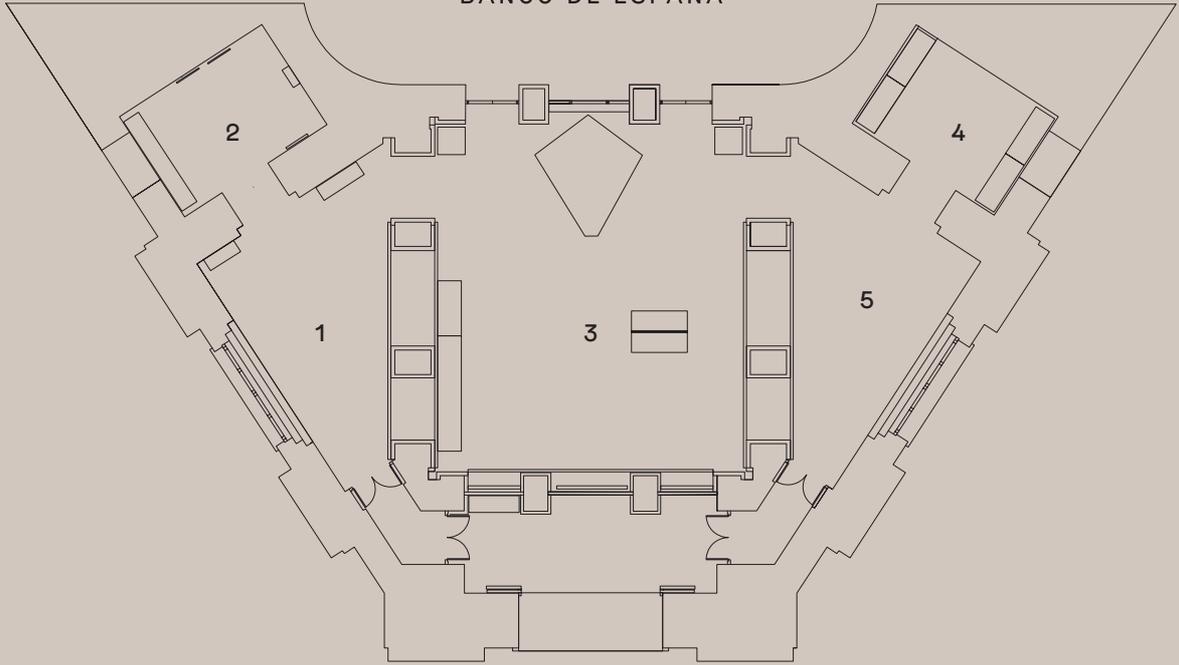


Sala de exposiciones
Banco de España, Madrid

LA ARQUITECTURA DE
EDUARDO
DE
ADARO
Y EL BANCO DE ESPAÑA

24/10/2023 – 24/02/2024

SALA DE EXPOSICIONES
BANCO DE ESPAÑA



1
**LOS ORÍGENES DE
UN NUEVO EDIFICIO PARA
EL BANCO DE ESPAÑA**

Antecedentes
Los inicios de la construcción
La primera piedra
Accidentes en las obras
y primeras fotografías

2
LA SEGURIDAD

Cajas de alquiler
Puertas de seguridad
Eduardo de Adaro
(documental)

3
EL PALACIO DEL DINERO

La maqueta del Banco de España
Tiempos modernos,
modernas instalaciones
La escalera principal
Materiales para la ornamentación

4
**LA VERSATILIDAD
DE UN ARQUITECTO:
OTROS PROYECTOS DE
EDUARDO DE ADARO**

Arquitectura industrial
Arquitectura penitenciaria
Arquitectura religiosa
Arquitectura residencial
Arquitectura funeraria

5
EPÍLOGO

Las sucursales del Banco de España
El Banco Hispano Americano
Cierre: Manolo Laguillo.
Adaro: un estudio de caso, 2021

La exposición que recoge este catálogo forma parte de un proyecto de mayor alcance, iniciado en 2019, en torno a la recuperación de la figura de Eduardo de Adaro (1848-1906), responsable principal del diseño de la sede original del Banco de España y probablemente uno de los arquitectos más interesantes del último tercio del siglo XIX. Su creatividad y profundos conocimientos de las innovaciones técnicas y constructivas de su época, así como su familiaridad con las funciones crediticias, le permitieron desarrollar una tipología bancaria singular que, recogiendo el conocimiento y las contribuciones de sus antecesores—en especial, de Severiano Sáinz de la Lastra—, fue capaz de combinar lo palaciego y lo industrial, lo tecnológico y lo artesano, lo funcional y lo áulico, la tradición y la innovación. Un modelo que aplicó no solo en la sede principal, sino en las numerosas sucursales en las que intervino e incluso en otros establecimientos privados de cuyo diseño fue responsable, como el Banco Hispano Americano, situado en la plaza de Canalejas de Madrid. Por todo ello, y por

el escaso conocimiento de su fructífera carrera profesional, se puso en marcha un proyecto que abordase su legado en tres etapas.

La primera ha sido la elaboración de una monografía que alumbrara nuevos datos sobre su obra más emblemática, la sede decimonónica del Banco de España, al tiempo que los pusiera en relación con otros aspectos menos conocidos de su actividad en el campo de la arquitectura residencial, penitenciaria, industrial o funeraria. La monografía titulada *Eduardo de Adaro. Arquitecto del Banco de España*—disponible gratuitamente en nuestra página web— es fruto de la investigación llevada a cabo por la catedrática de Historia del Arte Esperanza Guillén, quien, además de dibujar la biografía vital del arquitecto y su trayectoria creativa, nos muestra, abriendo el foco, aspectos de la realidad social y económica de un país en plena transformación. El relato de la rapidísima construcción, entre 1883 y 1891, de la sede central del Banco en Madrid se recoge en este volumen como un acontecimiento que refleja las metamorfosis de fin de siglo en España: desde



Vista de la Puerta de Alcalá desde la calle de Alcalá de Madrid. Autor desconocido, c. 1885-1886. Albu mina. Colección Rijksmuseum Ámsterdam

la consolidación de un comercio internacional de bienes a gran escala, apoyado en el desarrollo de las comunicaciones marítimas y terrestres, hasta el inicio de una dependencia tecnológica del país respecto a potencias como Alemania, Francia o Inglaterra. Además, la minuciosa labor de investigación realizada por la historiadora en archivos, hemerotecas, colecciones y repositorios fotográficos ha sacado a la luz cuantiosa información sobre aspectos menos conocidos de la construcción del Banco: los accidentes laborales que se produjeron en las obras, el aspecto de las viviendas de los empleados y cajeros, los sistemas de calefacción utilizados o la aplicación de otras curiosas e innovadoras instalaciones, como por ejemplo las higiénicas, que eran seleccionadas en función de la jerarquía de quienes habrían de usarlas.

La segunda etapa de esta iniciativa ha sido el encargo de la realización de una memoria visual que actualizara y trajese al presente, a través de la fotografía, las aportaciones de Adaro, y que enriqueciera, además, los fondos artísticos de la Colección Banco de España. Con ese propósito, finalizada la investigación en torno a su figura, se procedió al encargo de una serie fotográfica a Manolo Laguillo, referente del documentalismo y uno de los renovadores de la práctica fotográfica arquitectónica y urbana de nuestro país. Esta nueva comisión ha abarcado no solo el edificio del Banco en Madrid, sus programas decorativos y múltiples detalles constructivos, sino que se ha extendido a otras obras de este arquitecto. El resultado final, *Adaro: un estudio de caso*, son más de trescientas imágenes que, agrupadas a modo de seis grandes hojas de contacto, documentan de forma novedosa la producción arquitectónica de este creador.

La última etapa de este proyecto es esta exposición, que muestra, a través de diversos documentos, objetos, fotografías y obras de arte, una selección de sus principales aportaciones y que permite acercar al público este capítulo de la historia del Banco de España, así como una parte de su patrimonio artístico y documental, al tiempo que nos acerca a ese mundo en transformación que constituyen las últimas décadas del siglo XIX y los comienzos del XX.

Yolanda Romero

Eduardo de Adaro (1848-1906), principal arquitecto de la nueva sede del Banco de España levantada en el encuentro entre el paseo del Prado y la calle de Alcalá, salvo por esta importante obra, es una figura escasamente estudiada en el contexto de la arquitectura española de finales del siglo XIX y los comienzos del XX. Esta exposición pretende sacar del olvido su trabajo y poner en relación este singular edificio, el más sobresaliente de su producción y por el que sería elogiado y galardonado en su época, con otros proyectos poco conocidos, desaparecidos o no realizados, llevados a cabo por él en los ámbitos de la arquitectura penitenciaria, asistencial, industrial, religiosa y funeraria, o en la construcción de viviendas urbanas.

Eduardo de Adaro vivió un periodo histórico de grandes transformaciones sociales y políticas, pero especialmente de avances en los ámbitos científico y tecnológico, que determinarían irrefrenables y radicales cambios en el trabajo y la vida doméstica, sobre todo tras la generalización paulatina del uso de la electricidad. Los componentes estilísticos de los edificios que proyectó —esencialmente neorrenacentistas y neomodéjares— enmascararon a los ojos del público el interés hacia el progreso técnico de un arquitecto que viajó por Europa en varias ocasiones y que sumó al uso estructural y decorativo del hierro en sus construcciones los adelantos más recientes en sistemas de seguridad, higiene, calefacción, ascensores, teléfonos, pararrayos o iluminación eléctrica.

La obra de Adaro no habría sido posible sin el apoyo de sus clientes, muchos de los cuales formaban parte de la élite empresarial, política y financiera española, y sin el concurso de un número muy considerable de especialistas, altamente cualificados,



que bajo su dirección llevaron a cabo las obras de albañilería y cantería, de decoración escultórica o de trabajo en hierro. También merecen destacarse las empresas que proporcionaron e instalaron los equipamientos necesarios para el uso y el buen funcionamiento de sus edificios, que se reflejan aquí mediante sus membretes y algunas de sus obras. Junto a fotografías históricas, planos, dibujos, pinturas u objetos y documentos diversos, esta exposición recoge asimismo la visión de algunos fotógrafos contemporáneos sobre la obra de Adaro.



Edgardo Debas. Retrato fotográfico de Eduardo de Adaro. *Arquitectura y construcción*, marzo de 1906. Biblioteca Nacional de España

Membrete profesional de Eduardo de Adaro. Archivo Histórico del Banco de España, Secretaría, C. 3303

SALA 1

LOS ORÍGENES DE UN NUEVO EDIFICIO PARA EL BANCO DE ESPAÑA

ANTECEDENTES

La Casa de los Cinco Gremios Mayores de Madrid, un edificio del siglo XVIII proyectado por José de la Ballina y situado en la calle de Atocha, fue la última sede del Banco de España en el Madrid antiguo. Severiano Sáinz de la Lastra, arquitecto titular de la institución bancaria desde 1859, realizó diferentes reformas en ese edificio y adaptó la casa de Valmaseda, otro inmueble adquirido para, entre otras funciones, ser dedicado a la fabricación de billetes y para la recaudación de contribuciones. Ello se hizo necesario a partir de un hecho de especial relevancia: cuando para aliviar la deuda estatal contraída esencialmente por la tercera guerra carlista, José de Echegaray, entonces ministro de Hacienda, impulsó un Decreto Ley el 19 de marzo de 1874 que concedía al Banco de España el monopolio de la emisión de billetes en todo el territorio nacional, este banco se convirtió en la primera potencia financiera del país. El inmueble de la calle Atocha resultó insuficiente ante las crecientes necesidades de espacio para el desarrollo de las funciones que exigía la institución —entre ellas, las representativas—, y se comenzó a plantear la erección de una nueva sede; aunque es seguro que no estaban en la mente de ninguno de los responsables de la entidad bancaria las dimensiones que pronto adquiriría el edificio, ni cómo llegaría —por estas dimensiones y por su apariencia exterior— a convertirse en el más poderoso símbolo del poder económico del país y modelo para otros establecimientos financieros.

Si bien se pensó en otras opciones como expropiar y demoler casas colindantes al edificio de los Cinco Gremios o adquirir los que habían sido conventos de la Trinidad y del Carmen, o incluso los palacios de Medinacelli o el del marqués de Salamanca, el Banco de España optó por adquirir un antiguo palacio con jardín y huerta, situado en el número 74 de la calle de Alcalá con vuelta al



José de la Ballina. Detalle Plano de fachada. Expediente de construcción de los Cinco Gremios Mayores de Madrid, 1788. Archivo de Villa, Ayuntamiento de Madrid (AVM 1-50-105)

paseo del Prado. El palacio de Alcañices era un edificio del siglo XVII modificado en los siglos subsiguientes y del que tenemos constancia por pinturas, grabados o fotografías como las que realizó Charles Clifford de esta zona de Madrid. Pese a que el palacio había sido muy reformado en 1872, fue comprado para su demolición en marzo de 1882 a José Osorio y Silva, duque de Sesto y marqués de Alcañices. La elección de este emplazamiento demuestra el abandono del centro histórico y el desplazamiento hacia la que se convertiría en la zona por excelencia de los nuevos tiempos, dominada por dos amplios ejes: el que se extendería desde las estaciones de Las Delicias y Atocha hacia el paseo del Prado, el paseo de Recoletos y la Castellana, y el que desde la recién renovada Puerta del Sol bajaba hacia Cibeles y se prolongaba hacia la calle de Alcalá y el Retiro, zonas que

Uno de los conjuntos más significativos del patrimonio artístico que compone la Colección Banco de España es, sin duda, su galería de retratos oficiales. Dicha galería refleja de manera casi ininterrumpida la historia de la institución, desde la creación del Banco de San Carlos en 1782 hasta nuestros días. Este conjunto retratístico no se compone exclusivamente de efigies de personalidades involucradas en la gestión del establecimiento bancario (directores, gobernadores o ministros de Hacienda), sino que en él también están representados los diferentes monarcas y gobernantes que han reinado a lo largo de la vida de la institución. Entre los artistas que los realizaron se encuentran nombres tan sobresalientes como Goya, Vicente López, Antonio María Esquivel, José Villegas, Federico de Madrazo, Sorolla, Zuloaga o, más recientemente, Isabel Quintanilla y Carmen Laffón.

Los dos que se muestran en la exposición ayudan a comprender la importancia de los retratados en la construcción de la nueva sede:

José Echegaray como el ministro que convirtió al Banco de España en la principal entidad financiera del país al concederle el monopolio de la emisión de billetes, y Alfonso XII como máximo representante del Estado en los inicios de las obras.

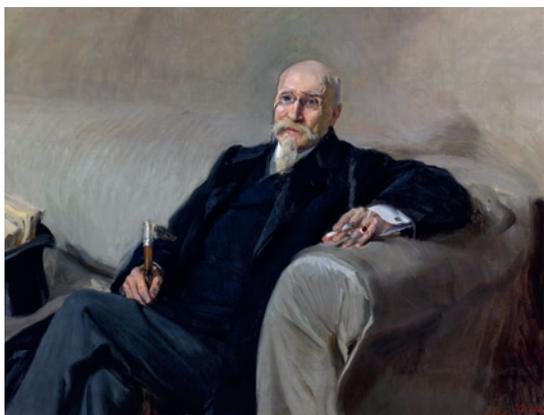
El retrato de Alfonso XII fue realizado por encargo de la institución a Carlos Luis de Rivera en 1875, quien poco antes había pintado el de Amadeo de Saboya con una postura similar. El joven monarca, de solo veinte años y recién proclamado rey de España, lleva un uniforme de montar, banda, espada, toisón de oro colgado del cuello y la cruz de Carlos III en el pecho. De pie, apoya la mano en una mesa con el escudo de los Borbones en la que descansa la corona sobre un cojín. Tras esta, asoma la parte superior del trono y al fondo a la derecha pueden verse el león, símbolo de la monarquía, y un busto de Isabel II, en expresión de la continuidad dinástica que se reinicia con la Restauración.

De José Echegaray la Colección Banco de España cuenta con varios retratos: un óleo sobre lienzo encargado a Marceliano Santa María en 1902, un busto hecho por

Lorenzo Coullaut Valera en 1925 y la pintura que aquí se exhibe, realizada por Joaquín Sorolla en 1905 y adquirida por el Banco de España en 1953 a los herederos de Echegaray. El retrato, pintado para el Casino de Madrid tras la concesión al político y escritor del Premio Nobel de Literatura en 1904, se presentó junto a los de Santiago Ramón y Cajal o Benito Pérez Galdós en una muestra individual de Sorolla que tuvo lugar en la galería Georges Petit de París en 1906. Joaquín Sorolla lo representa diez años antes de su muerte, elegantemente vestido, sentado en un sofá, con un cigarro en una mano y sosteniendo un bastón en la otra. A su lado aparece una chistera que sirve de insólito contenedor de unos papeles o libros que el retratado parece haber traído de la calle. Sorprende la extraordinaria utilización de la limitada gama cromática empleada por Sorolla, que marca un fuerte contraste entre el negro de la ropa de Echegaray y el beige que establece una continuidad, solo diferenciada por la dirección de la pincelada, entre el sofá y el fondo. EG



Carlos Luis de Ribera y Fieve.
Alfonso XII, 1875. Óleo sobre lienzo.
Colección Banco de España



Joaquín Sorolla. *Retrato de José Echegaray*, 1905. Óleo sobre lienzo.
Colección Banco de España

habían ido ocupándose —y lo harían en los años próximos— por instituciones tan representativas como el Congreso de los Diputados, el Palacio de Bibliotecas y Museos Nacionales, la Bolsa o el Palacio de Fomento, además de por empresas, por lujosas residencias y por edificios bancarios.

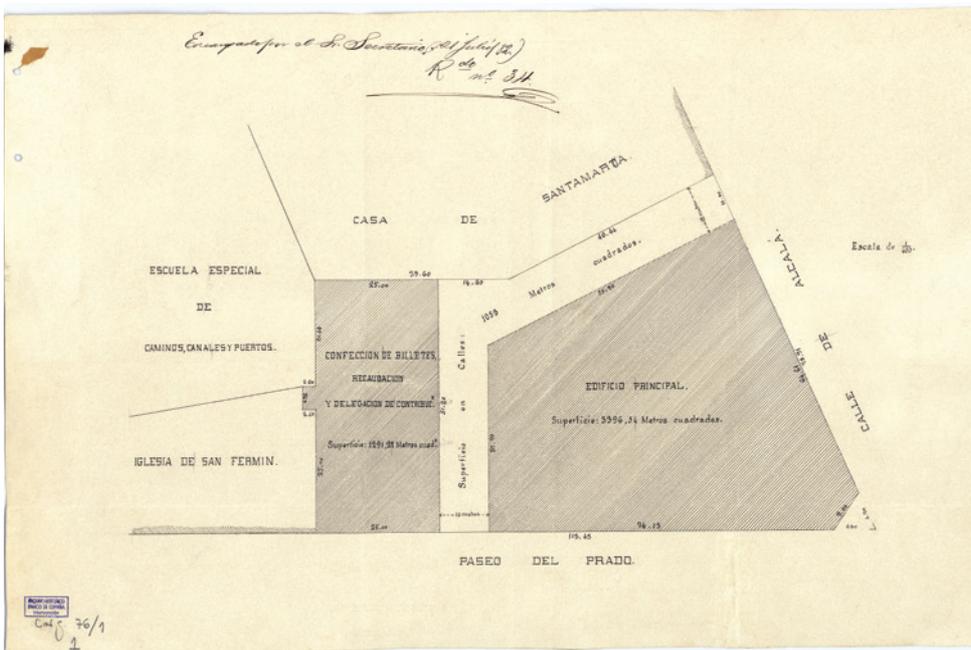
La primera idea para el nuevo Banco de España fue la de hacer dos edificios: el primero y principal, con chaflán hacia la plaza de Cibeles, destinado a las cajas, oficinas para el público, despachos o salones del Consejo de Gobierno y de Juntas Generales; en tanto un segundo inmueble se dedicaría esencialmente a talleres y máquinas para la fabricación de billetes y horno de quema de estos, además de para la recaudación de contribuciones.

