las plantas sótano, baja y entreplanta, así como la sala principal; el resto de locales contaban con radiadores para calefacción.

En la memoria los arquitectos justifican la instalación de aire de la sala principal diciendo:

Pensamos dotar al cine de una instalación completa para la perfecta ventilación y refrigeración constante del aire de la Sala, por la que se consigue mantener en el ambiente el llamado 'clima artificial de Primavera', como existe en numerosos cinematógrafos del extranjero. El sistema consiste en la renovación del aire de la Sala, absorbiendo el aire viciado e inyectando⁴⁶ aire nuevo o purificado con una temperatura y un grado de humedad especiales, todo ello conseguido por medios automáticos. Al efecto disponemos los espacios necesarios para las instalaciones y conducciones, y una toma de aire puro de cuatro metros cuadrados por uno de los lados del escenario⁴⁷.

La previsión que se hizo fue de dos mil quinientos metros cúbicos de exceso en la capacidad de refrigeración sobre el volumen exigido, y además el aire era constantemente renovado y purificado, controlando la temperatura y la humedad "por medio de un sistema de ventilación similar al instalado en los cinematógrafos 'Paramount' y 'Olimpia' de París, 'Kammerland', 'Universium' y 'Ufa' de Berlín, en otros muchos ingleses y en casi todos los norteamericanos"⁴⁸.

La gran altura del espacio libre que dejan las vigas Vierendeel permitió disponer secciones grandes en los conductos de aire de modo que la velocidad de circulación fuese baja, minimizando el ruido en los locales. Es una muestra más de cómo las necesidades técnicas y de uso del edificio condicionaron la solución estructural, que influye finalmente en la apariencia del edificio.

La producción de frío se realizó con maquinaria 'Carrier'⁴⁹, y la producción de calor se consiguió mediante la disposición de dieciseis calderas con quemadores de aceite pesado⁵⁰; tres de ellas eran para la calefacción de los espacios destinados

THE STRUCTURE

Truly daring and ahead of its time, the structure of the Capitol building deserves a whole different consideration; a concrete and steel hybrid structure spanning over fairly large distances was used in many cases; concrete Vierendeel beams were used for the first time in Spain in the Capitol building⁴⁰; some of them covering a considerable span: so considerable that the cinema's 31 meter long concrete beam was at that time the largest in Europe.

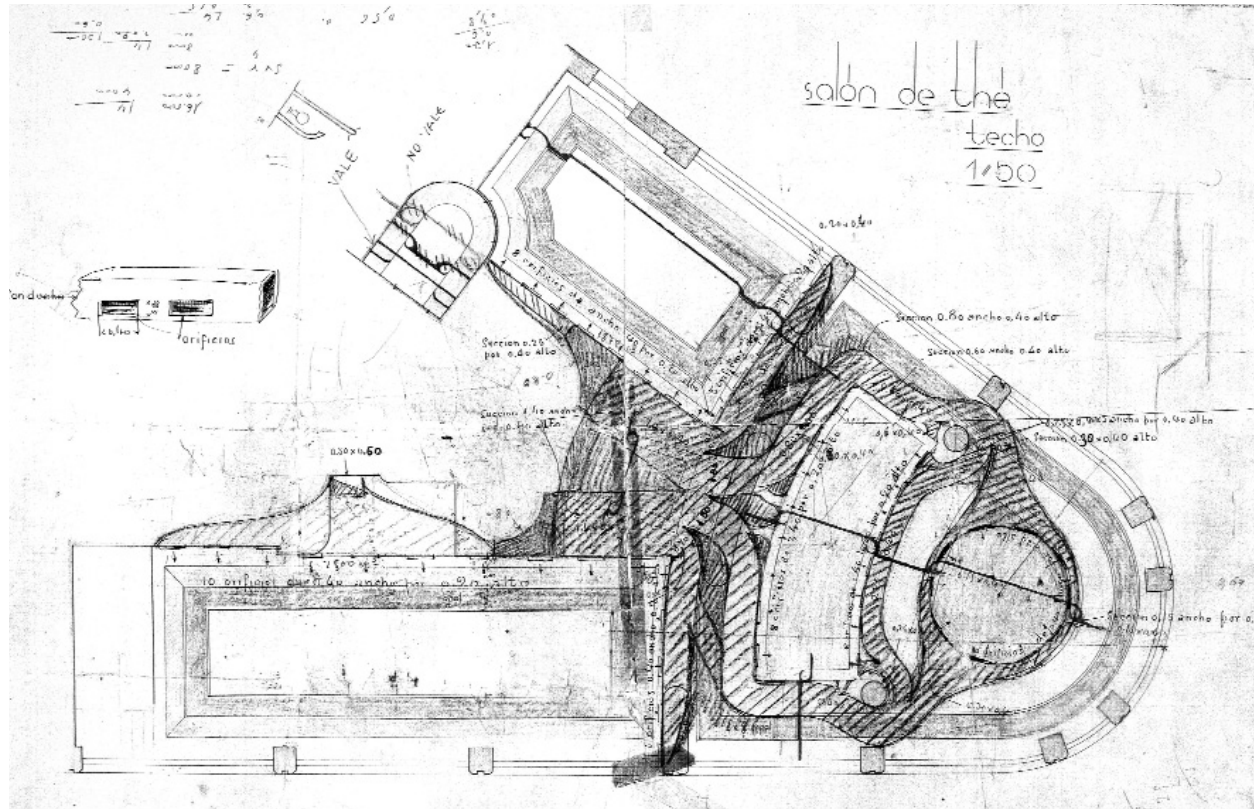
The structure was calculated by Agustín Arnáiz, military engineer and, according to Moya⁴¹, an outstanding structural engineer that had collaborated with Flórez and Muguruza between 1925 and 1930 on the Teatro Real.

The structure is made out of reinforced concrete in both underground levels and the cinema, in order to fulfill fire security requirements. The rest of the building is bared by a metallic structure⁴², and although there are more Vierendeel beams, steel ones, in the cafeteria and in the cinema's entrance (quite a remarkable one too: fourteen meters long and fifteen tons of weight).

The four concrete Vierendeel beams above the auditorium make up a three meter high mezzanine hosting conditioning and systems, accessible and ventilated, a space that would not have been usable with solid or triangular beams⁴³.

SYSTEMS AND UTILITIES

As stated by Luis Moya, studying the utilities of this building "is interesting to learn about the prehistory of contemporary technique"⁴⁴. We have already seen what Moya pointed out regarding the cost of utilities: 20% of the budget according to him, he thought it was significant but he was actually making a short estimate



122 Croquis de los conductos de aire acondicionado para el 'Salón de té' de la entreplanta. Archivo I. Feduchi

a cafetería, el salón de té y el salón de fiestas; otras cinco eran para la calefacción de la parte residencial y las oficinas, y las cuatro restantes para la calefacción de la sala principal.

La vida útil de las máquinas se prolongó hasta el año 1973, cuando se sustituyeron por otros equipos más modernos⁵¹. Si, como apunta Paricio, "sólo el orden y la generosidad de los espacios pueden considerarse valores perdurables"⁵², debemos felicitar a los autores del Capitol porque, si durante más de setenta años se ha podido hacer frente a un programa complejo y variado en el tiempo, es porque ellos tuvieron presentes estos principios en el diseño inicial. De modo que si en lo estético y urbanístico el Capitol no se ha resentido con los años, tampoco en lo técnico su puesta al día ha sido problemática.

Por lo que se refiere a las instalaciones de electricidad e iluminación, el responsable del cálculo fue el ingeniero Francisco Benito Delgado, un experto en instalaciones y luminotecnia, que fue colaborador de Feduchi durante toda su vida⁵³, y quien, como ya hemos señalado, le acompañó expresamente en el viaje que éste hizo por Europa para estudiar soluciones ya construidas.

Para hacerse una idea de la magnitud de la instalación, cabe señalar que sólo por el techo de la sala principal discurrían más de sesenta kilómetros de cable de distintas secciones⁵⁴. Este abundante cableado generaba un gran consumo energéti-