Croquis de la ubicación prevista inicialmente de los dos edificios proyectados para la sede del Banco de España, 1882. Archivo Histórico del Banco de España, Colección de Planos de Arquitectura (Sig. 76/1, 1. BE_PLANOS_99_1)

Fernández de la Torre. Litografía según plano original de Eduardo de Adaro, comienzos de 1889. Planta de basamento del Banco de España. Archivo Histórico del Banco de España, Colección de Planos de Arquitectura (Sig. 76/2, 3 BE_PLANOS_100_1)

LOS INICIOS DE LA CONSTRUCCIÓN

Sobre la idea de hacer dos edificios exentos que ocuparan el solar del palacio de Alcañices se convocó un concurso, publicado en la *Gaceta de Madrid* el 1 de agosto de 1882, cuyo programa fue elaborado por el arquitecto titular del Banco de España, Severiano Sáinz de la Lastra, y por el entonces arquitecto auxiliar, Eduardo de Adaro. El resultado sería decidido por el Consejo de Gobierno de la institución con el asesoramiento de expertos nombrados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. A finales de enero del año siguiente se resolvió el citado concurso, al que solo concurrieron cuatro proyectos, seguramente por lo breve de los plazos de presentación. Uno de ellos fue desechado por no adaptarse a las condiciones de la convocatoria, pero ninguno de los otros tres se estimó que merecieran el premio, por la falta de capacidad de las dependencias proyectadas, lo que puso de manifiesto la insuficiencia del solar para cubrir las necesidades de la entidad bancaria. No obstante, se concedieron dos accésits de 15 000 pesetas, uno de ellos compartido por dos de los aspirantes.



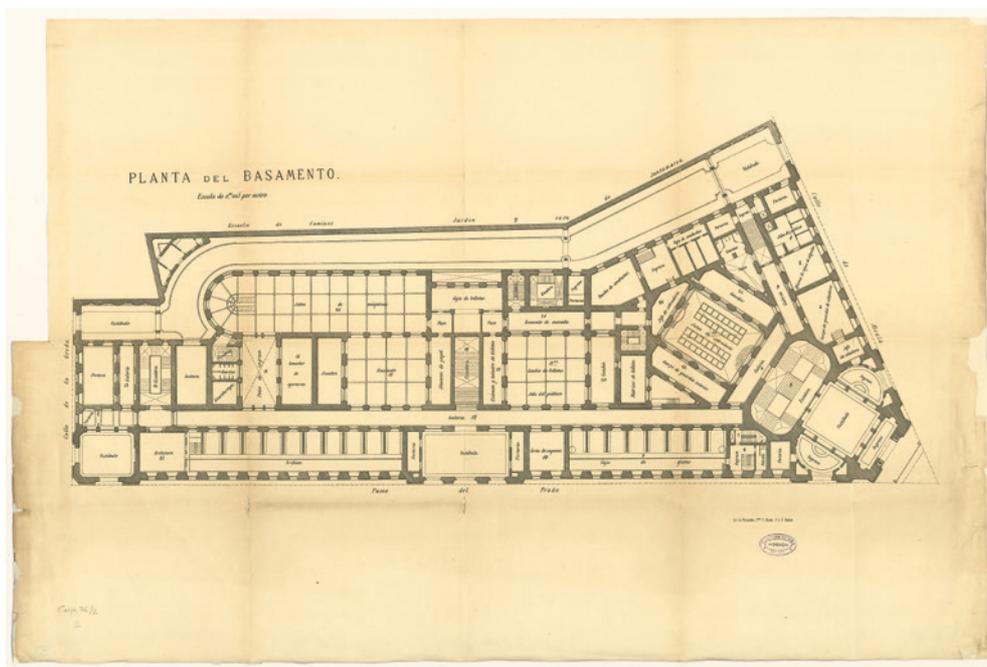
Se encargó entonces a los arquitectos del Banco de España un anteproyecto, que por las propuestas de los jefes de oficinas y negociados a los que se consultó dieron lugar a que se contemplara un solo inmueble, con entrada por el Chaffán de Cibeles y dos fachadas semejantes en las calles de Alcalá y paseo del Prado, en cuyos extremos se situarían sendas puertas en pabellones salientes. Se comisionó a Adaro para que visitara los principales establecimientos de crédito europeos y a su vuelta hizo, prácticamente en solitario, los primeros planos del edificio. Este proyecto, firmado con Sáinz de la Lastra, obtuvo la medalla de primera clase por la sección de arquitectura en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884. A finales de ese año murió Sáinz de la Lastra, pasando Adaro a ser arquitecto titular. Nombraron entonces a Lorenzo Álvarez Capra, aunque estuvo poco tiempo trabajando como arquitecto porque también falleció, y fue contratado en su lugar el 3 de junio de 1885 José María Aguilar y Vela, cuya colaboración se demostrará altamente eficaz, pese a que hay unanimidad a la hora de considerar la mayor responsabilidad de Eduardo de Adaro en la construcción del edificio.

La falta de terreno condujo a la adquisición de la iglesia de San Fermín de los Navarros, posteriormente

a la de parte de los terrenos de la Escuela de Ingenieros de Caminos y luego a la compra de una casa propiedad de la marquesa viuda de Larios que hacía esquina con la actual calle de los Madrazo. Este ensanche del solar, tras las correspondientes demoliciones, determinó una considerable ampliación y profundas modificaciones del proyecto inicial.

Tanto en estas primeras fases como a lo largo del proceso de construcción hubo problemas con el alcantarillado. El Archivo del Banco cuenta con una considerable información al respecto, estudiada por Elena Serrano García, y con cuantiosos planos que demuestran cómo hubo de reforzarse una alcantarilla municipal que corría paralela a la fachada del paseo del Prado, hacerse una particular del Banco o cómo tuvo que solicitarse que se desviase la que atravesaba el solar de la calle de la Greda y que constituía una servidumbre municipal. Realmente, los problemas solían derivarse de las filtraciones de agua en el terreno por el nivel elevado de la capa freática y del hecho de que la profundidad necesaria para hacer los cimientos del nuevo edificio era mayor que la del sistema público de alcantarillado.

No se conservan los planos definitivos, aunque sí los presentados al Ayuntamiento y firmados el 8 de julio de 1884, que, pese a tener diferencias con



respecto al resultado final, planteaban la existencia de un chaflán y de pabellones salientes con cariátides. Ya entonces se contemplaba también la extensión definitiva que adquiriría finalmente la fachada del paseo del Prado, lo que determinó la existencia de dos ejes: uno paralelo a este paseo y otro más corto y diagonal que arrancaba del Chaflán de Cibeles.

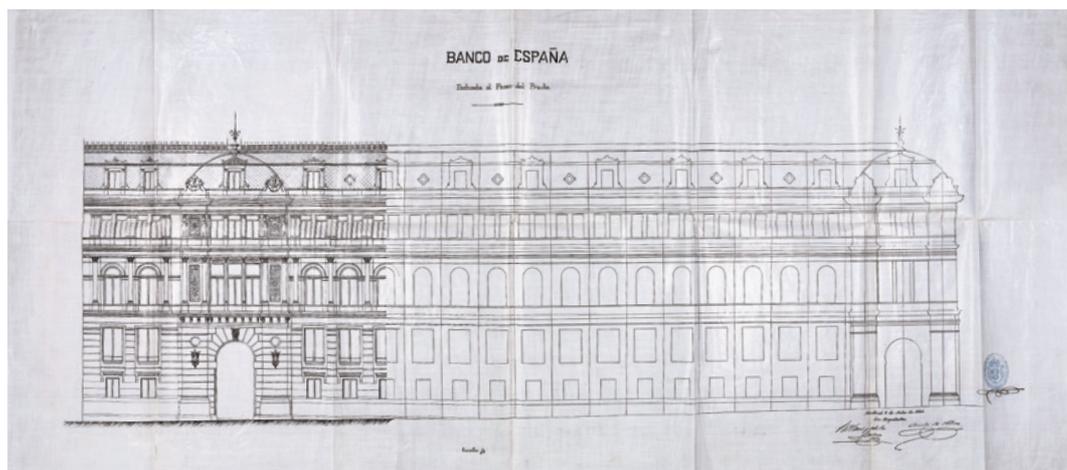
A partir de los planos de Adaro, en diciembre de 1888, Manuel Fernández de la Torre llevó a cabo la estampación litográfica de cien ejemplares de cada una de las cinco plantas del edificio para que sirvieran de orientación a las empresas invitadas a presentar propuestas para la calefacción. Por estos planos y por alguno publicado en revistas, además de por la prensa del momento, conocemos cuál era la distribución interior del Banco, para la que Adaro consultó con los altos cargos y los jefes de negociados con el objetivo de conocer con mayor precisión las necesidades y características de algunos departamentos. Esta organización espacial se adaptaba a las diferentes funciones que se desarrollarían en el establecimiento en el sótano, el basamento, la entreplanta, la principal y la segunda. Sobre estas plantas, en las mansardas situadas en los tejados, se hallaban las viviendas de los celadores.

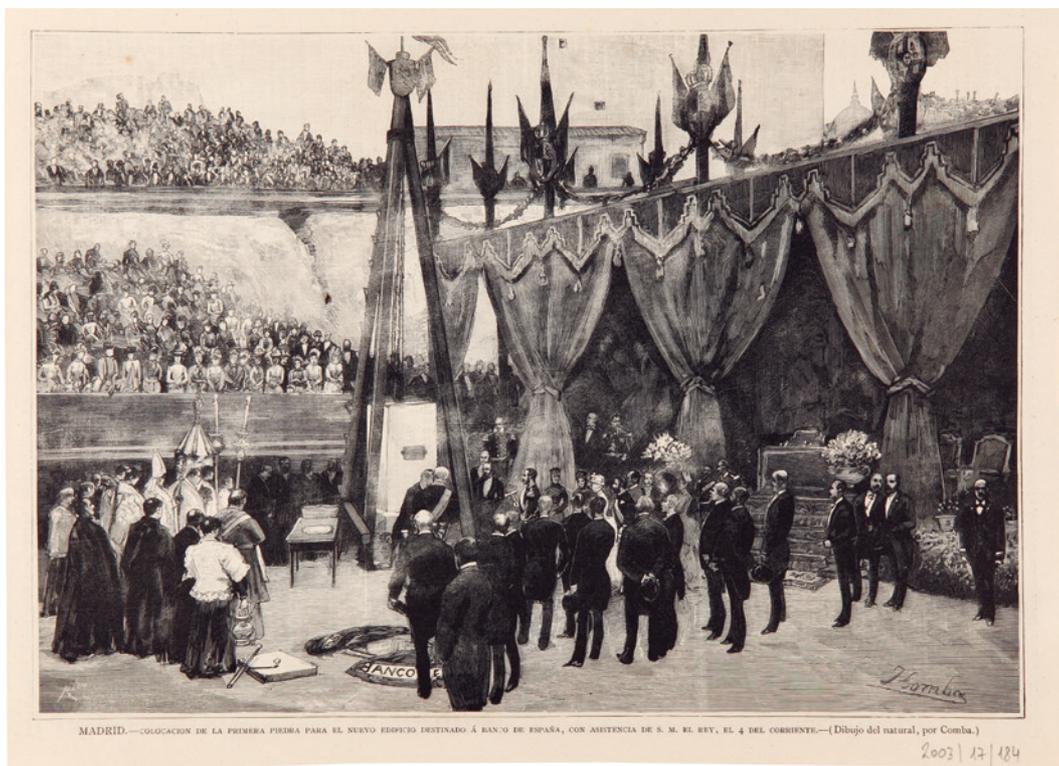
En la planta de sótanos se ubicaron las cajas de metálico, de papel y de alhajas, o los hornos de quema de billetes y de calefacción. En la planta de basamento estaban los talleres de fabricación de billetes, el Salón de Cobradores o la Caja de Alquiler. La entreplanta disponía de despachos

para los servicios de las cajas y de otros negociados como el de cuentas corrientes o el Patio de Caja de Efectivo. En el piso principal, se encontraban los despachos del gobernador y los subgobernadores, el Salón de Juntas Generales de Accionistas o el Salón del Consejo. El piso segundo, junto a otras secciones, contenía en los extremos las viviendas de los cajeros. El público accedía por el eje del Chaflán especialmente a las cajas de alquiler, al Salón de Cobradores, ambos en el basamento, y al Patio de Caja de Efectivo de la entreplanta, en la que también se hallaban los conocidos como patios gemelos a ambos lados de la escalera imperial que se alzaba perpendicular al eje del paseo del Prado.

LA PRIMERA PIEDRA

El Banco de España, como entidad privada crediticia al servicio del Estado pero también de empresas y particulares, nació vinculado a la monarquía española de la Restauración y por tanto a Alfonso XII. No son por ello de extrañar las numerosas referencias figurativas a la Corona, como los escudos borbónicos o las monedas con las efigies de los reyes, los retratos de estos presentes en la colección del Banco de España o el hecho de que la familia real asistiera al acto de colocación de la primera piedra de la nueva sede; un acto al que fueron convocados los representantes de las instituciones públicas, lo más selecto de la aristocracia y la diplomacia, el mundo empresarial y cultural, así como





Juan Comba. Xilografía de la colocación de la primera piedra para el nuevo edificio destinado a Banco de España, con asistencia de S. M. el Rey. Museo de la Historia de Madrid

la práctica totalidad de la prensa de la época. Se conservan la paleta, el pico y la pluma con la que el rey firmó las actas, además de la placa conmemorativa, fijada en una pilastra de la caja principal de metálico. Asimismo, un dibujo publicado en *La Ilustración Española y Americana* da cuenta de esta ceremonia, que tuvo lugar el 4 de julio de 1884.

ACCIDENTES EN LAS OBRAS Y PRIMERAS FOTOGRAFÍAS

Severiano Sáinz de la Lastra y Eduardo de Adaro. *Proyecto de fachada al Paseo del Prado del nuevo edificio del Banco de España. Del Expediente de tira de cuerdas y construcción de edificio del Banco de España*, 8 de julio de 1884. Dibujo en tinta sobre tela tratada. Archivo de Villa, Ayuntamiento de Madrid

La imagen más antigua de las obras que se conoce —que se encuentra en el Rijkmuseum de Ámsterdam— es la que muestra en la calle de Alcalá el andamiaje de madera del futuro Banco de España cubierto por lonas publicitarias con bastidores que fueron instaladas en 1885, previa solicitud, por el empresario publicista Juan Sproman.

Un documento esencial para conocer el proceso de construcción del Banco de España es una de las fotografías del conjunto de nueve que Laurent &

Cía. dedicó al edificio. En ella puede verse una grúa de vapor realizada en la ciudad belga de Lieja, en los talleres de Munaut, capaz de elevar piezas de piedra muy pesadas destinadas a formar las fachadas o a subir toda clase de materiales necesarios para la obra. Se hizo una prueba en enero de 1887, a la que fue invitada la prensa, que demostró que el aparato elevador resistía un peso de 7000 kilos y que la máquina funcionaba con celeridad.

Otra fotografía, realizada por Juan Moya Idígoras, es la que reproduce un momento muy singular: un sinnúmero de personas se asoma a las ventanas del edificio en obras o ha subido a las cubiertas, e incluso a los andamios del campanil del futuro reloj que presidirá pronto el Chaflán de Cibeles, para ver desde una altura privilegiada la parada militar que tiene lugar abajo. El estado de las obras nos permite datar la imagen a comienzos de 1890, ya que esta armadura de hierro, construida por Bernardo Asins para la colocación de las campanas, se concluyó en marzo de ese año.

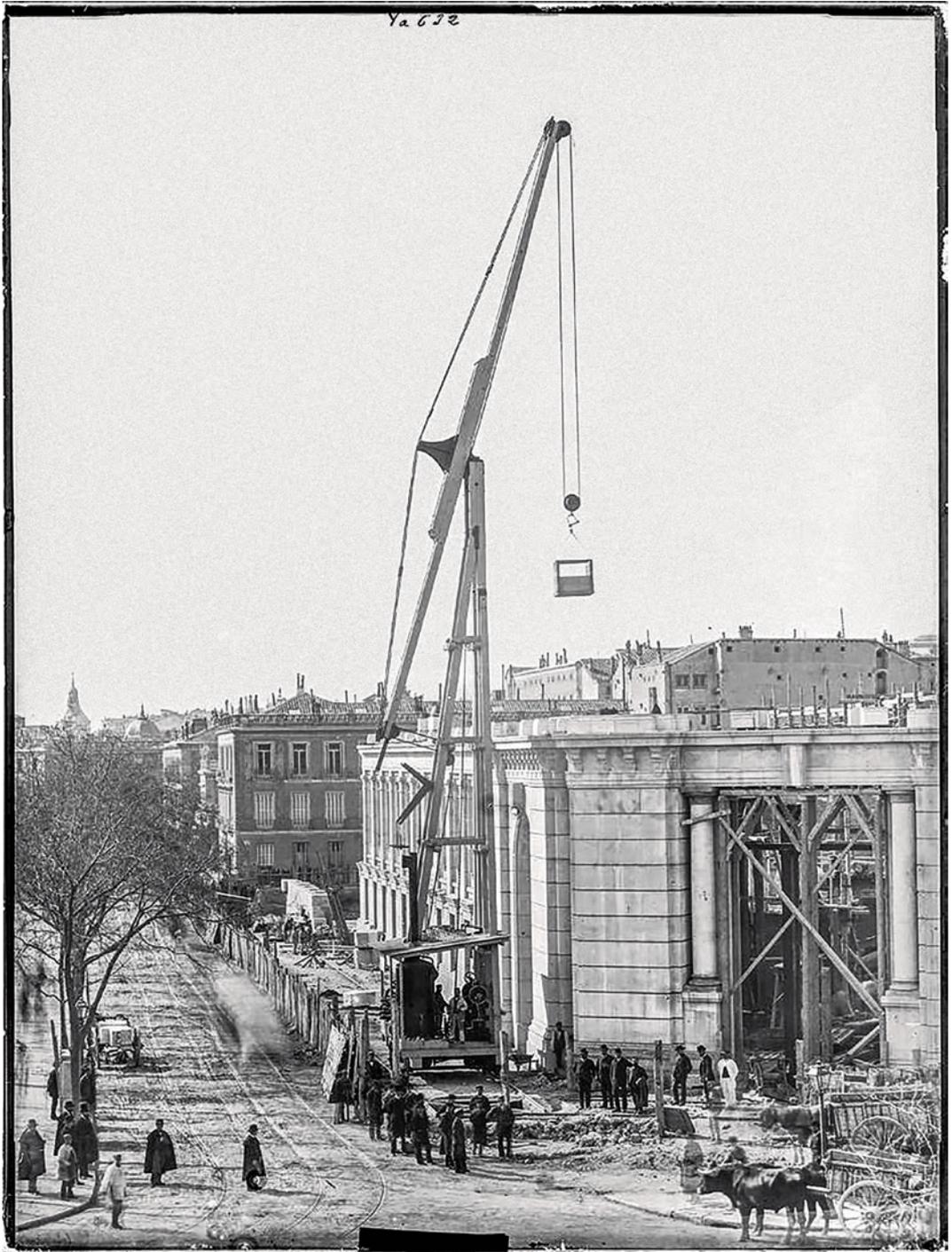
La escala de los personajes de esta fotografía en relación al edificio da cuenta de los elevados riesgos que entrañaba el trabajo en la construcción, que ocasionaba en la época innumerables accidentes, muchos de ellos mortales. Cuando la subsistencia familiar dependía exclusivamente del jornal que ganaba uno de sus miembros, generalmente el padre, una incapacitación o un fallecimiento laboral podía conducir a toda la familia a la miseria más absoluta. El número de huérfanos cuyos progenitores trabajaban en la construcción era tan elevado en el Madrid del siglo XIX que se creó una institución, el Asilo de Nuestra Señora de la Asunción, destinado de manera específica a su socorro, y en el que se enseñaba a los asilados alguna profesión que pudiera serles de provecho en el futuro, lo que hizo que les valiera a algunos para ganarse la vida después como litógrafos o encuadernadores de libros.

Eduardo de Adaro y José María Aguilar tuvieron muy presentes estos hechos y la necesidad de prevenir nuevos accidentes cuando firmaron una memoria sobre el forjado de los pisos. Por eso, frente a la tradicional costumbre en las obras de Madrid de concluir las cubiertas para empezar luego los trabajos de yeso, atendiendo a la altura del Banco de España y a que las distancias entre las vigas de hierro en doble T eran mucho más

grandes entre sí que cuando los edificios se hacían con estructuras de madera, llegando incluso a una separación de un metro setenta, para evitar desgracias propusieron ir forjando los pisos con bovedillas y utilizar un cemento que fraguaba muy rápidamente para garantizar la impermeabilidad, dejando preparado el cielo raso a falta de su última guarnición de yeso por la cara inferior.

No obstante, se produjeron accidentes. Las actas de la Comisión de obras recogen las solicitudes de socorro de viudas y madres de operarios, a las que se les abonaría durante unos meses la cuantía semanal cobrada por los obreros; cuantía que en muchas ocasiones sería prorrogada unos meses más. Cuando las consecuencias de los accidentes no eran mortales pero dejaban tan maltrechos a los obreros que no podían seguir trabajando, tras la pequeña ayuda inicial, estos solicitaban ser contratados en algún servicio para poder sostener a sus familias. Al finalizar las obras, el Banco de España entregó una gratificación especial. En la exposición se muestra un documento que recoge los nombres de siete fallecidos, de cinco obreros que quedaron maltrechos y de los trabajos que se ofrecieron a alguno de ellos o a sus hijos: uno como fogonero y dos destinados a los ascensores.

Ya 632



J. Laurent y Cía. *Banco de España en construcción*, c. 1886. Fondo Archivo Ruiz Vernacci, Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Cultura y Deporte

EL BANCO DE ESPAÑA SEGÚN LAURENT & CÍA.

J. Laurent (Jean «Juan» Laurent), fotógrafo francés que inició su actividad en España, generó un próspero negocio en la segunda mitad del siglo XIX con la fotografía como materia prima desde el establecimiento comercial que abrió en torno a 1856 en el 39 de la madrileña carrera de San Jerónimo, a pocos pasos de lo que décadas más tarde sería la sede del Banco de España. Su figura es asimilable a la de Eduardo de Adaro en lo referente al interés constante por aplicar los avances tecnológicos a su disciplina y el sentido práctico de su enfoque profesional; así como a la de los hermanos Lumière que, poco después, seguirán similares principios comerciales con esa nueva herramienta de documentación del mundo que será el cine, invención presentada por primera vez en España en 1896, pocos números más arriba, en el 32 de la misma carrera de san Jerónimo.

Aunque Laurent falleció el 24 de noviembre de 1886, cinco años antes de la finalización de las obras del Banco de España (1883-1891), ya desde 1883, fecha de su jubilación, consta como propietaria de su empresa su hijastra Catalina Melina Dosch, continuadora de la labor de Laurent junto a su marido, Alfonso Roswag. Esto confirma que las nueve imágenes del reportaje realizado en el Banco de España una vez completado el edificio más la cronológicamente anterior de las obras del exterior son debidas a la *marca* Laurent y no al *fotógrafo* Laurent.

El reportaje (del que aquí se presenta una selección) recuerda cómo la labor de la casa Laurent & Cía. acompaña la historia contemporánea de España del modo en que lo hace la estratificada arquitectura del Banco: hablando de un momento transitorio en que la modernidad se abre

paso en un país que va viendo la puerta de salida de un pasado imperial y trata de forjar una nueva imagen de las instituciones, en especial en el inestable contexto de la Restauración del que es hijo el edificio de Adaro. Parte del reportaje de la casa Laurent fue publicado mediante grabados en *La Ilustración Española y Americana* entre marzo y abril de 1891. Pero, más allá de ese primer destino (y probable origen del encargo), la empresa supo sacar partido de la curiosidad que generaba la imagen de la nueva edificación; en palabras de Patricia Alonso y Elena Serrano, del Archivo Histórico del Banco de España, autoras de *Primeras fotografías del Banco de España (1891)*, (Madrid, Banco de España, 2019): «Que el reportaje fuera ofrecido en venta a través del catálogo comercial del establecimiento muestra el extraordinario interés que despertó el nuevo edificio del Banco de España y [...] desvela la estrategia de negocio de la casa Laurent, cuyas fotografías eran publicitadas para su venta dentro y fuera de España a través de catálogos comerciales, que, desde 1866, se publicaban

también en inglés, francés y alemán». Superado el interés comercial e incluso popular que pudo suscitar en su momento, este reportaje hoy configura un formidable documento de los espacios más representativos de Adaro en su aspecto prístino, algunos de los cuales se verán desbancaados por la reforma de José Yarnoz en la década de 1930 o alterados por los sucesivos cambios de uso a lo largo del siglo XX: el Patio de Caja de Efectivo (hoy Biblioteca), el Patio de Tesorería (hoy conocido como Gemelo I y utilizado como sala de usos diversos), la escalera principal (que hoy se abre en su entresuelo al nuevo Patio de Operaciones diseñado por Yarnoz) y, de manera destacada, el Salón de Juntas Generales de Accionistas. Esta fotografía tiene especial significado en el contexto de esta exposición, pues recoge un espacio hoy parcialmente desaparecido tras ser recubierto en 1935 por una segunda piel que destruyó casi por completo la decoración original y otorgó al salón un aspecto mucho más despojado, lejano del fastuoso aire áulico de la imagen de Laurent. CM





J. Laurent y Cía. Salón de Juntas Generales de Accionistas del Banco de España en Madrid, 1891. Gelatina y plata de revelado químico. Positivo de Juana Roig (1915-1921?). Archivo Histórico del Banco de España, Colección de Fotografías

J. Laurent y Cía. Escalera principal del Banco de España en Madrid, 1891. Gelatina y plata de revelado químico. Positivo de Juana Roig (1915-1921?). Archivo Histórico del Banco de España, Colección de Fotografías

J. Laurent y Cía. Patio de caja de efectivo. Banco de España, 1891. Gelatina y plata de revelado químico. Positivo de Juana Roig (1915-1921?). Archivo Histórico del Banco de España, Colección de Fotografías

SALA 2

LA SEGURIDAD

Eduardo de Adaro tenía ya una amplia experiencia en seguridad cuando comenzó a trabajar en el proyecto del nuevo edificio para el Banco de España, ya que había sido arquitecto auxiliar de la Cárcel Modelo de Madrid proyectada por Tomás Aranguren, excediendo su trabajo como arquitecto, puesto que diseñó un celebrado modelo de cerraduras que, siendo todas diferentes y no pudiéndose abrir unas con las llaves de las otras, había llaves que podían abrir diez celdas y otras que abrían las de toda un ala. Asimismo inventó una barra con muelle para que las puertas de las celdas quedaran entreabiertas cuando los presos asistieran a misa. Además, en 1881 firmó en solitario el proyecto para un presidio en la isla de Cabrera.

Sus experiencias en arquitectura penitenciaria fueron aplicadas en el programa desarrollado en el Banco de España —el más avanzado y complejo de su época— para garantizar la seguridad, es decir, para que nadie pudiera entrar sin control y sobre todo para que nada valioso pudiera ser sacado del edificio impunemente. Además de proteger el acceso desde el exterior mediante rejas de hierro, en los espacios especialmente sensibles o susceptibles de robo como eran las cajas, se adoptaron medidas excepcionales. Así, las puertas blindadas que daban acceso a las cajas de metálico, de metálico suplente, de confección de billetes, de alhajas y de alquiler fueron encargadas a la empresa Hobbs, Hart and Co., Ltd. de Londres y debían tener la misma calidad que las colocadas «en las bóvedas del Banco de Inglaterra». Llegaron a Bilbao en el barco de vapor Calderón y de allí fueron trasladadas a Madrid en diciembre de 1890.

Parte de las cajas estaban situadas en la planta sótano. Eran estancias cerradas por gruesos muros, cubiertas por bóvedas de arista sostenidas por pilares de granito y rodeadas por una galería de ronda con pequeñas ventanas que contaban con arpilleras metálicas para permitir a los vigilantes la visión de su interior. En el servicio de guardia de celadores

existía un mueble armero con rifles Colt y revólveres, y, durante sus recorridos, los vigilantes iban uniformados y contaban con un moderno aparato dotado de un mecanismo de relojería que aseguraba el cumplimiento de las rondas encomendadas.

Las cajas de Efectos Abiertos y la de Alquiler, a las que se accedía también mediante puertas blindadas, se situaban en el semisótano y tenían sus paredes y techos cubiertos por una estructura metálica y por planchas de hierro roblonado.

En la exposición se presentan dos fotografías de Manuel Laguillo, a tamaño natural, de la puerta que daba acceso a los clientes a la Caja de Alquiler. A prueba de pólvora, es de hierro y acero carbonizado y cuenta con una cerradura con palancas y llaves, imposible de abrir con ganzúas o por otros medios mecánicos. Se muestra asimismo uno de los numerosos muebles que en ella se encontraban: las cajas de alquiler, cajas fuertes o *safe deposits*, un servicio inexistente hasta el momento en España, que permitía que se pudiesen guardar dinero o joyas pagando una pequeña cantidad por su custodia. Los reducidos cubículos de estos muebles metálicos estaban numerados y contaban con una cerradura de seguridad y dos llaves, una para el cliente y otra para el empleado del Banco, de modo que el pestillo de la segunda obstruía el ojo de la primera, por lo cual el depositante no podía girar la llave sin que el celador lo hubiera hecho antes.

Por otra parte, sobre la Caja de Alhajas —un espacio abovedado que contaba con estanterías, situado bajo la actual sala de exposiciones—, puede leerse en el diario *Madrid censor*:

«Es amplia y desahogada, con estantería de hierro para los grandes estuches o cajas, y departamentos reservados para los estuches pequeños. Las joyas pasarán allí deliciosamente el verano (porque el sótano es fresco), mientras sus encantadoras propietarias, las verdaderas alhajas de Madrid, se van a las playas en busca de emociones. En esa



caja se amontonan durante la canícula los diamantes, zafiros, rubíes, topacios, esmeraldas, turquesas, amatistas, perlas, brillantes, malaquitas, todas las piedras preciosas más celebradas, las que más lucen y embellecen, y dan patente de señoría y aroma de distinción...». *Madrid censor*, 22 de febrero de 1891. Enrique Sepúlveda.

EDUARDO DE ADARO (DOCUMENTAL)

Se presenta también en esta sala un documental de los principales proyectos y edificios realizados por Adaro no solo para la actividad bancaria, sino para la industrial, penitenciaria, religiosa o residencial.

SALA 3

EL PALACIO DEL DINERO



Maqueta del edificio del Banco de España, ca. 1970. Realizada por Miguel Prim, posiblemente a partir de la concebida por José Yarnoz en 1928. Colección Banco de España

LA MAQUETA DEL BANCO DE ESPAÑA

La maqueta del Banco de España refleja las sucesivas ampliaciones del proyecto inicial de Adaro hasta el cierre completo de la manzana.

El edificio proyectado por Adaro —primero junto a Sáinz de la Lastra y luego construido bajo su dirección con la colaboración de Aguilar— posee una planta irregular, resultado de las sucesivas adquisiciones de terrenos. Comprende en fachada el paseo del Prado, con vuelta a la calle de los Madrazo, por un lado, y por otro el Chaflán de Cibeles y la calle de Alcalá hasta la mitad del actual pabellón de acceso que lindaba en su época con las conocidas como casas de Santamarca. La vista superior de la maqueta permite ver la calle particular o pasaje de carruajes que separaba el Banco de España de estas viviendas y llegaba hasta la actual calle de los Madrazo, antes de la Greda.

Tras producirse el derribo de esas casas contiguas al Banco de España, la ampliación de José

LOS PARARRAYOS DEL BANCO DE ESPAÑA

En la exposición puede verse un pararrayos de puntas múltiples. Consta de un cilindro de acero y una pieza superior de cobre de la que parten en sentido divergente las puntas rematadas por platino, metal que tiene una temperatura de fusión muy alta y que por ello resiste de manera óptima una posible descarga eléctrica.

Los pararrayos instalados estaban conectados por un cable que bajaba por la fachada hasta el suelo. A diferencia de los sistemas más habituales de toma de tierra en un hueco con una chapa metálica a la que el cable se conectaba, en el Banco de España el cable entraba en un pierdefluídos, un pequeño pozo con agua,

gran conductora de la electricidad, donde penetraba en una cubeta con doble cilindro concéntrico de cobre que se encontraba suspendida por unas cadenas. En la misma hoja en la que se dibuja el pierdefluídos puede verse el enlace de los vástagos con la armadura de la escalera principal y con las de las naves, así como la posición de un pararrayos en relación a la crestería de zinc del remate de las cubiertas.

Además, se muestra una planta general de cubiertas en la que se indica la localización de los pararrayos, y figura en torno a esos puntos un círculo que señala la superficie de protección, cuyo diámetro era igual a la altura del pararrayos. MCGM



Pararrayos de puntas múltiples, ca. 1890. Acero, cobre y platino. Patronato de la Alhambra y Generalife. Colección Miguel Giménez Yanguas

Yarnoz Larrosa por la calle de Alcalá, terminada en 1934, fue exquisitamente respetuosa con el exterior proyectado por Adaro, trasladando hacia arriba el pabellón original de la entrada por esa calle, creando uno nuevo en el centro de mayor empaque y dimensiones, pero replicando fielmente la estructura y decoración existentes y haciendo uso de los mismos materiales. La siguiente ampliación, culminada en 1975 por Javier Yarnoz Orcoyen, cerró la manzana por las calles Marqués de Cubas y los Madrazo, quedando aún para completar el perímetro la esquina superior de Alcalá, el palacio de Lorite ocupado por el edificio de la Banca Calamarte, luego Banco Pastor, que fue demolido en 2002 y en cuyo lugar Rafael Moneo llevó a cabo hasta 2006 una más que acertada adición, con un nuevo chaflán y unas formas que sintetizan los elementos formales de fachada del proyecto del siglo XIX. La última transformación que ha experimentado esta manzana es la renovación del edificio Torre, emplazado en el patio interior, diseñado por el estudio Ruiz-Larrea & Asociados, aún en fase de finalización.

La maqueta actual, que aquí se expone, realizada en sus líneas esenciales en los talleres de

Miguel Prim en los años setenta, recrea en parte la que Yarnoz presentó junto a su proyecto en 1928. Su última actualización, elaborada por el taller de maquetas de la Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallès en 2023, ha incorporado la nueva imagen del edificio Torre.

TIEMPOS MODERNOS, MODERNAS INSTALACIONES

Los edificios proyectados por Adaro manifiestan su interés por los últimos adelantos de la tecnología de su época. En 1889 fue comisionado por el Banco de España para viajar a Europa por segunda vez y estudiar sobre el terreno las instalaciones de calefacción en el Banco de Francia y en el Palacio de Justicia de Bruselas. En París pudo conocer las más modernas propuestas presentadas a los ojos del mundo en la Exposición Universal que allí tenía lugar e informarse de primera mano no solo de los sistemas y casas dedicadas a la calefacción, sino de otras innovaciones como los aparatos de transmisión neumática o los teléfonos, los avances en sanitarios, los cierres mecánicos, los relojes de torre o,

LAS LÁMPARAS DE ARCO

El sistema de lámparas de filamento incandescente convivió en el Banco de España con otro más convencional, el que presentaban las lámparas de arco voltaico, que producían la luz gracias a dos electrodos verticales de carbón separados entre sí. El desgaste de estos era compensado por un regulador, mecanismo de relojería con dos electroimanes que se alojaba en un cuerpo cilíndrico superior y que iba aproximando las barras de carbón de grafito. Entre esos electrodos se generaba un arco luminoso muy intenso, razón por la cual resultaba un medio adecuado para la iluminación de fachadas. Su uso también se generalizó hasta comienzos del siglo XX en las farolas urbanas.

Las lámparas de arco voltaico se instalaron en el exterior ante las ventanas superiores del Banco de España, pero también en otros espacios, como el Salón de Juntas Generales o los patios gemelos. Tenían forma cilíndrica y grandes globos cubiertos por una red metálica destinada a proteger, en caso de fractura y caída del vidrio, a quienes se encontrasen bajo ellas.

Estas lámparas también tenían en el Banco de España una función decorativa, con garras y brazos ornamentados y con flores en el cuerpo cilíndrico. El mejor ejemplo de su uso decorativo es el gran árbol o candelabro de luces del ventanal que preside la fachada del Chafalán.

La mayor dificultad que presentaban las lámparas de arco era la escasa duración de las barras de carbón, que pasadas varias horas debían ser sustituidas desplazando hacia abajo el globo de vidrio y el primer segmento del cuerpo de hierro, que para no caer quedaban sujetos mediante unas cadenillas. MCGM

PANEL DE DISTRIBUCIÓN DE CORRIENTE CONTINUA

En la exposición se presenta un panel de distribución portátil para corriente continua, la predominante tanto en la industria como en el ámbito doméstico hasta bien avanzado el siglo XX, cuando se desarrollaron los generadores de corriente alterna inventados por Nikola Tesla.

La estructura de este equipo, que se conserva en el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología, está fabricada en hierro fundido, y el cuadro de control, característico de la época, en mármol, con dos propósitos principales: uno estético,

destacando los equipos de medida, interruptores, fusibles, etcétera; y otro práctico, que actuaba como aislante en las instalaciones.

Se empleaba para regular la tensión de salida mediante reóstatos. Sin embargo, este sistema de regulación con resistencias ampliamente utilizado tanto en motores industriales como de ferrocarriles cayó en desuso debido a su alta ineficiencia: generaba una caída de tensión al transformar la electricidad en calor, lo que resultaba en pérdidas de energía. ILG



por supuesto, el alumbrado eléctrico. Las empresas a las que finalmente se contrataron demuestran el carácter internacional de las instalaciones presentes en el Banco de España, que no escatimó recursos para dotar al edificio de los mejores materiales y de los más recientes avances tecnológicos.

Pero los esfuerzos podrían ser vanos sin asegurar la integridad del inmueble. Por eso se instalaron dos bocas de incendio en las cubiertas. En el interior del Banco las bocas estaban distribuidas por todo el edificio en cajas de hierro fundido empotradas en la obra y con portezuelas esmaltadas. Contaban con su propio desagüe, una válvula inodora, y cada caja contenía llaves de paso, una manguera de cuero de ocho metros, lanza y llave de orejas. Según las condiciones del contrato firmado con Sanz y Loubinoux, se colocaron veinticuatro bocas de incendio, seis en las plantas de basamento, baja y principal, cuatro en la segunda y dos en las mansardas. Cada boca de incendio tenía dos cubos de lona impermeable, considerados «muy elegantes» por la prensa.

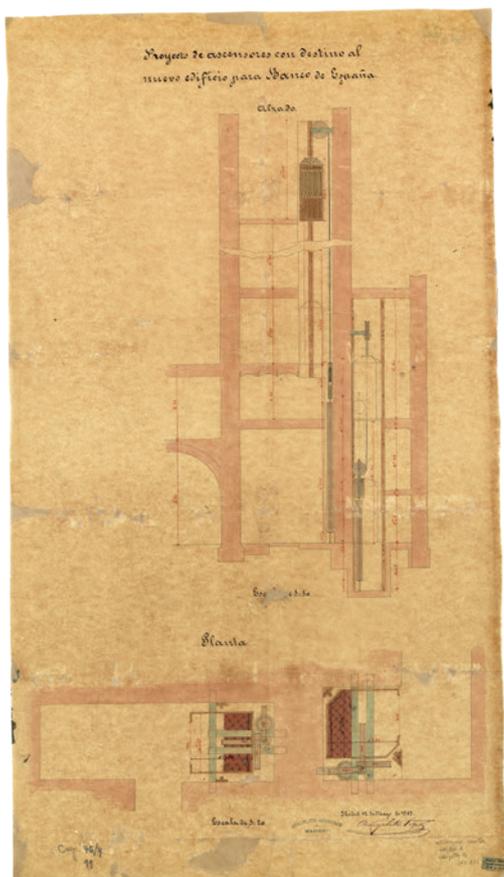
Además de contemplar una instalación contra incendios, fue prioritario para Adaro evitar que los rayos de las tormentas pudieran dañar el edificio, por lo que junto con Aguilar elaboró una extensa memoria destinada a informar a la Comisión de obras del Banco de España sobre los sistemas más apropiados para prevenir las funestas consecuencias de las descargas eléctricas, teniendo en cuenta la enorme cantidad de hierro que se había utilizado en la construcción. El objetivo era el de convencer a los responsables de la entidad de la eficaz acción protectora de estos aparatos, demostrada por la ciencia y apoyada por la práctica. Y debieron de resultar convincentes sus argumentos, ya que se contratarán a Luis Loubinoux dieciocho pararrayos completos y su instalación.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, el dominio y la generación de la electricidad es el más importante de los avances ofrecidos por la moderna tecnología. Las investigaciones sobre sus variantes y aplicaciones se multiplican, al tiempo que nacen compañías que luchan por hacerse con el control del suministro eléctrico. En España, desde los años cincuenta de esa centuria se llevan a cabo los primeros ensayos de iluminación, pese a que hasta la década de los setenta no se inicia la electricidad industrial. El ritmo desde entonces es acelerado, tanto en la creación empresarial como en el desarrollo del uso de la electricidad por la demanda creciente, especialmente destinada al alumbrado en edificios públicos, debido a las superiores garantías de seguridad que ofrecía con respecto al gas y al aceite.