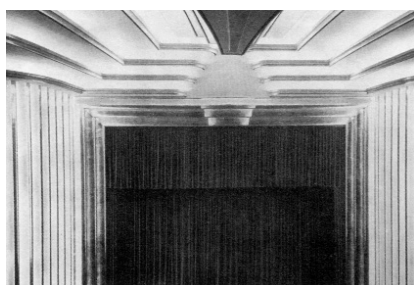
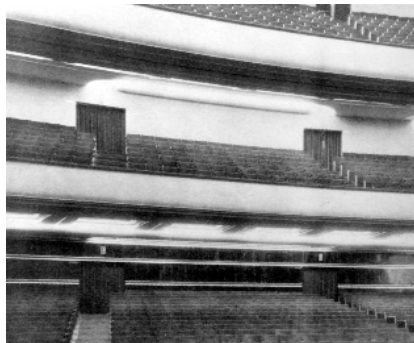
since the whole of all the utilities represented 28% of the total cost of the building⁴⁵; an amount that can be compared to costs in contemporary building of similar characteristics, which again talks on the one hand of their anticipation, and on the other it portrays the attention that the architects paid to non-aesthetical aspects of the building, technical and tectonic issues were not solved after the building or on the building, but they all contributed decisively to generate it.

The public areas on the basement floors, ground-floor and mezzanine levels, as well as the main hall were air-conditioned while the rest of the building was heated by radiators. The architects justify in the memoire, the conditioning system of the main hall by stating the following:

We thought about a full conditioning system for the cinema providing it with a perfect ventilation and constant cooling to achieve the so-called 'artificial spring climate', as it exists in numerous cinemas abroad. The system renovates the hall's air, absorbing stuffy air and injecting⁴⁶ fresh or purified air with a certain temperature and humidity, obtained through automatic means. To accomplish that we have the necessary space for the utilities and ducts, and a 4 m² fresh air collector on one side of the stage⁴⁷.

The calculation for the cooling of the required volume forecasted a surplus of 2500 cubic meters, and the air was constantly renovated and purified, controlling temperature and humidity "through a ventilation system similar to the one found in Paris' 'Paramount' and 'Olimpia' cinemas, the 'Universium', 'Kammerland' and 'Ufa' cinemas in Berlin, in many other British cinemas, and in almost all north American cinemas"⁴⁸.

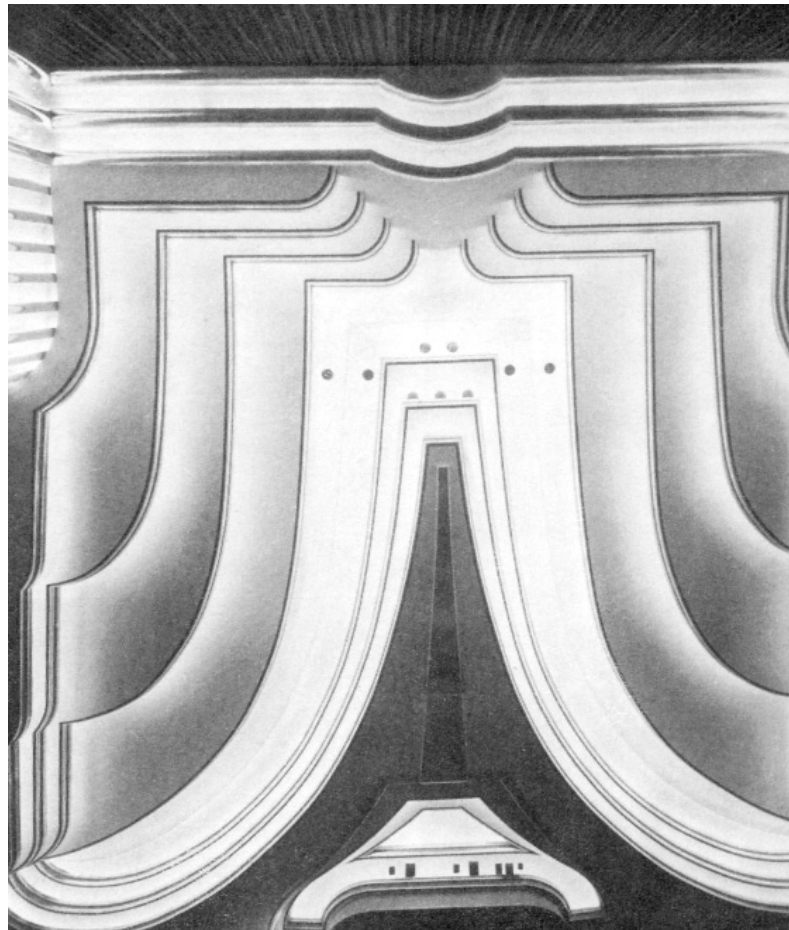
The great height of the open space where the Vierendeel beams are exposed allowed for large duct diameters for low air-circulating speeds, reducing noise in the hall. It is just another example of how the technical needs and functional requirements of the building determined the structural solution, what finally ended up influencing the buildings appearance.



123 Graderío de la sala principal. Archivo I. Feduchi

124 Iluminación del escenario de la sala principal.
Archivo I. Feduchi

125 Techo de la sala principal en el que quedan incorporados la circulación de aire y la iluminación indirecta.
Archivo I. Feduchi



co, que requirió disponer una subestación con transformadores en el sótano para distribuir a todas las instalaciones, y de un local específico para ubicar el centro de mando eléctrico⁵⁵. Como se ve, y se quiere resaltar, la construcción del edificio fue de una complejidad técnica notable, cuya eficaz solución no deja de sorprender en un momento tan difícil de la sociedad española y más coordinado por dos arquitectos jovencísimos de apenas treinta años, sin experiencia en la dirección de obras de esta envergadura.

Otro tema importante fue el de los transportes verticales.

El edificio tiene 14 plantas sobre rasante (con una altura total de 63 metros hasta el antepecho del torreón), por lo que la consideración de las comunicaciones verticales aparece ya en la memoria inicial, en la que los arquitectos proponían la colocación de un grupo de dos ascensores rápidos 'Otis', de unos dos metros cuadrados cada uno, y un montacargas también de dos metros cuadrados para completar la circulación vertical; además, uno de los ascensores llegaría hasta las plantas

A 'Carrier'⁴⁹ machine produced the cool air, and the heating was obtained through the introduction of 12 oil-burner boilers⁵⁰; three of those heated the spaces destined for the cafeteria, the tea-room and the ball-room; 5 of those heated the residential and office areas and the remaining four heated the main hall.

The machines functioned until 1973, when they were substituted by more modern equipments⁵¹. If "only the order and generosity of the spaces can be considered everlasting values"⁵² like Paricio states, we must congratulate the authors of the Capitol because a complex and changing program has been able to be adapted over time only because they had this principles settled since the preliminary sketches. Therefore if the Capitol has not been diminished aesthetically nor urban wise, neither has its technical updates been a problem.

Regarding electrical and lighting systems, engineer Francisco Benito Delgado carried out the calculations, a utilities and lighting expert that collaborated with Feduchi along his whole life⁵³, and as we pointed out earlier on went along Feduchi's journey through Europe to visit built solutions.

In order to imagine the extent of the installation, we must point out that more than sixty kilometers of cable of different measures⁵⁴ went through the main hall's ceiling alone. This abundance of cables generated a large energy consumption, what implied placing a transformer station in the basement to distribute all utilities and a specific room to place the electric commandment center⁵⁵. We want to point out that the remarkable technical complexity of the building, the solution of which is still surprising in such a difficult time for spanish society, and specially when it was coordinated by two young architects barely 30 years-old, without any experience in the construction management of such magnitude.

Another important theme was the vertical transports theme.



126 Librería de las habitaciones del hotel. Madera de roble barnizada en dos tonos. Fabricante: Rolaco



127 Publicidad de Rolaco aparecida en la revista AC

superiores de la torre⁵⁶. Se trata de "un sistema de ascensores, que mejor podríamos llamar un rosario de noria, compuesto de cajones de diversos colores, según los departamentos a los que van destinados"⁵⁷.

Finalmente, se acabarían disponiendo diez ascensores, dos de ellos con una velocidad de dos metros por segundo, y además, en la Sala, una plataforma "elevable por medio de prensas hidráulicas" para treinta y seis músicos⁵⁸.

LA ACUSTICA

Aunque las formas diseñadas para obtener una buena acústica en los diferentes locales estaba basadas sólo en la experiencia sin ningún tipo de estudio previo⁵⁹, la acústica de la Sala resultó ser muy buena. Se revistieron las paredes laterales y los fondos con corcho grueso cubierto de terciopelo, dejando como superficie reflectora el techo y la embocadura de la escena⁶⁰. En el techo se evitan las bóvedas o cúpulas que puedan producir ecos y descomponer el sonido; de esta forma, el techo se diseña a base de múltiples planos y molduras superpuestos que favorecen con su forma una acústica perfecta⁶¹. Las molduras presentan formas sencillas a base de planos superpuestos, similares a las empleadas en los cines que los arquitectos visitaron.