La luz eléctrica será necesaria desde un primer momento para ejecutar las obras del nuevo edificio del Banco de España en el menor plazo de tiempo posible. La urgencia por acelerar la marcha de los trabajos llevó al contratista de las obras de cimentación, Juan Prunedá, a solicitar en 1884 a la institución bancaria autorización para trabajar durante las horas nocturnas empleando luz eléctrica, pero es en las últimas fases de construcción del inmueble cuando se impone la necesidad de estudiar qué sistemas serán los más apropiados para iluminarlo y cómo debe planificarse su instalación. Colocar motores para el alumbrado eléctrico dentro del Banco podía resultar en extremo ruidoso y provocar «trepitaciones» y perturbaciones que era conveniente evitar, y por esta razón se consideró más adecuado optar por el suministro externo que podía hacer llegar algunas compañías.

Puesto que hasta el siglo XX no se generaliza el uso de la corriente alterna y hasta entonces se utilizaba la corriente continua, las centrales suministradoras no podían ofrecer sus servicios a grandes distancias y tenían que estar relativamente próximas a los lugares de consumo, lo que hizo que el número de estas empresas se incrementase. Aunque fue la corriente continua la instalada en el Banco de España, ante la potencia y el voltaje que se requería, se recurrió posteriormente al uso de la alterna, con sus transformadores, y a la energía trifásica,

Javier Campano. Candelabro de hierro con lámparas de arco voltaico en la fachada del Chafán del Banco de España. De la serie *Edificio Banco de España*, 2000-2001. Gelatina de plata sobre papel baritado. Encargo al autor. Colección Banco de España



Bonaplata Hermanos. Proyecto de ascensores con destino al nuevo edificio del Banco de España: alzado y planta, 1889. Archivo Histórico del Banco de España, Colección de Planos de Arquitectura (Sig. 76/4, 11. BE _PLANOS _102_11)

formada por tres fases de corriente alterna. En la muestra se presenta un panel de distribución que servía en los laboratorios de física para explicar el funcionamiento de la corriente continua y un cuadro de mármol, con interruptores de cuchillas, aparato de medida y protecciones de fusibles para la corriente alterna trifásica.

Para la instalación eléctrica, el Banco aprobó la proposición de la Compañía General Madrileña

de Electricidad —fundada por Levi & Kocherthaler, sucursal en Madrid de la Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft de Berlín (AEG)—. También se eligieron los modelos de lámparas presentados por Levi & Kocherthaler, que tenía la patente de Thomas Edison, quien había perfeccionado y patentado las bombillas de filamento incandescente.

El Banco de España pudo disponer de iluminación eléctrica desde el 18 de diciembre de 1890. En total, el edificio contó con unas dos mil luces.

LA COMUNICACIÓN

Debido a las grandes distancias que había en el Banco entre unos departamentos y otros, era preciso facilitar la comunicación entre los diferentes espacios para minimizar el tiempo de desplazamiento. Como ejemplo podemos decir que tras encomendarse un estudio a la casa Mignon et Ronart de París se instaló, primero en el servicio de cuentas corrientes, una red de envío de papeles de pequeño volumen por transmisión neumática, que fue montada por la firma Zindars. El objetivo de conectar distintas estancias se lograría también mediante una red de campanillas eléctricas, «con sus botones», cuyo encargo recayó en la empresa de Mayor y Ochandarena, sucesores de Gil Machón. La abundancia de departamentos del Banco de España lleva a pensar en la instalación de numerosos timbres y de indicadores de llamadas dotados de múltiples placas numéricas.

Hacer también posible y más cómoda la comunicación en altura dentro del Banco de España fue un asunto que tuvo muy presente el arquitecto desde el primer momento; de hecho, había publicado en 1881, en la *Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera*, un artículo sobre el ascensor eléctrico de Siemens. El 15 de marzo de 1889, Eduardo de Adaro y José María Aguilar firmaron el pliego de condiciones acompañado por unos dibujos, para el concurso destinado a proveer de tres ascensores y tres montacargas al Banco de España. Uno de los ascensores sería utilizado por el gobernador y el Consejo de Administración de la entidad, otro se dedicaría al servicio de la Caja de Efectos Cerrados y un tercero se destinaría al servicio de confección de billetes. Por su parte, los

CUADRO INDICADOR DE LLAMADAS

Este cuadro electromecánico indicador de llamadas, que acompañaba el funcionamiento de los timbres eléctricos, tenía la capacidad de servir a seis puestos diferentes. Su funcionamiento se basaba en un sistema de cableado eléctrico que conectaba cada habitación con un número específico en el cuadro. En cada estancia se ubicaba un pulsador de llamada que, al ser presionado, cerraba el circuito eléctrico hasta llegar a la caja principal. En ese momento, se activaba una pequeña placa metálica con el número correspondiente a la habitación desde la cual se realizaba la llamada. Esto permitía al personal de recepción o al personal de servicio identificar qué habitación requería atención.

Estos dispositivos eran comúnmente utilizados en casas señoriales, palacios, hoteles, hospitales y otros edificios donde era esencial atender las solicitudes de los propietarios, huéspedes, etcétera. Por lo general, se ubicaban en la recepción o en un lugar central, con el objetivo de que el personal de servicio pudiera visualizar fácilmente las llamadas entrantes.

Para devolver las placas numeradas a su posición inicial después de atender la solicitud, este modelo contaba con un mecanismo externo que se accionaba desde fuera de la caja. En otros, el reinicio se realizaba manualmente. RMML



Indicador de llamadas, c. 1910.
Madera, latón, papel, cobre. Museo
Nacional de Ciencia y Tecnología
(N.º Inv.: CE2001/030/0016)

montacargas comunicarían la Caja de Alhajas, la Caja de Efectivo y la Caja de Efectos.

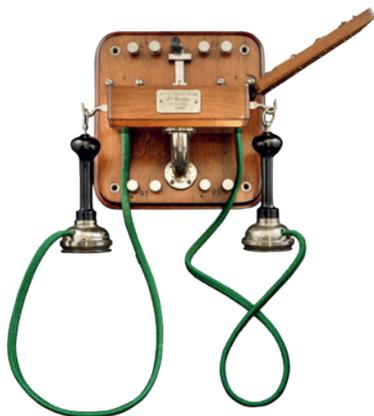
En el Archivo Histórico de la entidad se conservan los dibujos presentados por las compañías concursantes, entre las que se encontraban la empresa inglesa radicada en Chester, The Hydraulic Engineering Co. Limited; las españolas Bonaplata Hermanos, Centro Industrial Mecánico, cuyo director era F. Sivilla, y Julián Prinetti; y las francesas Machines Hydrauliques Samain & Cie. Ingénieurs-Constructeurs y Auguste Gesling Successeur, ambas radicadas en París. Por las noticias llegadas de la capital francesa, los arquitectos informaron a la Comisión verbalmente de que el sistema que más seguridad ofrecía era el Otis, «colgado, sin ningún vástago ni pozo, adoptado para subir al segundo piso de la torre Eiffel, en París».

El concurso se resolvió a favor de la propuesta presentada por la empresa de Bonaplata Hermanos, a la que también se encargaron los montacargas, montalibros y montaplatos. El sistema propuesto por esta empresa, llamado «funicular», utilizaba cuatro cables de acero, era seguro y podía garantizar una velocidad uniforme. Había sido ampliamente utilizado en Estados Unidos y se estaba difundiendo por Francia e Inglaterra. Finalmente se hicieron ocho: del sistema americano Otis se instalaron cuatro ascensores y un montacargas para la caja de metálico. Los tres montacargas restantes para las otras cajas eran hidráulicos de acción directa. Luis Loubinoux fue el responsable de conducir el agua para el funcionamiento de estos últimos.

Años más tarde, cuando Adaro construya la casa para Bruno Zaldo y el edificio del Banco Hispano Americano, el sistema hidráulico en los ascensores habrá sido sustituido definitivamente por el eléctrico, que será el único que allí se utilice, con tres medidas especiales para la seguridad de las cabinas, lo que una vez más da cuenta del compromiso del arquitecto con la modernidad.

Para las comunicaciones con el exterior se estableció una red telefónica, adjudicada a Eduardo Estelat y José Oliva, que comercializaban mediante

TELÉFONO DE PARED



Este teléfono de pared se distingue por su diseño, el cual incorpora un soporte en forma de pupitre donde se encuentran los dos elementos principales: el transmisor y el receptor telefónico. El primero basa su funcionamiento en las propiedades que ofrecen los contactos imperfectos de pequeñas piezas de carbón al paso de la corriente continua generada por una pila, mientras que el receptor utiliza las características electromagnéticas del electroimán.

Para establecer la comunicación, era necesario descolgar el receptor telefónico que pendía del soporte y hablar a través de la tablilla de madera atornillada en la parte superior de la caja. El aire agitado por las ondas sonoras ejerce presión y hace vibrar la tapa, lo que provoca el movimiento de los carbones ubicados debajo de ella, en el interior de la caja. Las corrientes inducidas en la bobina del transmisor llegan al electroimán del receptor telefónico al otro lado de la línea, haciendo vibrar la membrana del receptor de igual forma que el transmisor. Como resultado, se reproduce el mismo tono y timbre de las ondas sonoras transmitidas, que solo se perciben al acercar el auricular al oído.

Este modelo de teléfono, que cuenta con dos receptores para dos usuarios diferentes, fue fabricado en las postrimerías del siglo XIX en París por la Société de L'électrophone, siguiendo el sistema diseñado por Louis Maiche. Los receptores electromagnéticos fueron desarrollados por Boisselot, mientras que la distribución y venta al público estuvo a cargo de Oliva y Marín, «ópticos de Su Majestad», cuyo establecimiento se encontraba en el número 21 de la calle Príncipe en Madrid.

Es importante destacar que los teléfonos basados en las patentes de Maiche permitían transmisiones de larga distancia, alcanzando comunicaciones de varios cientos de kilómetros. RMML

TELÉFONO DE SOBREMESA



Teléfono de pared, c. 1900.
Madera, latón, acero cromado, carbón, ebonita, cobre, seda.
Inscripciones: En el frontal del transmisor: «S_TÉ DE L'ÉLECTROPHONE / S_ME MAICHE / B_TE S.G.D.G. / N° 1063». En los receptores: «S_ME MAICHE B_TÉ S.G.D.G. BOISSELOT A PARIS 5246» y «S_ME MAICHE B_TÉ S.G.D.G. BOISSELOT A PARIS 5063». En la parte trasera: «OLIVA Y MARIN / OPTICOS DE S. M. / SUCESTORES DE ORTEGA / PRINCIPE 21 / MADRID». Museo Nacional de Ciencia y Tecnología (N.º Inv.: CE1985/004/0629)

Teléfono de sobremesa, c. 1910.
Baquelita, cable, acero, algodón, seda, latón, hierro forjado, pintura, ebonita. Inscripciones: En el soporte central: «1791795». En el micrófono: «A. B. L. M / ERICSSON SWEDEN STOKHOLM / ALLM. TELEFON». En el soporte: «STOKHOLM.» y «L. M. ERICSSON». Museo Nacional de Ciencia y Tecnología (N.º Inv. CE1986/006/0672)

Este teléfono se sostiene sobre cuatro piezas laterales arqueadas, elegantemente decoradas, en las cuales se acoplan la magneto y las dos campanillas del timbre. Sobre las patas o piezas laterales se asientan el soporte y la horquilla, donde se apoya el teléfono horizontal de pieza única, innovación lograda en 1890. En los laterales sobresalen el receptor y el transmisor; en el opuesto se extiende un cable de montaje en pared que termina en una pieza circular con nueve bornes.

Con este modelo se concretó el patrón estándar de las variantes de teléfono de escritorio que pervivirían durante la mayor parte del siglo XX. Diseñado personalmente por Lars Magnus Ericsson, fundador de la empresa, devendría en el más característico de la firma. Se fabricó a partir de 1892 y perduró hasta los inicios de la década de 1920.

También fue conocido como «Esqueleto» (*Skeleton Type* en Gran Bretaña o *Sklettapparat* en Alemania), ya que por su diseño carecía de tapas o carcasas, permitiendo la visión de su estructura interior. Se construía de manera robusta y sólida —su peso es de 5,3 kilos—, pero el niquelado y lacado, así como su decoración con esmaltado negro y estampados florales a través de la técnica de la decalcomanía, embellecían su apariencia y acabado.

El modelo se producía en Suecia, Estados Unidos, Gran Bretaña, Portugal, Dinamarca, Alemania, México y Brasil, y alcanzó un enorme e inmediato éxito comercial. Uno de los catálogos británicos de Ericsson lo describía como «una obra maestra de diseño único». EJB

catálogo los más modernos aparatos fabricados en el extranjero. Había también un sistema de alarma desde los puntos comprometidos a las porterías que permitía con un simple botón cerrar todas las salidas del edificio. Sabemos que la empresa de Mayor y Ochandarena instaló también tres teléfonos además de las campanillas eléctricas. Mostramos un teléfono de pared comercializado por Oliva, idéntico a algunos de los utilizados en el Banco de España; y otro de sobremesa, el modelo «esqueleto» de Ericsson, el más lujoso de su época, por lo que a buen seguro fue adquirido por los adinerados clientes de Adaro y pudo encontrarse sobre la mesa del gobernador de la entidad bancaria.

LA TEMPERATURA

La arquitectura de finales del siglo XIX aspiró conseguir espacios agradables no solo mediante el mobiliario y la decoración, sino también y de un modo especial mediante el control de la temperatura. Conocer la previsión del tiempo y los grados existentes en el interior del edificio resultaba

esencial para esa idea de confort. Es sorprendente el elevado número de barómetros que aún existen en el Banco de España, acompañados por lo general de termómetros. Eran a finales del siglo XIX instrumentos meteorológicos de moda que incluso se podían ver en las calles, tanto en fachadas como en piezas arquitectónicas exentas creadas para su colocación. El encargo de la instalación en dependencias del interior del Banco de España, que se hizo a José Oliva en 1891, fue de cuarenta y dos de metal, veintiocho de porcelana, treinta y cinco de madera y seis de fantasía. Hemos elegido mostrar sin embargo, junto a la maqueta, un barómetro y un termómetro que, por las fechas de su fabricación, estuvieron sin duda en la sede de la calle Atocha y después se instalaron en el nuevo edificio. De hecho, una fotografía de comienzos del siglo XX muestra uno de estos dos aparatos en el despacho del gobernador del Banco.

Los sistemas de producción de calor destinados a hacer confortables los espacios interiores de los inmuebles fueron objeto de especial atención durante el siglo XIX.

P. 26 →



Detalle de una fotografía de J. Laurent y Cía. del Patio de Caja de Efectivo del Banco de España, con bobina de tubos de calefacción. Archivo Histórico del Banco de España, Colección de Fotografías



Grasselli y Zambra. Barómetro, 1849-1863. Madera, latón, vidrio, mercurio. Inscripciones: En la parte superior: «GRASSELLI Y ZAMBRA / Ópticos de S. M. / en Madrid». En la escala indicadora de tiempo meteorológico: «Muy Seco / Sereno Fijo / B. Tiempo / VARIABLE / Lluvioso / Muy Lluvioso / Borrascoso». Resto de inscripciones, de arriba abajo: «Pétersbourg / Londres / Venise / Paris / Milan / Toulouse / Laigle / Arras / Zurich / Madrid / Sarragosse / Mt Cenis / Mts Pyrénéés / Id. Ste Marie / Id. du Jura / Haut Stey / Sommet de la - Rigy / Mont St - Gothard / Mont St - Bernard / Mont - d' Or / Canigou / Pitchincha / Pic du - Ténériffe / Mont - d' Arcus / Zone - Méxique / Ephs - Afrique / Mont - du Pérou / Mont - Cayambé / Chimboraco / Tibet (Asie) / la plus haute cime - de l' himalaya». Colección Banco de España

Este barómetro de pared fue fabricado por Grasselli y Zambra en Madrid entre 1849 y 1863. Consiste en una caja rectangular de madera a la que se sujeta una lámina de latón con dos escalas y distintas inscripciones. En esta lámina se encuentra fijado el tubo de vidrio que conecta con el contenedor de mercurio situado en la parte inferior.

El barómetro cuenta con dos escalas para medir la presión atmosférica. La escala graduada de 5 a 80 expresa la medida de la presión barométrica en milímetros de mercurio (mm Hg). Dispone de un nonio como complemento para una mayor precisión. Por otro lado, la segunda escala graduada de 2 a 29,4 proporciona una medida equivalente en pulgadas de mercurio (in Hg).

Además de las escalas de medición, el barómetro incluye un indicador móvil para el pronóstico del tiempo. Este indicador permite predecir las condiciones meteorológicas del día según la altura que alcance el mercurio en la columna de vidrio. Cuenta con las siguientes inscripciones: «Muy Seco», «Sereno Fijo», «Buen Tiempo», «Variable», «Lluvioso», «Muy Lluvioso» y «Borrascoso».

Para ajustar el barómetro, es necesario situar el indicador del nonio a la altura del menisco de mercurio. Luego, se observa el tiempo en el exterior y se ajusta la escala de tiempo atmosférico fijándola mediante un tornillo. A medida que el tiempo mejora o se vuelve más anticiclónico, la presión atmosférica aumenta, lo que

se traduce en un incremento en la altura del mercurio en la columna. Por el contrario, los días lluviosos o borrascosos, asociados a bajas presiones, se reflejarán en una menor altura de la columna de mercurio.

La presión atmosférica en este tipo de barómetros se mide utilizando la altura en milímetros que alcanza la columna de mercurio (mm Hg). La referencia está establecida en el valor de la presión al nivel del mar, que es de 760 mm Hg, y equivale a una atmósfera. Por esta razón, en la parte superior del barómetro se encuentran indicadas algunas ciudades ubicadas a una altura cercana al nivel del mar, como San Petersburgo, Londres, Venecia o París. Estas capitales representan valores más altos en la escala, ya que experimentan una presión atmosférica mayor debido a su proximidad al nivel del mar. Por otro lado, en la parte inferior del barómetro se encuentran mencionadas ubicaciones más elevadas, como Madrid, así como montañas, picos y pasos montañosos conocidos, como los Pirineos, el monte San Gotardo o el paso de San Bernardo, entre otros. Estas localizaciones registran valores más bajos en la escala debido a que se encuentran a altitudes más elevadas, lo que se traduce en una presión atmosférica menor. Como curiosidad, la referencia más baja de este barómetro corresponde a la cima más alta del Himalaya, el monte Everest, con una indicación de 255 mm Hg. RMML

TERMÓMETRO

Este termómetro de pared fue fabricado en Madrid durante la segunda mitad del siglo XIX por José Grasselli, quien ostentaba el título de «óptico de Su Majestad» en reconocimiento a los instrumentos científicos que construía para la Casa Real. Se compone de una caja de madera a la cual se atornilla una lámina de latón; en esta se encuentra fijado el tubo de vidrio capilar que contiene el alcohol. La parte inferior del tubo termina en una espiral que muestra un enfoque decorativo y artístico más allá de su función científica de medición precisa.