Una solución aparentemente compleja pero a la que "pocos problemas planteó el arquitecto de la contrata, pues Feduchi sabía [...] como evitarlos, y si algunos hubo, la habitual precisión del trabajo de Eced señaló el camino para resolverlos"⁶². Al igual que en el caso de la cantería, también aquí, quizá por el escaso trabajo existente, pudieron disponer sin problemas de un gran escayolista, Alcáñiz, que interpretó perfectamente los deseos de los arquitectos.

La buena acústica de la sala permitió que se emplease incluso para conciertos, prueba de su buena hechura; como anécdota se puede señalar que Strawinsky dirigió en esa sala un concierto en 1933 y que los cronistas de la época dejaron constancia del éxito alcanzado, y del aprecio que el maestro había hecho de su buena acústica, a pesar de las huelgas, que no habían permitido terminar la caja acústica⁶³.

The building has 14 floors above ground level (with a total height of 63 meters to the tower's parapet), therefore the vertical communications issue appears already in the initial memoire, where the architects proposed placing two 'Otis' quick elevators, two square meters each, and another two square-meter freight elevator to complete the vertical circulation; even more, one of the elevators had to reach the higher level of the tower⁵⁶. We could call it a Ferris-wheel rosary elevator system made out of different colored drawers, depending on where they are going"⁵⁷.

Ten elevators where finally placed, two of them with a two meter per second speed, and a "hydraulic elevating platform" for thirty-six musicians in the Hall⁵⁸.

THE ACOUSTICS

Although the shapes adopted to obtain the correct acoustics in the different halls were based only on experience without any type of previous studies⁵⁹, the acoustics of the auditorium turned out to be remarkable. The side and back walls were clad with very thick cork upholstered with velvet, while the ceiling and the proscenium arch were left as reflecting surfaces⁶⁰. Vaults and domes where avoided in the ceilings to prevent echoes and diffractions; the ceiling was thus designed through multiple planes and superimposed moldings configuring perfect acoustics through their shape⁶¹. The molding present simple shapes through superimposed planes, similar to those employed in the cinemas the architect's visited.

An apparently complex solution but "scarcely objected by the contractor's architect since Feduchi knew [...] how to avoid them, and if some were to appear, Eced's usual working precision pointed out the way to solve them"⁶². As with the stone work, they could also count with great plaster work, Alcáñiz, scagliola expert, could perfectly interpret the architect's wishes.

EL MOBILIARIO

Como ya anticipamos, el mobiliario del edificio fue diseñado expresamente para el edificio por Feduchi y recibió el Premio Ayuntamiento de Madrid en 1933⁶⁴. El esfuerzo de diseño no atañe sólo al mobiliario de las habitaciones, y se extiende también a los elementos de los locales: sillas, taburetes, mesas, tiradores, luminarias, ... utilizando, en todos ellos, como fuente de diseño el mueble popular español, del que Feduchi es un perfecto conocedor⁶⁵.

Como señala Selina Blasco, edificio y mobiliario coinciden en brillantez y eclecticismo⁶⁶, en ligar el mueble con la arquitectura⁶⁷. Son tan sobresalientes en su concepto de diseño, que varios de los muebles diseñados para el Capitol se expusieron en la muestra que, sobre el diseño industrial en España en el siglo XX, organizó el Museo Reina Sofía en 1998, en la que las piezas del Capitol compartieron espacio con otras diseñadas por personajes tan diversos como Gaudí o Mariscal.

Muchos de los muebles del Capitol fueron fabricados por la empresa ROLACO (Romeo Landini co.), sociedad fundada en 1930 por Romeo Landini y Eduardo Solís, compañía que en 1932 se había fusionado con la Sociedad MAC⁶⁸ (Muebles de Acero Curvado), surgiendo ROLACO-MAC, S.A, para la que el Capitol, fue una de las primeras obras en las que intervino⁶⁹.

La unidad de diseño superior al mueble, la habitación, por supuesto también queda englobada dentro de la idea de diseño total del edificio, combinada con los requisitos de funcionalidad que si hoy pueden estar asumidos, entonces representaron un importante avance:

Cada habitación debe estar aislada de su vecina. El que trabaja durante la mañana, tiene que encontrar el reposo por la noche. No debe oírse la llegada del vecino, sus llamadas telefónicas, ni tampoco despertarse con el ruido del agua que se produce en el cuarto anexo.