Cuenta con las dos escalas de temperatura más comunes en la época: grados centígrados (desde -27°C hasta 69°C) y grados Réaumur (desde -21°Re hasta 55°Re). Aunque la escala Réaumur se encuentra en desuso, fue ampliamente utilizada en Francia, Alemania y Rusia en su momento.

Los termómetros de este tipo presentaban grabadas las diversas referencias de temperatura, algunas de ellas comunes y otras más llamativas. Entre las más habituales se encontraban la temperatura adecuada para la cría del gusano de seda ($23,7^{\circ}\text{C}$), temperaturas extremas como la máxima registrada en París ($38,7^{\circ}\text{C}$ en 1802) y la mínima (-19°C en 1838), y la temperatura de fusión del hielo (0°C). También se incluían las temperaturas de algunas localizaciones como Siria o Senegal.

José Grasselli fue uno de los fundadores de la reconocida tienda Grasselli y Zambra (c. 1840),

que se destacó como una de las primeras en España especializada en la producción y distribución de instrumentos de precisión. Su oferta abarcaba una amplia gama de disciplinas, desde óptica, física y matemáticas hasta geodesia, mineralogía, astronomía y agrimensura. A partir de 1864, José Grasselli continuó el negocio de forma independiente en el número 5 de la calle Montera.

Tanto Grasselli y Zambra como el establecimiento regentado por José Grasselli fueron proveedores de material científico para centros educativos y entidades científicas. Además, suministraron instrumentos científicos a instituciones destacadas como el Banco de España o el Palacio Real de Aranjuez. En este último se conserva un termómetro firmado por Grasselli y Zambra que data de una época anterior a su reconocimiento como «ópticos de Su Majestad» en 1849. RMML



J. Grasselli. Termómetro, c. 1864.
Madera, latón, vidrio, alcohol.
Inscripciones: De arriba a abajo: «J. Grasselli / Óptico de S. M. / Paris y Madrid / Siria / Sêné – gal / Paris – 1802 / Baños – Ordins. / Gusanos – de seda / Templá – do / Hie – lo / Centigrado / Réaumur / Paris – 1838».
Colección Banco de España

La primera idea que se planteó para calentar la nueva sede del Banco de España fue la de la calefacción por gas, aunque sería desechada en noviembre de 1888, que fue cuando se leyó en la Comisión de obras una memoria redactada por Adaro y Aguilar sobre diferentes procedimientos de producción y conducción del calor. Ante la absoluta novedad en España de estos inventos y la falta de experimentación sobre los requisitos y beneficios que ofrecían, tras pedir asesoramiento sobre los sistemas de vapor o de agua a baja o a alta presión, se invitó a varias empresas nacionales e internacionales para que presentaran propuestas.

Todo parecía estar claro cuando, tras un viaje a París, Adaro pudo constatar que la firma Geneste, Herscher et Cie. había obtenido el primer premio por su calefacción en la Exposición Internacional de 1889. Pero el ritmo acelerado del progreso técnico puso de relieve que el vapor a baja presión se había demostrado ya menos eficaz que el agua a alta presión, por lo que finalmente se contrató a la firma Julius G. Neville y Compañía, representantes en Madrid de la empresa Renton Gibbs

de Liverpool, que había adaptado el termosifón ideado por Perkins. Los materiales —tubos de hierro laminado, estufas, calderas, vasos de expansión, grifos o soportes— fueron llegando al Banco de España transportados en barcos de vapor desde los puertos de Sevilla, Lisboa, Bilbao y especialmente desde Pasajes.

De las calderas situadas en veintiún hornos de ladrillo, patentados por Renton Gibbs, partían, menos gruesos que estas, tubos de hierro laminado por los que circulaba de forma continua el agua a alta presión. Estos tubos en algunos puntos quedaron a la vista, en otros se cubrieron con rejillas de hierro o de plomo en las zonas curvas difíciles, o se ocultaron con 158 placas caladas de fundición en los alféizares de las ventanas y cuatro de bronce en la escalera principal por las que salía el aire caliente. Pero en determinadas estancias los tubos se enrollaban como unos serpentines o bobinas que eran luego ocultados por las llamadas «cajas de coils», una especie de ornamentados y calados cubrerradiadores de fundición electrobronceada con cubiertas de mármol. Se instalaron 119 de estas cajas con



Catálogo comercial. *Sanitary appliances*
 TWYFORD'S. Página interior. Colección
 Miguel Giménez Yanguas



Inodoro «The Combination». Casa Doulton (Inglaterra), 1883-1900. Porcelana pintada (recipiente), madera y bisagras metálicas (tapadera). Museo Cerralbo

Retrete de tipología típicamente victoriana, cuyo funcionamiento estaba relacionado con las modernas comodidades de los nuevos edificios de las ciudades europeas. Requerían ser instalados en construcciones con agua corriente, para surtir las cisternas que posibilitaban la limpieza, y conectadas al alcantarillado público. Así, el retrete tiene dos conexiones preparadas para recibir agua y evacuar desechos. La tapa y el asiento de madera posibilitaban su uso como urinario (de pie) o como retrete (posición sedente), además de permitir el cierre de la taza. Domicilios y edificios públicos se beneficiaron de la incorporación de este tipo de sanitarios de último modelo, garantizando la salubridad y la higiene de sus instalaciones.

Las decoraciones e incluso formas de estas piezas eran muy variadas. En este caso estamos ante el motivo «Raised acanthus»

—o acanto en relieve— comercializado por la casa Doulton en porcelana vidriada con decoración azul. La pieza presenta diferentes inscripciones y marcas que nos indican una cronología aproximada de 1882-1886, si bien podemos ofrecer una horquilla cronológica más amplia.

Beneficiada por el trascendental cambio en la higiene pública y privada de la Inglaterra de mediados del siglo XIX, la pequeña fábrica de loza doméstica Doulton tuvo la oportunidad de proveer de tuberías a las obras de alcantarillado de Londres. Pronto estarían capacitados para, a imitación de productos tan punteros como el Unitas de Twyford, ofrecer a los consumidores The Combination, con la innovación de su tapa multiposiciones de madera. Este tipo de sanitarios estarían en boga durante décadas y su sistema de funcionamiento sigue hoy de plena actualidad. CCD

distintas dimensiones y modelos. Gracias a los veinte kilómetros de tubos que recorrían este edificio, que tenía unos 120 000 metros cúbicos, se alcanzaba una temperatura sostenida de 16 grados en el interior, siempre que la temperatura exterior no fuera inferior a los 6 grados bajo cero.

En la exposición presentamos dos fotografías históricas en las que puede verse uno de los serpentines enrollados en el Patio de Caja de Efectivo (actual Biblioteca), antes de ser ocultado por el mueble de hierro correspondiente, y un cubrerradiador o caja de *coils* en el despacho del gobernador.

En la ampliación y reforma llevada a cabo por José Yarnoz en los años treinta se sustituyó este procedimiento de calefacción que, aunque instalado también en el Senado, el Ayuntamiento de Madrid y algunas residencias, no fue nunca más utilizado por Adaro, quien recurrió a la empresa de Jacobo Schneider para caldear mediante radiadores más convencionales hasta el día de hoy, las sucursales de Huesca, Logroño y Pontevedra, la finca urbana

que hizo para Bruno Zaldo en la calle de Alfonso XII y la sede central del Banco Hispano Americano.

LA HIGIENE

En el siglo XIX se produjo una auténtica revolución sanitaria ocasionada por la necesidad de poner la industria al servicio de una salud quebrantada en muchas ciudades europeas por el cólera o por otras enfermedades contagiosas. La higiene fue un asunto prioritario en la proyectiva de Eduardo de Adaro, razón por la cual el tema de los saneamientos ocupó un lugar muy significativo en todas las obras que acometió. En el caso del Banco de España, la magnitud y la categoría de la edificación, su carácter institucional y el elevado número de personas que trabajarían en él—algunas de las cuales también residirían en el edificio— lo llevaron a investigar y a aplicar los máximos adelantos al respecto. Su viaje antes citado a París, donde visitó la Exposición Universal de 1889, le permitió conocer los productos ofrecidos

por las más prestigiosas firmas, entre las que sobresalía la casa Doulton, una empresa inglesa radicada en Lambeth que producía todo tipo de objetos cerámicos, desde vajillas a azulejos, pero que se había convertido en esas fechas en la más reputada productora de aparatos sanitarios de gres, que por su calidad y variedad decorativa eran demandados en toda Europa. De hecho, la Comisión de obras del Banco de España acordó: «Que se pidan proposiciones a la casa Doulton conforme al ofrecimiento que ha hecho al citado arquitecto para ceder con destino al nuevo edificio los retretes y lavabos que sean necesarios de los que ha instalado en la Exposición Internacional de París». La empresa rival, Twyford, producía y comercializaba los sanitarios Unitas, muy similares en diseño. Ambas firmas, especialmente la segunda, serán las que fabriquen los aparatos instalados en el Banco de España.

En la memoria que firmó el 1 de mayo de 1890 sobre los servicios de distribución de aguas, saneamiento y aseo para el nuevo edificio, Adaro consideraba de capital importancia ocuparse de cuatro aspectos fundamentales: las cañerías exteriores, las cañerías interiores, el servicio de incendios y, por último, los retretes, inodoros y otros sanitarios para aseo y limpieza. Esta memoria se escribió después de haber consultado con Sanz y Loubinoux, contratistas encargados de la instalación y en cuyos almacenes los arquitectos pudieron examinar y seleccionar los que creyeron más apropiados de entre la amplia oferta de aparatos sanitarios, fabricados en su mayor parte, como se ha dicho, por la empresa Twyford, cuyos catálogos ilustrados en color permitían a los clientes hacerse una idea bastante precisa de las características de cada elemento.

Todos los servicios tendrían que estar equipados y distribuidos convenientemente, y con buena ventilación directa. Los aparatos debían ser de primera clase y colocados con esmero para garantizar su completa impermeabilidad. Los retretes serían completamente inodoros, por el uso de dobles sifones, y estarían alimentados con cantidad de agua suficiente, además de sujetarse a los preceptos reglamentarios del Canal de Lozoya sobre grifos, llaves y depósitos automáticos para evitar un abusivo consumo de agua. El modelo que más se utiliza en el Banco de España es el llamado «Unitas»

de Twyford, empresa cuyo catálogo puede verse en una pantalla de esta exposición.

El relieve y el color estaban muy presentes en los elementos de los aseos. Los sanitarios estaban decorados como si de piezas de vajilla se tratara, lo que pone de manifiesto su consideración como objetos de lujo. Entre los modelos escogidos para el Banco de España, la decoración, los materiales y el precio dependían de la categoría profesional de sus usuarios: dependientes, empleados generales o altos empleados. Así, por ejemplo, el retrete del gobernador tenía un filo de oro.

Para los lavabos diseñó Adaro unos muebles de madera de pino barnizado, tablero de mármol de Italia y un espejo, destinados a los trabajadores y que podían ser usados simultáneamente por tres personas. Los muebles de los empleados de mayor rango serían de maderas más finas, como el roble americano, el nogal o la caoba. Además, los muebles de lavabo de los subgobernadores y el gobernador tenían azulejos ingleses, los de los primeros solo en la parte superior del cuerpo bajo y el del gobernador también en la cornisa de madera. Los lavabos eran palanganas giratorias de porcelana inglesa que vertían casi siempre en un receptor del mismo material en los de una plaza y de cobre en los de mayor número.

Para desagrado e impotencia de Adaro, las instalaciones de calefacción, pero también de alumbrado, teléfonos o saneamiento generaban en la planta de sótanos un complejo entramado de conducciones que resultó sorprendente a los visitantes invitados cuando el edificio fue inaugurado en 1891.

LA ESCALERA PRINCIPAL

La escalera imperial que se levanta en eje con el enorme vestíbulo principal del paseo del Prado es el elemento más significativo de todo el edificio en cuanto a decoración, suntuosidad de materiales y ostentación se refiere. Desconocemos hasta qué punto contó Eduardo de Adaro para su diseño con la colaboración de José María Aguilar, ya que juntos presentaron dibujos y muestras de materiales a la Comisión de obras en 1888 además del pliego de condiciones para el concurso, que finalmente fue ganado por el escultor bilbaíno Adolfo de Areizaga.

FERNANDO MAQUEIRA: EL EDIFICIO DE ADARO COMO REPOSITORIO DE OBRAS DE ARTE

Fernando Maqueira es el fotógrafo que, en la última década, ha documentado de manera más prolija y detallada el interior del edificio del Banco de España. Su trabajo en la institución, siempre en color, ha corrido paralelo a las renovaciones de los últimos años y a las directrices de gestión del inmueble y de su colección de arte, adaptadas al momento actual. Para esta exposición se ha seleccionado una serie de fotografías recientes de la escalera principal, el espacio más regio del proyecto de Adaro.

En primer lugar, en un diálogo con quienes le han precedido, Maqueira realiza una réplica exacta de una de las fotografías de Laurent & Cía., probablemente la primera que se realizara de ese espacio, emulando al milímetro el punto de vista, el encuadre e incluso la iluminación; un gesto que, además de aportar una fotografía de contexto general, habla de la faceta de su autor como coleccionista y recuperador de fotografía antigua desde el colectivo «El Ministerio de la imagen perdida» al que pertenece. Mientras, el resto de imágenes beben de otras dos fuentes: la meticulosa especialización técnica de Maqueira como fotógrafo de obras de arte, y su trabajo de autor en proyectos que han sacado a la luz imágenes insólitas del patrimonio de diversos lugares del mundo, tales como *Guía nocturna de museos* o *Ciudad nocturna*.

Las imágenes de Fernando Maqueira hablan de este espacio como un gran contenedor de obras de arte. La extraordinaria densidad iconográfica de la escalera se despliega en relieves, tondos y vidrieras que significan el espacio de acuerdo con los intereses de los comitentes, pero también aportan una serie de ritmos visuales y lumínicos que el fotógrafo sabe subrayar; por ejemplo, en la mirada lateral que humaniza la cabeza de un Mercurio o en las vetas que matizan el mármol de Carrara



que reviste el ascenso. Apuntes que, además, aportan puntos de vista insólitos que acercan la decoración a la mirada y permiten al espectador trascender el efecto escenográfico general para comprender los elementos que lo conforman y, acaso, quedar menos *seducido* que *interesado*. En ese sentido, se podría decir que ilustran las críticas que en 1890 recibiera el proyecto de Adaro por el exceso de lujo «más propio de cualquier palacio que no de un establecimiento industrial», para enunciar de nuevo una pregunta acerca de la cualidad compleja, ecléctica, del edificio. CM

Fernando Maqueira. Medallón en yeso de la diosa Fortuna situado en la escalera principal del Banco de España. Archivo de Conservaduría del Banco de España

Fernando Maqueira. Medallón en yeso del dios Mercurio situado en la escalera principal del Banco de España. Archivo de Conservaduría del Banco de España

La serie de fotografías realizada en el Banco de España por Candida Höfer en el año 2000 revela el interés de la fotógrafa alemana por el retrato de una «arquitectura de la ausencia» y su recurrencia a espacios públicos o semipúblicos carentes de toda presencia humana. Tal ausencia no significa, no obstante, que no quede en dicha arquitectura una impronta de quienes transitan estos espacios, de la historia del lugar y de su condición de monumento, de lugar impositivo y elocuente pero matizado por sus usos.

Las imágenes de Höfer que se exponen reproducen el estado de espacios del primer edificio de Adaro a la altura del siguiente cambio de siglo. Una cierta serialidad en los elementos recoge el interés de la fotógrafa por lo reiterativo, por la búsqueda de un orden interno en la arquitectura y por un sentido esencial de lo decorativo. Tal impulso, heredado por Höfer del magisterio de los Becher, se puede leer en las filigranas de hierro dulce pintado de blanco de la actual Biblioteca, el antiguo Patio de Caja de Efectivo del edificio diseñado por Adaro. Tanto en esta como en la fotografía de la escalera principal, curiosamente, la fotógrafa evita la simetría al desplazar lateralmente, de modo casi imperceptible, el encuadre. Esta última subraya el carácter palaciego de ese emplazamiento mediante el encendido de las lámparas eléctricas que escoltan a las balaustradas superiores, de modo que la luz parece competir con la iluminación cenital aportada por la gran vidriera superior. Otro elemento interesante de esta imagen es el hecho de tener su punto de fuga en una de las zonas de encaje del edificio de Adaro con el posterior de Yarnoz; la apertura hacia la rotonda donde se instaló la escultura de Lorenzo Coullaut dedicada a José Echegaray señala esa acumulación de estratos en horizontal que es la sede central del Banco de España.

Entre las imágenes de Höfer que muestran espacios de Adaro, sobresale la del vestíbulo de la entrada original al edificio, en el Chafán de Cibeles, hoy sala de exposiciones del Banco de España. Es algo más compleja y refleja la azarosa peripecia del espacio donde se despliega esta exposición. Höfer capta este lugar en su original disposición diáfana y en un momento concreto de su historia: cuando era utilizado temporalmente como almacén o espacio de tránsito de piezas de la Colección Banco de España. El efecto

obtenido sugiere una suerte de desafío por parte de las obras de arte, remedo de la presencia humana en su heterogeneidad, a la contundencia serial de los pilares y pilastras de orden gigante que sostienen el primer piso.

Todo ello muestra la capacidad de Höfer para aplicar una mirada escudriñadora y esencialista no solo a la arquitectura que más lo facilita (la del Movimiento Moderno y sus derivados), sino incluso a un edificio ecléctico en estilo y en funciones como es el del Banco de España. CM



Candida Höfer. Escalera del Banco de España. *Banco de España Madrid III* 2000, 2000. Copia cromógena sobre papel. Edición 2/6. Colección Banco de España

Su construcción fue larga y complicada, pues se utilizó mármol de Carrara. Columnas, placas de *paonazzo*, balaustradas o cada uno de los peldaños que se hicieron de una sola pieza de más de cinco metros hubieron de ser transportados desde Italia y trabajados en Bilbao. Los materiales de piedra ya labrados para la composición de la escalera iban llegando a Madrid en ferrocarril. Una serie de circunstancias demoraron su instalación, como el no estar todavía colocada la armadura de hierro del lucernario que cubriría el hueco de la escalera y el hecho de que, una vez fijada y cubierta provisionalmente esta armadura y comenzados los trabajos de yeso en techos y paredes, sobrevinieron unas fuertes heladas que obligaron a la suspensión de las obras. Posteriormente, la gran andamiada también se utilizaría para la pintura, la decoración y la colocación de los cristales del lucernario, lo que recomendaba demorar la instalación de los peldaños.

Traspasada la gran caja del vestíbulo principal del paseo del Prado, desde el centro del larguísimo pasillo de la planta baja se inicia la escalera con un arranque recto, con muros almohadillados y un friso con rosetas; llega a la planta de entresuelo, donde se abren dos galerías con columnas de piedra sobre pedestales entre balaustradas. Estas galerías, estucadas imitando el mármol, dan acceso al Patio de Tesorería y al Patio de Cuentas Corrientes, los llamados actualmente «patios gemelos», que, a través de los lucernarios que los cubren, introducen la luz natural en las dependencias que se organizan en torno a ellos. Continúa la escalera, cubierta por una extraordinaria vidriera, un tramo más y, en ese punto, antes de abrirse en dos para subir a la planta principal, se situaba el vitral de la Sabiduría, que en un principio cerraba el frente de la escalera, pero que hoy se encuentra desplazado de su posición original y puede verse en el contiguo espacio de tránsito entre el edificio de Adaro y la ampliación de Yarnoz, quien encargó a imitación de este vitral uno gemelo frente a él, aunque con diferentes motivos.