La higiene a su vez debe ocupar un puesto privilegiado. Los muebles serán sencillos, las camas desaparecerán durante el día, las paredes no llevarán molduras⁷⁰.

Los requerimientos de protección contra incendios también alcanzaban a las telas empleadas tanto en el revestimiento de los muros, los cortinajes como en las alfombras, que "serán incombustibilizadas por procedimientos especiales, ya usados con eficacia absoluta en Francia y Alemania"⁷¹.

El edificio es declarado en 1987 Patrimonio Cultural, lo que propicia la redacción de un Plan Especial, y que fue la ocasión de recopilar el material existente del edificio, un esfuerzo del que se ha aprovechado el presente texto.

Si el arranque de la arquitectura de la modernidad se dará en España propiamente avanzados los cincuenta, el Capitol representa, con sus limitaciones, el perfecto anticipo de aquélla y, como de ella, podríamos decir también que su "acero, el cristal en grandes extensiones, la iluminación artificial, poderosa y radiante, los coches, la implantación fuertemente urbana, la decoración esencializada, de corte americano..." señalaban de modo inequívoco el advenimiento de una nueva sociedad⁷². Este distintivo de modernidad, lo llevó a convertirse en símbolo utilizado con diversas finalidades: como fondo de

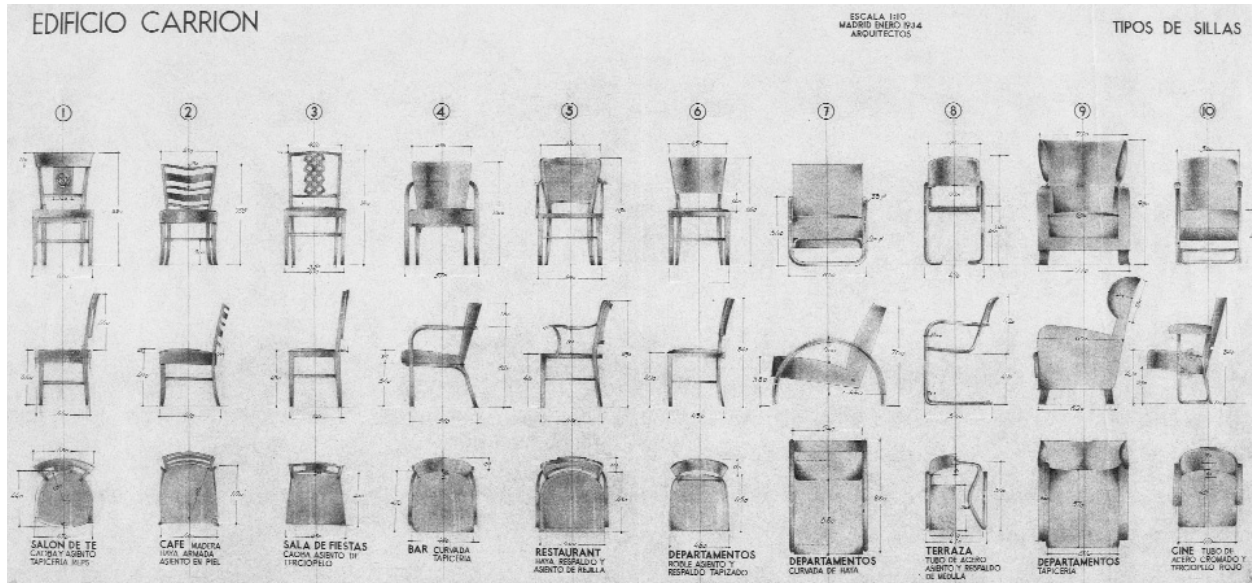
The correct acoustics of the hall allowed it to be used for concerts, as a demonstration of its built proficiency; we can point out as an anecdote that in 1933 Stravinsky directed a concert in that same hall and expressed how fond he was of its acoustics, in spite of the strikes that had left the acoustics unfinished⁶³.

THE FURNITURE

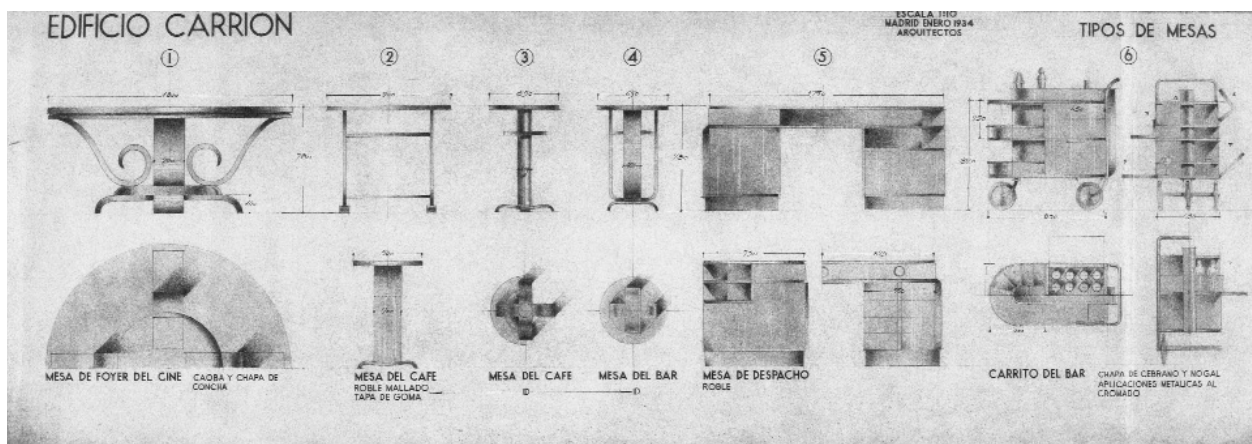
As we pointed out earlier on, the furniture for the building was designed by Feduchi specifically for this building and was granted Madrid's city hall award in 1933⁶⁴. The design effort was not only limited to the room's furnishing, but also to all the pieces of furniture in the different halls; chairs, stools, tables, handles, lights, ... taking as design inspiration for all of them the spanish popular furniture that Feduchi knew so well⁶⁵.

As pointed out by Selina Blasco, both building and furniture shared the same brilliance and eclecticism⁶⁶, bonding the furniture with the architecture⁶⁷. Some of the pieces of furniture designed for the Capitol where so outstanding in their design concept that they were exhibited in the show on Spanish industrial design of the 20th Century organized by the Reina Sofia Museum in 1998, where the Capitol's furniture was displayed along with furniture designed by characters such as Gaudi or Mariscal.

Many of the pieces of furniture for the Capitol were built by ROLACO (Romeo Landini co.), a company established in 1930 by Romeo Landini and Eduardo Solis that merged with Sociedad MAC⁶⁸ (Bent Steel Furniture) in 1932, producing the ROLACO-MAC S.A company that received as one of its first commissions the Capitol building⁶⁹. The design-unit above furniture, the room is also included in the building's global design conception, combined with functional requirements that while today might be taken for granted, back then they represented an important step forward:



128 Alzados y plantas de diferentes sillas diseñadas para el Capitol. Archivo I. Feduchi



129 Alzados y plantas de diferentes mesas diseñadas para el Capitol, junto con el carrito para el bar. Archivo I. Feduchi

anuncios, películas, emblema de congresos, símbolo de una época arquitectónica, modelo fotográfico, soporte de letreros luminosos y publicidad...

Ahora que todo es fruto sabroso en la arquitectura española, de Canarias a los Pirineos, parecería lógico no olvidarse de cuándo se vio en España el primer brote que anunciaba la primavera.

Every room must be isolated from their neighbors'. The one, who works during the day, must rest during the night. He must not hear when the neighbor arrives or his phone calls, and the should not wake up with noise from the water next door.

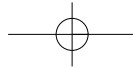
At the same time, hygiene must be a key issue. Furniture will be simple, beds will disappear during the day, and the walls will not have moldings⁷⁰.

The fire safety requirements also had to be applied to the textiles employed both in the upholstery of the walls, as in the curtains or carpets, that "will be fire-proofed through special procedures successfully employed in France and Germany"⁷¹.

This text owes to the compilation effort of the building's material that arose from the special plan drawn on occasion of the declaration of the building as Cultural Heritage in 1987.