El suntuoso conjunto de la escalera principal fue ideado como un todo. En la decoración de piedra, así como en la de yeso de las paredes, se encuentran presentes los elementos iconográficos que pueden observarse en el resto del edificio, aunque hay una mayor presencia de alusiones directas a la monarquía, ya que en torno al que sería el

aludido gran ventanal de cierre, así como en las paredes de los tramos ascendentes, una serie de medallones simulan monedas realmente acuñadas con las efigies de los reyes que apoyaron la creación y el desarrollo de esta entidad bancaria, desde Carlos III hasta Alfonso XIII, si bien esta última debió modificarse más tarde, ya que lleva la fecha de 1905. En el frente de la escalera, sendos fondos encierran las cabezas de la diosa Fortuna con una estrella en el cabello y del dios Mercurio con casco alado, que se replican a los lados del dintel que da acceso a la planta superior. Cabezas de leones tocadas con coronas almenadas se sitúan entre frisos de ramas de laurel con cintas bajo las balaustradas del acceso al piso principal y en línea con las columnas veteadas de mármol de *paonazzo* que sirven de apoyo a arcos rebajados. Los leones permiten pensar tanto en una alusión a la fuerza poderosa de la realeza como a la de la institución, ya que llevan en la boca un billete o papel enrollado. Podría considerarse con María José Alonso —en *Arquitectura del Banco de España. Imágenes de un edificio histórico* (2001)— que se trata de un «tributo a la circulación fiduciaria que había logrado alcanzar el Banco Nacional». Sobre las galerías, también los pasillos de acceso al piso principal despliegan una gran riqueza decorativa, con frontones triangulares y ventanales coloreados. La magnificencia de este espacio, cuya caja alcanza una altura de veinticuatro metros, es extraordinaria no solo por sus dimensiones, sino por la riqueza de su ornamentación y sus materiales. Incluso los muros de las galerías fueron estucados a fuego. La decoración de escayola fue realizada por Medardo Sanmartí, autor de las ménsulas, dinteles decorados, entrepaños con las cabezas de Mercurio y la diosa Fortuna, además del escudo real que centra el frontón situado sobre el gran ventanal posteriormente desmontado y muchos otros elementos decorativos.

La presencia de las vidrieras figurativas coloreadas en el Banco de España se integra en un fenómeno más general de recuperación en el siglo XIX del prestigio de las actividades artesanales. El hueco de escalera se halla cubierto por una vidriera presidida por la diosa Fortuna. El programa iconográfico de este conjunto gira en torno a esta diosa, que se ve acompañada por la representación de El rapto de Europa y por las alegorías

La firma Mayer fue fundada en 1847, abriendo un taller de vitrales en 1862. Sus talleres se situaban en Stiglmairplatz, Múnich. Durante la Segunda Guerra Mundial fueron gravemente impactados por los bombardeos; como consecuencia de ello, muchos archivos resultaron destruidos. Entre los pocos documentos que se conservan, existen algunos cuadernos de encargos o envíos —claves para la investigación de las obras—, libros de dibujos preparatorios, maquetas e incluso álbumes fotográficos con imágenes de vidrieras. En uno de estos libros hay fotografías y dibujos de las vidrieras encargados para el Banco de España en 1889; lamentablemente, no se conservan otros documentos, como correspondencia o información sobre el encargo.



Vidriera de la Casa Mayer de una de las dos puertas del entresuelo de la escalera principal. *Empresas que conducen a la Felicidad y la Gloria: el amor.* Banco de España

Tal encargo se hizo a la sucursal de Mayer que existía en Londres desde 1865, pero las vidrieras fueron fabricados en los talleres de Múnich. La oficina de Londres debió ser cerrada en 1914, poco antes de la Primera Guerra Mundial. En este proceso, se perdieron numerosos documentos de archivo. Esta agencia se encargaba principalmente de la distribución hacia el extranjero, en especial hacia América, pero también hacia Europa. Los primeros encargos de vidrieras que se realizaron para España fueron enviados a Málaga (en septiembre de 1880) y a Madrid (en julio de 1881), y luego hacia Vitoria, Burgos, Barcelona, Córdoba y otras ciudades del país.

En 1888 Mayer recibió la Concesión de la Cruz de Caballero de la Real Orden de Isabel la Católica, probablemente motivada por la importante producción de obras para España. Esta distinción motivó sin duda al arquitecto y la dirección del Banco de España para comunicarse con la oficina de Mayer en Londres. El encargo se concretó en agosto de 1889, pero el contacto se había producido lógicamente mucho antes. Durante este tiempo, el equipo del Banco y el de Mayer trabajaron en colaboración el programa iconográfico de las vidrieras. Era importante adaptar el repertorio clásico de alegorías al relato que pretendía proyectar la institución bancaria.

La Casa Mayer contaba con un equipo integrado por varios artistas y conocedores de iconografía, entre ellos el propio Franz Borgias Mayer. Se trataba principalmente de artistas y profesores que provenían de las academias de arte. Algunos de ellos —en particular los dibujantes— tenían contratos permanentes para la ejecución de los cartones que permiten la realización de los paneles de vitral. Víctor Nieto Alcaide, publicó en su libro *La Vidriera Española* dos modelos que representaban la alegoría de la

Escultura y Arquitectura, que probablemente fueron presentadas a Mayer, como ejemplo del estilo que se buscaba como inspiración para los diseños. Se trata de grabados del artista François Ehrmann (1833-1910), realizados para el álbum *Le Musée artistique et littéraire*, publicado para la Exposición Universal de 1878 realizada en París.

François Emile Ehrmann fue un pintor francés que hizo proyectos para vitrales, como los de la catedral de Autun y la iglesia de Montmorency. Hasta hoy el nombre del artista de los vitrales del Banco de España no era conocido, pero, al examinar las imágenes de los dibujos conservados en los libros del archivo de Mayer, se descubrió la firma de Martin von Feuerstein.

Carl Martin Feuerstein, desde 1914 Ritter von Feuerstein (6 de enero de 1856, Barr, Alsacia - 13 de febrero de 1931, Múnich), fue un representante tardío del movimiento de los nazarenos, pero que también incorporó elementos del impresionismo y del *art nouveau* en su obra, inspirada principalmente en temas religiosos. Hasta 1870 asistió a la escuela de gramática de Colmar y estudió en la Academia de Bellas Artes de Múnich. En 1878 se trasladó a París y, de 1880 a 1882, trabajó como pintor de escenas de género en Alsacia. En 1882 y 1883 realizó un viaje a Italia, para luego trasladarse a Múnich, donde se dedicó a la pintura religiosa. A partir de esa fecha realizó numerosos diseños para las vidrieras de Mayer. Entre 1898 a 1924 fue profesor de pintura religiosa en la Academia de Bellas Artes de Múnich.

Una comparación entre el diseño original y la ejecución nos muestra que hubo cambios en la composición, tanto en la forma como en el contenido. Se suprimió por ejemplo el medallón central y se modificaron las alegorías, como aquella de la Fortuna, los continentes y el mito de El rapto de



Europa. Sólo la representación de las Tres Gracias y las Parcas casi no sufrieron modificaciones. En el fondo nada que no fuera común, porque el mandante siempre podía pedir cambios y, cuando los cartones se ejecutaban a escala 1:1, aún era posible introducir elementos o eliminarlos, junto con resolver técnicamente la composición, que debía adaptarse al perfilado de plomo.

Martin von Feuerstein fue un artista profundamente religioso, y no hay muchos ejemplos de obras civiles diseñadas por él. Un caso destacado es, sin embargo, el proyecto de los vitrales del Teatro Municipal de Río de Janeiro, de 1909.

Saber qué artista diseñó las vidrieras del Banco de España es de gran importancia para seguir investigando la historia de este notable edificio en Madrid. WU

Boceto preparatorio para la vidriera de la Fortuna. Mayer'sche Hofkunstanstalt GmbH - Archivo Casa Mayer, Múnich

Mayer y Cía. Vidriera de la Fortuna que cubre la escalera principal del Banco de España. Fotografía de Fernando Maqueira. Archivo de Conservaduría del Banco de España

MATERIALES PARA LA ORNAMENTACIÓN

LA FACHADA

de los otros cuatro continentes. Centran los lados superior e inferior del gran vitral las Tres Gracias y las Parcas. En los corredores del entresuelo, las vidrieras que comunican con los patios gemelos representan empresas que, según la interpretación de José María Viñuela, conducen a la felicidad y a la gloria, situándose a la izquierda la Vigilancia, el Amor y la Amistad, y a la derecha la Gloria, la Felicidad y el Trabajo.

Sobre ellas, en la planta principal pueden verse las alegorías de la Poesía, la Escultura y la Pintura, a la izquierda; y a la derecha, las de la Arquitectura, la Música y la Historia, escogida esta última posiblemente por razones de simetría para acompañar a las artes mayores. Recientemente se ha descubierto en el archivo de la Casa Mayer, en Múnich, un álbum fotográfico de bocetos que contiene algunos de los finalmente llevados a cabo en el Banco de España.

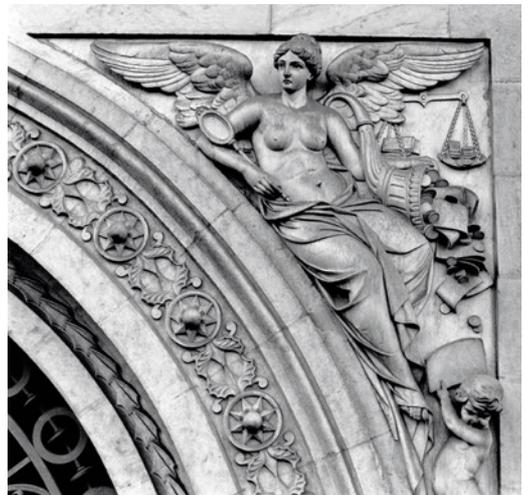
Más arriba, ubicadas en arcos de medio punto, las alegorías de los sentidos (Olfato, Oído y Gusto a la izquierda, y Tacto y Vista a la derecha) se ven acompañadas por la del Conocimiento que estos sentidos hacen posible.

Como si de un palacio se tratase, la gran escalera es, en el interior del edificio, la más explícita expresión de la importancia de la entidad, al tiempo que transmite iconográficamente sus valores y funciones. Las vidrieras del Banco de España tuvieron un gran impacto en su momento y contribuyeron a difundir el uso de algunos elementos decorativos, como los *candelieri*, en otros vitrales de la época.

Desde el inicio de la construcción del Banco de España, cuyos contratistas fueron Juan Pruneda y Joaquín Cifuentes, tras la fase de cimentación y sótanos, fueron levantándose los elementos estructurales de las fachadas —que eran de granito berroqueño hasta el piso principal y de piedra blanca de la Alconera hasta los remates de la cornisa—, aunque hasta enero de 1888 no presentaron los arquitectos los presupuestos de decoración, que comprendían los modelos en yeso y la talla en piedra, al tiempo que mostraron a la Comisión de obras, para su aprobación, diferentes dibujos con detalles de la ornamentación exterior que lamentablemente no se han conservado. Debían de ser esbozos más o menos definidos que planteaban en su conjunto el programa iconográfico de la institución, desplegado en claves de arcos, capiteles de columnas y pilastras, fustes, intradoses y trasdoses de arcos, enjutas, entrepaños, cariátides o medallones. Los artistas encargados de su diseño y ejecución fueron Francisco Molinelli, Miguel Alimbau, Juan Vancell, Jerónimo Suñol, Francisco Font, Tomás Fernández, Rafael Algueró, Sanmartí y Ángel Franzoni. Asimismo se designó a un artista italiano que tenía establecimiento en Madrid desde 1853, Faustino Nicoli, para gestionar

Javier Campano. Diosa Fortuna en la fachada del Banco de España. De la serie *Edificio Banco de España*, 2000-2001. Gelatina de plata sobre papel baritado. Encargo al autor. Colección Banco de España

Javier Campano. Reloj del Chafán del Banco de España. De la serie *Edificio Banco de España*, 2000-2001. Gelatina de plata sobre papel baritado. Encargo al autor. Colección Banco de España





a nombre de Carlo Nicoli la talla de los modelos de ciertos destacados elementos como las cariátides, los doce medallones para las pilastras del piso bajo de la fachada o los entrepaños del ángulo de los pabellones, Chaflán y cuerpo central, los situados entre las columnas de la fachada del piso principal, o las enjutas de los arcos de las puertas principales, que serían realizados en Carrara. Esto ocasionó un profundo malestar entre los escultores españoles, que veían lesionados sus intereses por que, habiendo recibido reconocimientos por sus obras, se les negara ahora la posibilidad de ejecutarlas ya que sus modelos se harían en Italia. Los documentos indican que sus reclamaciones fueron parcialmente satisfechas.

El resultado de la utilización de los vocabularios artísticos en una original combinación de elementos clasicistas con la modernidad que otorgaba el empleo profuso del hierro en las fachadas hizo que el monumental edificio diseñado por Adaro provocara la admiración de sus coetáneos y que lo acertado de sus fórmulas decorativas fuera apreciado muchas décadas después incluso por quienes, como Juan Antonio Gaya Nuño, rechazaban la grandilocuencia ostentosa de otras construcciones decimonónicas, pero consideraran extremadamente acertado el uso del plateresco en el Banco de España, «bien interpretado, jugoso, noble, de plena monumentalidad [...]. El ilustre autor de los planos, don Eduardo de Adaro, no eludía evidentes reminiscencias de Sansovino y de Scamozzi,

mas jugándolas con tal habilidad y autoridad, que el resultado podía blasonar de altamente original».

Un elemento destacado de la fachada es el reloj de torre que remata el Chaflán, realizado en Londres por David Glasgow, cuya esfera se encuentra flanqueada por angelotes. En una de las vitrinas de esta sala puede verse un dibujo del corte de piedra previsto para este remate arquitectónico.

Para la fachada de la calle particular que conecta la actual calle de los Madrazo con la calle de Alcalá, Adaro recurrió a una moderna interpretación del estilo mudéjar en una sugerente combinación del ladrillo visto, la piedra y el azulejo. El neomudéjar se hace presente asimismo dentro del inmueble en el Salón de Cobradores, al que se accede a través de arcos de herradura y que conserva azulejos de inspiración nazarí y renacentista.

LA DECORACIÓN INTERIOR

Entre los trabajos necesarios para conferir al edificio del Banco de España la solemnidad y magnificencia ya expresadas en la fachada, se encontraba la ornamentación de los interiores.

Junto al color, que estuvo muy presente en la pintura y los estucos que cubrían las paredes, se decoraron con relieves de yeso algunas zonas de tránsito y salones principales, así como se aumentó la decoración del vestíbulo y de la escalera del Chaflán. Rafael Algueró, Medardo Sanmartí, Juan Vancell, Manuel Sánchez y Francisco Francisco Molinelli desplegaron por el edificio ménsulas, flores, casetones, triglifos, antefijas con palmetas, frisos, molduras de óvalos, capiteles de pilastras, monedas, guirnaldas, sobrepuertas, guardapolvos, bichas o escudos. Entre los espacios decorados sobresalen por su singularidad algunos como los patios gemelos, para los que Algueró hizo, entre otras cosas, veinticuatro monedas y ocho «alegorías del comercio», consistentes en la representación del caduceo alado con una rueda dentada que simboliza a la industria.

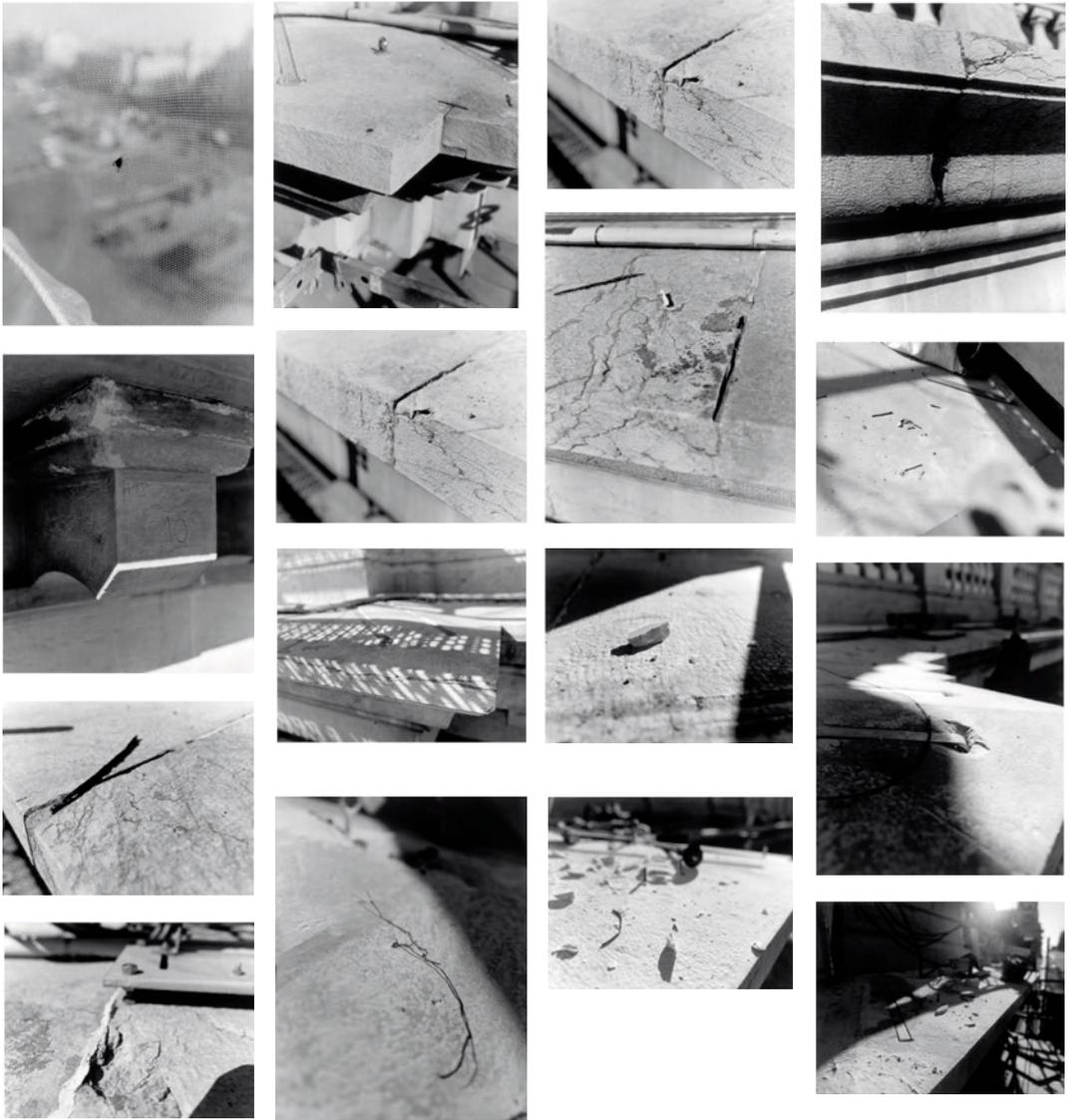
El amplio vestíbulo de acceso por el Chaflán, actual sala de exposiciones, y la escalera a la que se accedía desde este constituían la entrada al Banco de España concebida desde un primer momento por Adaro, antes de la modificación que determinó la ampliación del proyecto inicial. El 2 de junio de

LOS DOBLES SENTIDOS DE LA RESTAURACIÓN, SEGÚN JORGE RIBALTA

La serie *Restauración* (2017-2018) es fruto del encargo que el Banco de España hace al artista para documentar las obras de restauración y limpieza de su fachada entre 2017 y 2018. Durante el tiempo que duró el proceso, Ribalta recorrió el edificio conformando una serie compuesta por 96 fotografías, organizadas en seis grupos de 16 imágenes cada uno. El primero está constituido por fotografías de la calle, de las fachadas ocultas por andamios y vallas, con imágenes de transeúntes y algunos retratos de agentes de seguridad. El segundo grupo está formado por imágenes de la parte alta de la cornisa, incluyendo la esfera dorada y el reloj que coronan el chafán. El tercero, que se presenta al completo en la exposición, son detalles de la piedra de la cornisa durante los trabajos. Las tomas son muy próximas (microcósmicas) y dan cuenta de la fragilidad del material. El cuarto grupo refleja las actividades de los trabajadores en el andamio. El quinto incluye imágenes de las esculturas de figuras mitológicas que decoran el edificio, antes y después de su limpieza. El sexto y último grupo se centra en el interior del Banco. El andamio es visible tras las ventanas. Algunos empleados de Conservaduría y del Archivo Histórico aparecen en ciertas imágenes. La última foto ha sido realizada en la Cámara del Oro y muestra una moneda de ocho reales de plata con la efigie de Carlos III (1788), el monarca bajo cuyo reinado se funda el Banco de San Carlos, origen del actual. Las fotografías realizadas abren una dimensión meditativa sobre la institución del Banco y su historia.