If architectural modernity arises in Spain well after the beginning of the 1950s, the Capitol building represents, with all its limitations, the perfect forthcoming of it, and as well as for modernity we might state that it's "steel, great extensions of glass, artificial lighting, powerful and bright, cars, the strong urban situation, the American-style essential ornamentation...", was an unmistakable sign of the forthcoming of a new society⁷². This emblem of modernity turned it into a symbol used for different ends; as a backdrop for advertisements, films, congress emblems, symbol of a new architectural age, photographic model, stand for neon lights and signs...

Now that in spanish architecture, from the Canary Islands to the Pyrenees, everything is a juicy fruit, it seems logical to remember when was the first sprout that announced spring spotted in Spain.



Silla para la cafetería del hotel
Dimensiones: Frente 460 mm, fondo 470 mm, altura 795 mm
Madera de haya curvada, barnizada en tono oscuro, asiento tapizado y forrado con piel (en el modelo original)
Fabricante: Uledó



Butaca para los apartamentos del hotel
Dimensiones: Frente 610 mm, fondo 880 mm, altura 760 mm
Armadura de madera en haya curvada, barnizada en tono oscuro; asiento con estructura de pino y tapizado
Fabricante: Uledó



Silla de las habitaciones hotel
Dimensiones: Frente 480 mm, fondo 430 mm, altura 840 mm
Madera de roble barnizada en su color; asiento y respaldo tapizados y forrados en tela de franjas de colores realizada a mano
Fabricante: Santamaría y Cía

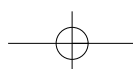
Butaca para los apartamentos del hotel
Dimensiones: Frente 710 mm, fondo 820 mm, altura 980 mm
Patatas de roble, armazón de pino y tapicería sobre relleno de crin muelles
Fabricante: Santamaría y Cía



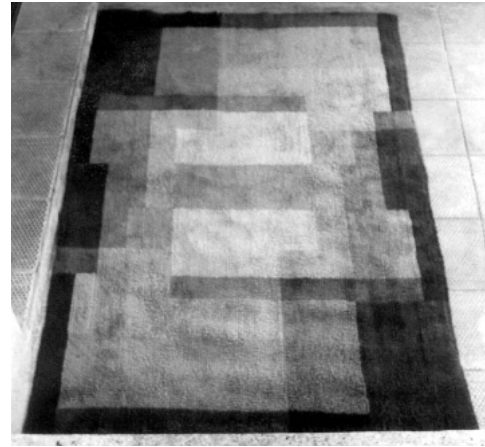
Diván del vestíbulo del cine
Dimensiones: Frente 2300 mm, fondo 800 mm, altura 850 mm
Brazos de madera (chapa de conchas), asiento y respaldo tapizados elásticos, forrados con piel de vaca
Fabricante: Santamaría y Cía



Silla de la sala de fiestas
Dimensiones: Frente 480 mm, fondo 420 mm, altura 900 mm
Madera de caoba, asiento tapizado y forrado en tela de terciopelo sobre bastidor de madera embutido en el aro
Fabricante: Santamaría y Cía



Alfombra de las habitaciones del hotel
Dimensiones: 2000 mm x 1300 mm
Nudo de lana a mano
Fabricante: Los Fernández



Lámpara de sobremesa de las habitaciones del hotel
Dimensiones: Diámetro 200 mm, altura 250 mm
Chapa y tubo metálico
Sobre la bombilla, utilizada a modo de rótula, gira una pantalla con geometría de casquete esférico
Fabricante desconocido



Mesa del bar
Dimensiones: Diámetro 650 mm, altura 780 mm
Tablero chapado de hoja de roble barnizado en dos tonos; los pies y las partes curvas son de madera maciza con el canto teñido también en negro; tapas de goma
Fabricante: Uledó



Mesa para los apartamentos del hotel
Dimensiones: Diámetro 800 mm, altura 650 mm
Tablero contrachapado de madera de roble barnizada en dos tonos
Fabricante: Rolaco



Carrito del bar
Dimensiones: Frente 850 mm, fondo 820 mm, altura 450 mm
Estructura de tubo y chapa de acero cromado, madera de cebrano y de nogal, cristal curvado y tapa superior de linóleo
Fabricante: Uledó y Rolaco



Mesa del vestíbulo del cine
Dimensiones: Diámetro 1800 mm, altura 780 mm
Madera de caoba y chapa de conchas
Fabricante: Santamaría y Cía