El andamio y los elementos de refuerzo estructural son para el artista «una prótesis en el edificio que palián un estado de debilidad o convalecencia». Pero también, al constatar que el edificio del Banco data de la década de 1880, el artista, que entiende el dispositivo fotográfico como una máquina histórica o, valga la pirueta semántica, una «máquina del tiempo», no puede sino relacionarlo con la historia de la fotografía, el inicio de la era Kodak, fundada en 1888, y con el período histórico de la Restauración borbónica en España (1874-1931). Así, el edificio del Banco se le aparece como un documento/monumento de la Restauración, y la idea de «restauración» adquiere, pues, «un doble sentido».

El otro subtexto que encontramos en esta serie es la relación o equivalencia de la fotografía y el dinero. Como ha destacado el artista, «en torno a 1850, Oliver Wendell Holmes estableció una analogía impagable y visionaria entre los archivos fotográficos y el dinero». Con la existencia y proliferación de archivos fotográficos se abría la posibilidad de un sistema universal de intercambio de imágenes que equiparaba las fotografías con los billetes de banco. En un giro inesperado de la idea que marca la aparición de la fotografía —introducida por Fox Talbot veinte años antes— de que con la fotografía la naturaleza se representa a sí misma, Wendell Holmes aporta una nueva dimensión a esa misma idea: la fotografía como un gran «Banco de la Naturaleza». Si la fotografía es un instrumento de cosificación, el archivo fotográfico es por tanto un banco. YR



Jorge Ribalta. De la serie *Restauración*, 2017. Copias al gelatino-bromuro de plata. Edición 1/5. Encargo al autor en 2016. Colección Banco de España



1891 se presentó en la Comisión de obras, entre otras, la cuenta de la exquisita balastrada de la escalera del Chafalán que por petición expresa de Adaro y fuera de concurso había sido encargada a Calvo y Monasterio, con finísimos balaustres de bronce dorado que pueden verse a través de las puertas que cierran la actual sala de exposiciones, bajo cuyo arranque se despliegan en todo el recorrido bandas con grutescos en bajorrelieve que representan entre roleos vegetales una inmensa variedad de animales reales (monos, perros, caballos, dromedarios o ciervos) o seres fantásticos como faunos, sátiros o incluso un caballo alado, que no llegan a repetir sus formas en todo el doble recorrido de la escalera. Pueden observarse asimismo cabezas de guerreros, cornucopias y *putti* como partes de un repertorio neorrenacentista que tendrá un formidable desarrollo en la arquitectura y el mobiliario de las décadas subsiguientes. Completan este friso —posiblemente de cartón piedra y hecho por Alguero— algunos elementos que aluden claramente a las funciones del edificio y a su vinculación con la monarquía española, como las monedas con las efigies de Alfonso XII y Alfonso XIII niño.

Atención aparte merece el Salón de Juntas Generales —cuya apariencia se modificó por completo con las reformas posteriores—, ya que fue la primera de las estancias que los arquitectos consideraron decorar dado su especial carácter representativo. Gracias a fotografías antiguas, así como a un retrato colectivo que forma parte de la Colección Banco de España pintado por Asterio Mañanós en 1916, podemos hacernos una idea bastante precisa de cómo fue la labor realizada en este por el escultor Francisco Molinelli. Las pilastras con bajorrelieves que presentan alusiones a la institución (como monedas o billetes) o a la monarquía (como castillos

Asterio Mañanós. *Visita al Banco de España de los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia el 23 de mayo de 1915*, 1916. Óleo sobre lienzo. Encargo al autor en 1916. Colección Banco de España

Manolo Laguillo. Detalles de los estucos de la entreplanta de la escalera principal. De la serie *Adaro: un estudio de caso*, 2021. Encargo al autor. Colección Banco de España

LOS 40 000 METROS DE ESTUCO DEL BANCO DE ESPAÑA Y SU CÉLEBRE ESTUQUISTA

Entre los cientos de obreros y artesanos que participaron en la construcción del Banco de España hubo uno que posteriormente se convertiría en consejero de la institución después de haber sido ministro y presidente del Consejo de Ministros. Se trata de Francisco Largo Caballero (Madrid, 1869 - París, 1946), obrero estuquista durante 32 años (1878-1910) y posteriormente dirigente socialista. En el marco de una investigación sobre Largo Caballero se sacó a la luz la existencia de más de 40 000 metros cuadrados de estuco, realizados durante las obras de construcción de este emblemático palacio, probablemente en los veranos de 1889 y 1890.

El estuco, revestimiento exterior o interior de yeso, cal o una mezcla de ambos materiales, largamente pulido y generalmente pigmentado con colores minerales imitando o recreando artificialmente algún tipo de mármol, se realiza desde la Antigüedad y vivió su época de esplendor en el siglo XIX y la primera mitad del XX. Relegado a la marginalidad por el cambio de paradigma arquitectónico en la segunda mitad del siglo XX, pervive como un patrimonio poco conocido en edificios destacados, pero también en entradas y escaleras de viviendas

ordinarias antiguas del centro de Madrid, por ejemplo.

El contrato de realización de los estucos, de agosto de 1888, se adjudicó a los constructores Cifuentes y Pruneda, quienes probablemente subcontrataron al maestro Agustín Pérez, patrón de Largo Caballero. Este afirma haber cobrado por primera vez como oficial de primera en esta obra, aunque ocupase esa función desde hacía tiempo. Terminadas las obras, Eduardo Adaro y José María Aguilar escriben: «aunque con fecha 5 de agosto del año 1889 se nos autorizó para emplear en vestíbulos, patios y escaleras el estuco en cal y yeso hecho con plancha al precio de tres pesetas metro no hemos hecho uso de esta autorización más que en la escalera y vestíbulo del Chaflián, habiendo enlucido las demás escaleras y todos los patios con el estuco ordinario que solo vale una peseta el metro cuadrado». Esta cita traduce la preocupación por el ahorro de la parte del Consejo de Gobierno a medida que van acabando las obras. Por la documentación contable que sigue esas líneas, se constata que se realizaron 37 000 m² de estuco liso, el más barato, es decir prácticamente la mitad de los paramentos del inmenso edificio (la otra mitad fueron

recubiertos con pintura común), casi 3000 m² de estuco fajeado para los apartamentos de los cajeros y casi 2000 m² de estuco con plancha (también llamado al fuego o a la catalana), el estuco más caro y de mayor valor artístico.

Tras la investigación histórica, se procedió a unos análisis físico-químicos de los paramentos del Banco mediante calas estratigráficas. Con estas calas se encontraron en pasillos y escaleras restos de un estuco de yeso, verdoso, difícil de datar y que podría ser el estuco liso. Con mayor certeza se puede afirmar que los estucos ocres y rojizos encontrados en el vestíbulo de la entrada principal y la escalera del Chaflián son los originales. Vígorosos tonos ocres decoraban estos importantes espacios del Banco y, en el caso de la escalera del Chaflián, existía un zócalo de un estuco rojo intenso que imitaba el mármol brocatel de Tortosa. Para imaginar la sensación ambiente original creada por estas combinaciones de colores, es bueno referirse a los colores vivos y calientes característicos del *art nouveau*, patrón artístico innovador del momento. La influencia francesa en España a finales del siglo XIX es total e impregna tanto las nascentes ideas socialistas de Largo Caballero —que en esos años empezaría su actividad política y sindical— como los estándares arquitectónicos y sin duda la masiva presencia de estuco.

Poco queda en esta sede de la decoración en estuco imaginada por sus arquitectos no solamente para los espacios más nobles, sino para la mayoría de los espacios comunes, aquellos que frecuentaban diariamente los millares de clientes y trabajadores. Los colores y texturas históricos han sido paulatinamente reemplazados por pinturas plásticas homogéneas y discretas. CPP



LA ICONOGRAFÍA DEL BANCO DE ESPAÑA

En sus diseños, Eduardo de Adaro enfatiza, tanto dentro como fuera del edificio, los elementos iconográficos que aluden a las funciones bancarias, utilizando para ello un repertorio limitado pero muy elocuente. Atento a todos y cada uno de los detalles, proporcionó a los escultores dibujos que les permitirían orientarse sobre los elementos decorativos adecuados para el nuevo inmueble. Las alegorías y los símbolos más habituales en el Banco, repetidos con múltiples variantes y con las particularidades impresas por cada uno de los autores de los modelos, son:

Mercurio o Hermes. Es el mensajero de los dioses y protector del comercio y de la industria. Simboliza la prosperidad. En el Banco de España aparecen distribuidos por todo el edificio su cabeza con sombrero de viajero y sus atributos principales: el caduceo y la bolsa, además de las sandalias y la clava. Las alas en el sombrero, el caduceo o los pies se refieren a la rapidez.

Caduceo. Vara en la que se enroscan dos serpientes enfrentadas que no llegan a agredirse. Alude a la función embajadora, conciliadora o intermediadora de Mercurio y expresa el equilibrio. Simboliza también la paz, la prosperidad y la abundancia. Se emplea como emblema del comercio y es el elemento que más se repite en el Banco de España.

Fortuna. Es la diosa que personifica a la suerte. Suele representársela en el Banco de España sobre una rueda, en alusión a los posibles cambios de esta última, y con la cornucopia, que reparte sus dones.

Rueda. Atributo que acompaña a la diosa Fortuna. En el Banco de España puede aparecer sola, asociada también a Mercurio en la Biblioteca (antiguo Patio de Caja de Efectivo) y transformada en los

patios gemelos en una rueda dentada que simboliza la industria; también al devenir y a la circulación.

Cuerno de la abundancia o cornucopia. Se trata de un cuerno del que manan flores, frutos y otros regalos o riquezas, como monedas o, en el caso del Banco de España, también billetes. Simboliza la prosperidad material. Asociada a la diosa Fortuna, alude al reparto de dones.

Lechuza, Búho o Mochuelo. En la antigüedad clásica simbolizaba la prudencia y la sabiduría. Tiene asimismo un significado asociado a su carácter vigilante, ya que es un ave que permanece despierta durante la noche. Su presencia se justifica tanto en el interior como en el exterior del Banco de España por ser una institución encargada de la custodia de bienes.

Balanza. Alude al comercio y es el símbolo de la justicia y del recto comportamiento. Asimismo, al tratarse de un instrumento de precisión, simboliza la mesura y el equilibrio.

Además de estos símbolos y alegorías, hay constantes referencias a la monarquía, que puede estar expresada por el león o el castillo almenado en la escalera principal y en el Salón de Juntas Generales de Accionistas, pero que queda claramente de manifiesto mediante el escudo real o las efigies de Alfonso XII y Alfonso XIII niño, presentes en las monedas de la fachada de la calle particular, en los patios gemelos o en las escaleras del Chafalán en referencia a la circulación y custodia del capital. EG



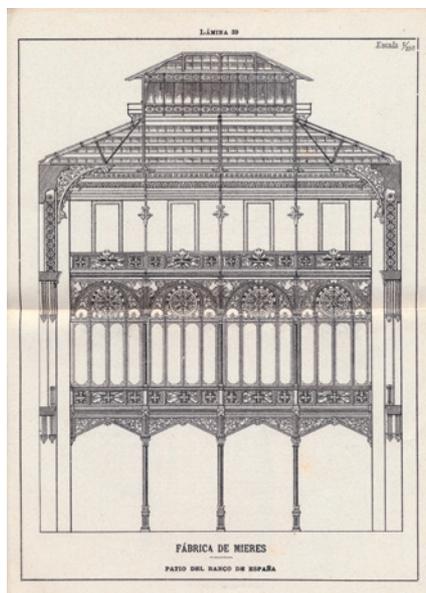
Manolo Laguillo. Rueda dentada de la Fortuna y otros símbolos de Mercurio realizados por Rafael Algueró para uno de los patios gemelos, antiguo Patio de Cuentas Corrientes. De la serie *Adaro: un estudio de caso*, 2021. Giclée (tintas pigmentarias sobre papel). Encargo al autor. Colección Banco de España

Patio del Banco de España. *Catálogo publicitario de la sociedad anónima Fábrica de Mieres. Álbum de hierros especiales y construcciones metálicas*, abril de 1892. Biblioteca del Banco de España

y leones), situadas simétricamente a ambos lados del eje central, se presentan pareadas en algunos puntos e indican el arranque, sobre la cornisa, de arcos de medio punto con arquivoltas en cuyas bases hay elementos decorativos como angelotes o escudos. La profusión decorativa, que incluye numerosos grifos alados, se despliega asimismo en las molduras talladas, las ménsulas, las claves o los colgantes del esquife, una alargada bóveda de centro plano para el que Adaro pudo pensar en una decoración al fresco que no llegó a hacerse.

El 24 de junio de 1890 el marqués de Aguilar de Campoo, miembro de la Comisión de obras, escribió al gobernador, Salvador Albacete, desaprobando el propósito de los arquitectos de seguir decorando el interior del edificio bancario porque consideraba que su excesivo lujo era «más propio de cualquier palacio que no de un establecimiento industrial. Lo que pienso del exterior, pienso también del interior: no creo que por haber cometido una falta se deban cometer dos, y por consiguiente cuanto sean mármoles y dorados tiene mi desaprobación».

Las opiniones del marqués debieron surtir efecto, ya que pocos días después se acordó no continuar con la decoración y utilizar pintura común en el «salón de Juntas Generales, escaleras y habitaciones en que se había proyectado decoración especial».



En la decoración arquitectónica del Banco de España, además de la piedra y el yeso, jugó un muy destacado papel el material tecnológicamente más avanzado y el que de un modo más preciso refleja el avance industrial de un país: el hierro. Su función como principal elemento estructural, utilizado en estaciones de ferrocarril, mercados o pabellones de exposiciones, edificios privados o institucionales, no estaba reñida con su uso decorativo. El hierro presentaba una gran resistencia al fuego, permitía salvar grandes luces y favorecía una mayor rapidez en la construcción puesto que los elementos se prefabricaban y luego se unían en la obra.

Ni Eduardo de Adaro ni los responsables del Banco de España querían un edificio creado a espaldas de los nuevos tiempos: muy al contrario, aunque esos nuevos tiempos reclamaran también una mirada a la historia y que, en los lugares donde resultaba visible, este material enmascarara su carácter industrial y la función puramente constructiva con una decoración que remitía a los más diferentes estilos arquitectónicos. Por eso, al empleo de vigas, tirantes, columnas o cerchas para las estructuras se añadieron en innumerables ocasiones elementos cuyo diseño obedecía a razones decorativas que estaban en consonancia con los gustos del momento y que eran posibles por la gran adaptabilidad formal que ofrecía el metal.

De esta manera, el hierro fundido se convirtió, tanto interior como exteriormente, en un componente esencial de la riqueza ornamental del Banco de España; riqueza que daba cuenta de su poder económico. En el Banco de España el hierro será utilizado no solo en las estructuras verticales y horizontales, sino también como elemento de rejería o como soporte para el cerramiento de cubiertas. En 1884 se sacaron a concurso las obras de herrería y fundición. De las catorce empresas presentadas, nacionales e internacionales —ya que se recibieron ofertas desde Bélgica, Alemania o Inglaterra—, se optó por la Fábrica de Mieres, en Oviedo, que había obtenido una Medalla de Oro en la Exposición Universal de París de 1878; más adelante lograría, en 1888, la Medalla de Oro en la Exposición Universal de Barcelona y después ganó dos «grandes premios» en la que se celebró en París en 1900.

El volumen del hierro enviado desde Mieres fue formidable. Las columnas se reparten por el exterior



Javier Campano. Entrepáño y remate de un machón de la fachada del Banco de España. De la serie *Edificio Banco de España*, 2000-2001. Gelatina de plata sobre papel baritado. Encargo al autor. Colección Banco de España

La probada trayectoria de Javier Campano, destacado desde la década de los setenta en el ámbito de la fotografía urbana, llevó al Banco de España en el año 2000 a encargar al fotógrafo la realización de un amplio reportaje sobre la arquitectura de la sede central de la institución, de la que nacería la publicación *Arquitectura del Banco de España*. Surge en un momento en que la institución reflexiona sobre su propia historia edilicia y su carácter de icono arquitectónico: por un lado, en 1999 el edificio es declarado Bien de Interés Cultural; por otro, es inminente la demolición del adyacente palacio de Lorite para abrir espacio a lo que será el cierre de la manzana firmado por Rafael Moneo.

En el trabajo para el Banco de España, Campano descarta en todos los interiores toda presencia humana. Ante tal decisión, la arquitectura emerge como presencia fantasmal, en ocasiones con un aspecto casi arqueológico e intemporal. Las fotografías seleccionadas para esta exposición recogen espacios y elementos que singularizan el edificio de Adaro: en el interior, la presencia del metal como elemento estructural, además de en barandillas y escaleras, que Campano subraya mediante el uso contrastado del blanco y negro; en el exterior, la presencia imponente del reloj y los relieves y tondos alegóricos de la fachada, recogidos con un intencional punto

de vista en contrapicado que indica su asimilación de la posición del viandante (la ciudadanía o la esfera pública, por metonimia), por encima de la mirada impersonal de la institución.

En las fotografías de Campano, la arquitectura queda anclada a un momento determinado de la secular vida del Banco, pero al tiempo retratada como un ente ahistórico y acumulativo de su propia memoria. Su mirada escrutadora pero distanciada, intencionalmente fragmentaria, busca en ocasiones el toque *snapshot*, mientras en otras subraya el empaque y la solvencia arquitectónica de determinados espacios mediante un encuadre clásico y muy estudiado. CM

y el interior del edificio en muy diferentes dimensiones y variantes que combinan elementos de tradiciones artísticas como la egipcia o la grecorromana, pero entre los espacios más significativos destacan dos salas de planta basilical que se superponen en altura la una a la otra. Rematadas por un ábside que da a la calle particular, el hierro fundido permite en estas formar tres naves y un deambulatorio. También realizadas por la Fábrica de Mieres, en la fachada del edificio se encuentran las más singulares columnas del conjunto, de fuste muy fino, pareadas en profundidad y con una rama vegetal subiendo de forma helicoidal por su fuste. Se hallan en los pisos principal y segundo en los cuerpos avanzados del inmueble.

Entre las realizaciones de esta empresa, mencionada aparte merece la labor afiligranada de hierro fundido que define el antiguo Patio de Caja de Efectivo, o caja general, ya que es el más refinado y monumental de cuantos trabajos de esta naturaleza se realizan en España. La pesadez del hierro parece transfigurarse, transformarse en algo ligero y amable que hace olvidar su función estructural y sustentante. Búhos y cabezas de Mercurio en ruedas de la Fortuna son elementos figurativos que se integran en la calada y menuda decoración geométrica y vegetal del espacio cubierto por una gran vidriera de hierro y cristal que actualmente es la Biblioteca de la entidad.

Orgullosos de lo realizado y como demostración de la excelencia de sus productos, los responsables de la Fábrica de Mieres incluyeron en sus catálogos posteriores grabados de las columnas del Banco de España, así como una detallada sección de su Patio de Caja de Efectivo.

Pero la Fábrica de Mieres no fue la única responsable de trabajar el hierro necesario para el edificio, desde rejas a escaleras interiores o barandillas. Pablo Roland e hijo, Juan González del Valle o Bonaplata destacan entre las empresas a las que se les encomiendan trabajos de hierro, pero entre todas sobresale la de Bernardo Asins, autor de las verjas bajas que rodean el edificio, del campanil o armadura para la colocación de las campanas del reloj de torre y de las complejas y monumentales puertas-verja caladas de hierro forjado que reproducen diseños realizados por Eduardo de Adaro. Años después de terminado el edificio, su hijo, Gabriel Asins, realizó el gran candelabro o árbol de soporte para las lámparas de arco del Chaflán de Cibeles.

Los abundantes elementos menores de ferretería, desde bisagras a tornillos, cerraduras o llaves fueron suministrados por las empresas de Calvo y Monasterio, Manuel Llorente y Compañía y Federico Bonastre.

SALA 4

LA VERSATILIDAD DE UN ARQUITECTO: OTROS PROYECTOS DE EDUARDO DE ADARO

Si el recorrido expositivo hasta ahora se ha dedicado esencialmente a la arquitectura bancaria, este espacio recoge planos, fotografías y documentos que muestran la actividad de Adaro como un arquitecto cuyas preocupaciones teóricas y cuya práctica edificatoria se centraron también en otros usos y tipologías como la penitenciaria, religiosa, residencial, industrial o funeraria.

De la arquitectura industrial no se conservan los edificios que proyectó el arquitecto y que conocemos solo por fotografías antiguas, como las de las bodegas La Covadonga en Alcázar de San Juan; o por la planimetría, que nos permite saber, además de por la documentación que se conserva en el Archivo de Villa, cómo era la importante fábrica de galletas La Industrial Madrileña, que tenía fachadas neomodéjares a las calles de Alcalá, Hermosilla y Alcántara. La Industrial Madrileña era una sociedad anónima que se constituyó en Madrid el 21 de marzo de 1891, con un capital de un millón de pesetas, para explotar la fabricación de galletas y artículos de confitería, bombones, caramelos, «bizcochos fantasía» o conservas de frutas. Las instalaciones, próximas a la entonces

plaza de toros, resultaron insuficientes, por lo que se encargó a Eduardo de Adaro en 1901 una muy significativa ampliación que, además de integrar los más avanzados sistemas de fabricación, debía responder a una imagen de prestigio y modernidad.

En 1907 fueron subastados los activos de la empresa, que finalmente sería adquirida por La Industrial Española.

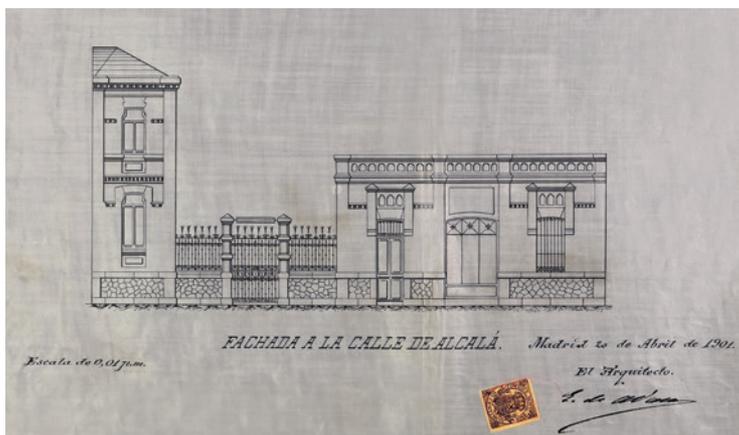
Uno de los primeros trabajos de Adaro fue, como antes se ha señalado, el de arquitecto auxiliar de Aranguren en la construcción de la Cárcel Modelo de Madrid, a la que dedicó un extenso artículo que demuestra su temprano compromiso con las ideas de reforma penitenciaria. Asimismo, realizó un estudio repleto de cálculos matemáticos centrado en un forjado con hierro de doble T de los pisos que se estaban construyendo. El Ministerio de la Gobernación, como reconocimiento a los servicios que estaba prestando en las obras de la Cárcel Modelo, concedió a Adaro una Cruz sencilla de Carlos III.

Su eficacia hizo que fuera comisionado para visitar las prisiones de Bélgica en 1880 y ese mismo año acompañó a Alberto Bosch, director



Eduardo de Adaro. Dibujo de la fachada a la calle de Alcántara de la fábrica de galletas La Industrial Madrileña, 20 de abril de 1901. Archivo de Villa, Ayuntamiento de Madrid (AVM 14-12-89)

Eduardo de Adaro. Dibujo de la fachada de la fábrica de galletas La Industrial Madrileña a la calle de Alcalá, 20 de abril de 1901. Archivo de Villa, Ayuntamiento de Madrid (AVM 14-12-89)



de establecimientos penales, a la isla de Cabrera, donde se pensaba crear una prisión celular destinada a los condenados a cadena perpetua para liberar así otras cárceles de reclusos permanentes.

En el proyecto, firmado el 20 de julio de 1881, Eduardo de Adaro hace los cálculos para una población de 2425 personas, de las que 1500 serían presidiarios, 500 población libre, 300 militares y 125 funcionarios y sus familias. Los reclusos estarían aislados por las noches en amplias celdas celulares, de 28,25 metros construidos, pero durante la jornada desempeñarían trabajos en común, si bien no serían precisos los grandes talleres que se diseñaban para otros establecimientos penales porque los presos en Cabrera se dedicarían esencialmente a la agricultura y a trabajar en los caminos.

En el Archivo General Militar de Segovia se encuentra la memoria descriptiva realizada por el arquitecto así como los veintisiete planos que hizo, que incluyen plantas, alzados, secciones o detalles, de los que mostramos algunos ejemplos. El presidio no se construyó finalmente.

Por otra parte, el compromiso social de Adaro se reflejó en su labor como arquitecto facultativo de la Comisaría Regia creada tras unos terribles terremotos que asolaron las provincias de Granada y Málaga. A las nueve de la noche del día de Navidad de 1884 tuvo lugar un intenso seísmo que ocasionó enormes destrozos en inmuebles de muy numerosas localidades y al que siguieron réplicas de menor intensidad en los días sucesivos. Algunos de estos pueblos y pedanías quedaron destruidos por completo, así como cortijos y haciendas dispersas por

todo el territorio. El trabajo de reparación de viviendas fue ingente en los años posteriores, y en otros casos hubo que construir de nueva planta barrios enteros y afrontar la reparación o reedificación de iglesias, escuelas u hospitales. Afectaron los movimientos de tierra a unas cien localidades y hubo dos mil personas muertas o heridas de cierta gravedad.

El llamamiento internacional para la ayuda y reconstrucción de las poblaciones devastadas por los seísmos tuvo una rápida respuesta por parte no solo de entidades públicas, sino de asociaciones de toda España y de fuera del país, como la Asociación de la Prensa de Madrid, que junto al Círculo de Bellas Artes comprometieron a un sinnúmero de escritores y artistas para hacer una publicación destinada a conseguir fondos. *La Ilustración Española y Americana* informó sobre los terremotos y publicó grabados sobre los desastres desde comienzos de 1885.

Adaro es el autor de tres iglesias para las localidades malagueñas de Periana, Fuente de Piedra y Torre del Mar, esta última desaparecida. Para todas ellas adopta el neomudéjar como estilo en una sugerente combinación del ladrillo con una estructura de hierro cuyas columnas de fundición separan las naves articulando el espacio interior.

Asimismo, además de trabajar en la reparación del templo mayor de Alhama, por la implicación de Alfonso XII, que falleció pocos meses después del regreso de su viaje por las zonas asoladas por los terremotos, Adaro fue el autor de un monumento de agradecimiento al monarca cuya escultura se encomendó a Molinelli, uno de los artistas que trabajaron en el Banco de España.

Las residencias urbanas proyectadas por Adaro se encontraban en las zonas del ensanche de Madrid. Varias de ellas, como los dos edificios de la calle Juan de Mena y el que conforma una manzana frente al Retiro con entrada principal por la calle de Alfonso XII, fueron encargadas por Bruno Zaldo, un empresario al que el arquitecto había conocido en las obras de la Cárcel Modelo, ya que fue uno de los contratistas de esta. La segunda tiene la planta de un cuadrilátero bastante regular, de unos treinta metros de lado, con chaflanes de cinco metros en los ángulos de la calle Alfonso XII. Estos chaflanes poseen en las plantas principales miradores de cerrajería finamente trabajada, como todos los trabajos de hierro del edificio que, en su conjunto, hacen referencia a un clasicismo indefinido que prestigia visualmente el estatus del propietario de la finca. El edificio, con luz y ventilación natural de todas sus habitaciones, tiene una suntuosa escalera con vidrieras de Maumejean.

El estilo neorrenacentista es el dominante en las fachadas de las viviendas más notables ideadas por Adaro, y los interiores están dotados de los adelantos modernos que responden a la idea de confort como la luz eléctrica, la calefacción o los ascensores.

Adaro formó parte de la Sociedad Nacional de Higiene, cuyo congreso internacional tuvo lugar en Madrid en 1898; publicó un extenso artículo sobre la higiene en la construcción, referida entre muchos aspectos a la ventilación de los espacios interiores y, en sus memorias facultativas, como la de la desaparecida casa que hizo para Félix

Herrero, cuyos planos presentamos en esta exposición, detalla por escrito y mediante dibujos aspectos relativos a los sanitarios, sus sifones y bajantes.

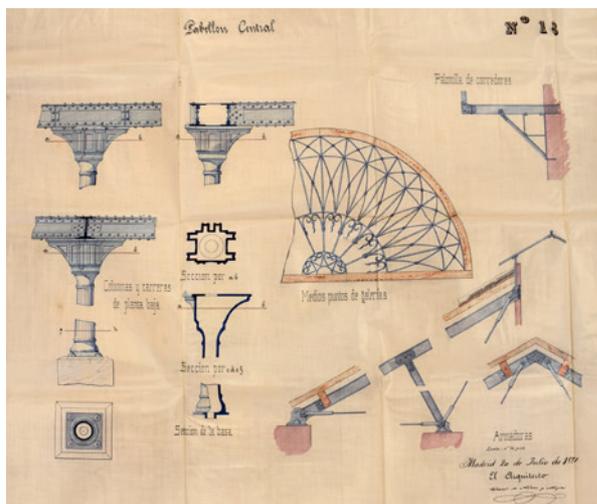
Sobresale entre las viviendas la casa-palacio que hizo por encargo del vizconde de Torre-Almiranta en la calle Sagasta, un edificio muy representativo de la arquitectura civil urbana de finales del siglo XIX. Al tratarse de una residencia noble que al mismo tiempo dedica a alquiler sus pisos superiores, era necesario establecer una clara disposición jerárquica de las plantas, pese a la uniformidad general que ofrecen las fachadas, que presentan una elegante combinación de materiales —ladrillo, piedra, hierro y madera—, una distribución ordenada de los vanos y una armonía de conjunto que expresa simbólicamente el poder económico de sus moradores. Todos los detalles ornamentales desde las puertas a los adornos de los zócalos o dinteles fueron diseñados por Adaro.

El edificio que hizo para Luis Loubinoux, empresario responsable de las cubiertas, pararrayos e instalación de los saneamientos del Banco de España, era más modesto, con fachada de ladrillo y estructura que combinaba la madera y el hierro. A ambos lados de la puerta principal de acceso al inmueble, la planta baja se destinaba a tiendas, y en cada una las plantas superiores había cuatro viviendas.

La última vitrina se dedica a la figura de Adaro. El arquitecto formó parte de la Sociedad Central de Arquitectos y participó en 1888 en el concurso para la erección de un monumento destinado a honrar

Eduardo de Adaro. Proyecto para un presidio en la isla de Cabrera. Pabellón central (detalle de elementos de hierro), 20 de julio de 1881. Documento en tela preparada, manuscrito e iluminado con tintas de diferentes tonalidades. Ministerio de Defensa. Archivo General Militar de Segovia (S 3º/D3ª, Leg. 443, Fols 42-59. Plano 18)

Aspecto de una calle de Alhama tras los terremotos, según un dibujo de Medina. *La ilustración Española y Americana*, 15 de enero 1885. Biblioteca Banco de España





Eduardo de Adaro. Proyecto de monumento a Ventura Rodríguez y a Juan de Villanueva. *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos. Resumen de Arquitectura*, 31 de enero de 1891. Biblioteca de la ETS de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid

la memoria de quienes habían llevado a cabo las más significativas obras de mejora y ornato de la ciudad de Madrid durante el siglo XVIII: Ventura Rodríguez y Juan de Villanueva. Aunque el monumento no llegó a construirse, el proyecto de Adaro resultó ganador, y *Resumen de Arquitectura* publicó al año siguiente un artículo en el que el dibujo del monumento se reprodujo en una fototipia. La vitrina recoge también el expediente personal del arquitecto que se conserva en el Archivo Histórico del Banco de España y la propuesta del nombramiento de Adaro como académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando tras la muerte de Arturo Mérida; propuesta avalada por los arquitectos Enrique María Repullés y Vargas, José Urioste y Velada, Francisco Fernández González, José María Sbarbi, Ángel Avilés, Emilio Nieto Nieto y Amós Salvador. Por votación secreta, fue nombrado en la sesión extraordinaria del lunes 9 de febrero de 1903. Nunca llegó a tomar posesión de la plaza como académico, aunque sabemos que escribió un discurso de ingreso que no se conserva.

Eduardo de Adaro murió el 27 de febrero de 1906 con 58 años, como consecuencia de la tuberculosis que

lo aquejaba desde hacía mucho tiempo. Su esquila apareció en los más destacados diarios madrileños y entre los textos necrológicos publicados tras su fallecimiento sobresalen los redactados por su íntimo amigo Enrique María Repullés y Vargas.

Aunque Adaro está sepultado bajo una sencilla lápida familiar, diseñó algunos importantes mausoleos, como el que hizo en Salamanca para Teresa Zúñiga en colaboración con Asensio Berdiguer o el panteón para Carlos Jiménez Gotall, marqués de Casa-Jiménez y padre del vizconde de Torre-Almiranta. El marqués, que fue consejero del Banco de España y formó parte de la Comisión de obras del nuevo edificio, fue también un destacado filántropo, que cedió unos terrenos en una finca de su propiedad situada en Carabanchel Bajo para la construcción de la casa de reforma de Santa Rita, destinada a la rehabilitación de jóvenes y construida por Adaro. El panteón del marqués, que nos lleva a pensar en la estética masónica, es muy original en el contexto del cementerio sacramental de San Isidro y un ejemplo algo estrambótico de combinación de la forma piramidal con referencias medievales.



Casa proyectada por Eduardo de Adaro para Bruno Zaldo en la calle Alfonso XII de Madrid.

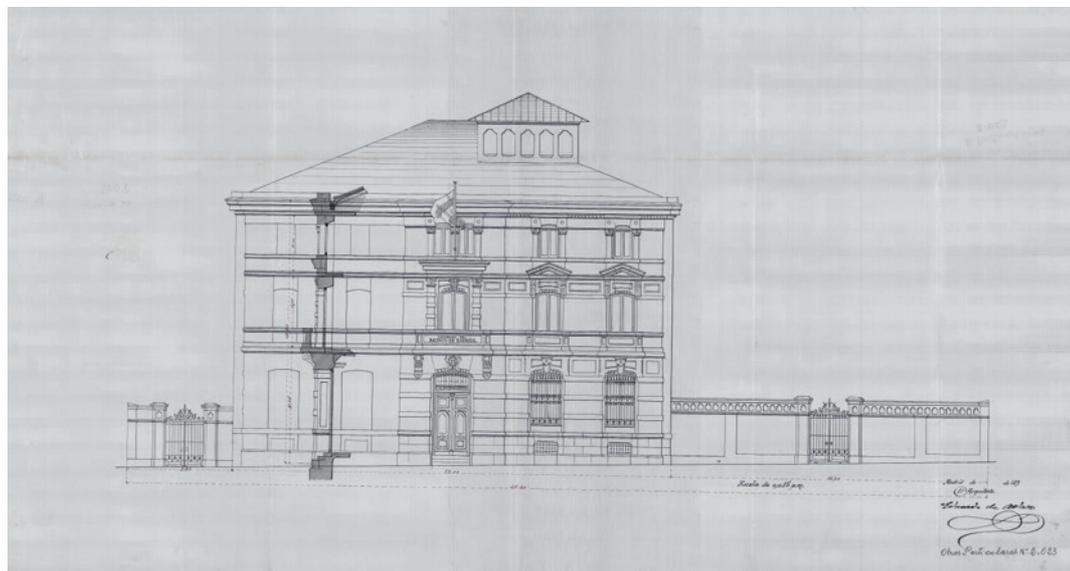
Manolo Laguillo. Panteón del marqués de Casa-Jiménez en el Cementerio Sacramental de San Isidro de Madrid. De la serie *Adaro: un estudio de caso*, 2021. Giclée (tintas pigmentarias sobre papel). Encargo al autor. Colección Banco de España

Eduardo de Adaro. Plano de fachada de la sucursal del Banco de España en Burgos que acompaña al expediente de solicitud del nuevo edificio, 1898. Archivo Municipal de Burgos



SALA 5

EPÍLOGO



LAS SUCURSALES DEL BANCO DE ESPAÑA

Fueron numerosas las reformas que Eduardo de Adaro llevó a cabo en sucursales del Banco de España repartidas por todo el territorio español: Badajoz, Palma de Mallorca, Sevilla, Granada, Zaragoza, Las Palmas, Málaga, Cartagena y Alicante. Pero nos interesa destacar en esta exposición tres de las cuatro que concibió de nueva planta, las de Burgos, Huesca y Logroño, porque del edificio para las oficinas bancarias de Pontevedra, también concebido por Adaro, solo contamos con planos e imágenes de una reforma posterior.

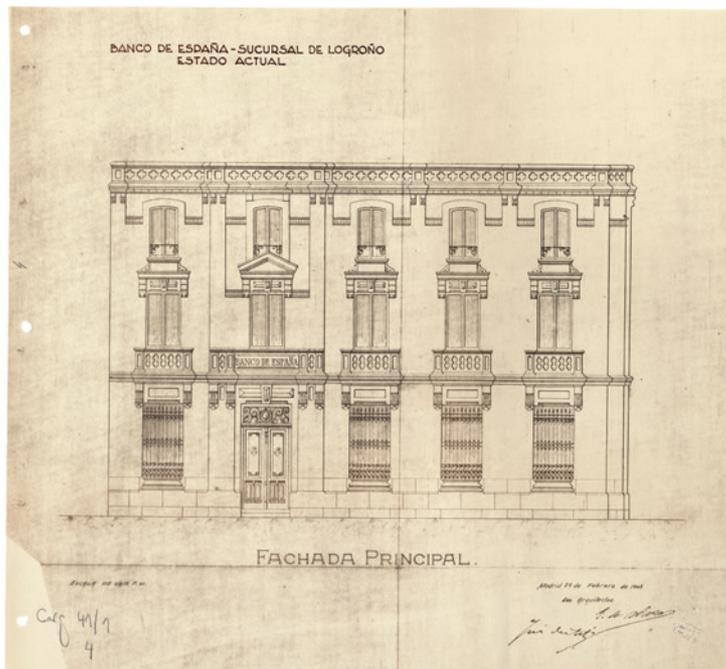
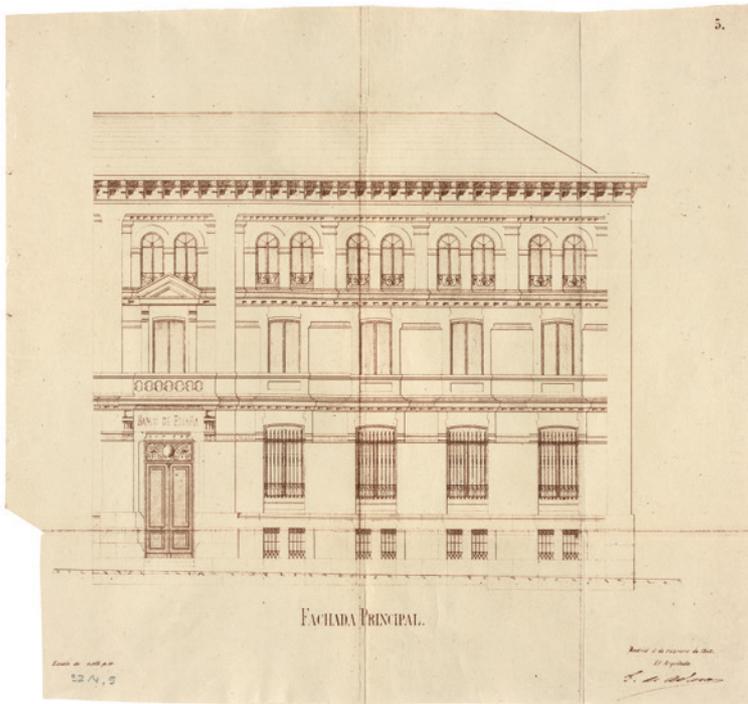
En todos estos casos, las sucursales ocupaban originalmente espacios alquilados que por su escasez de dimensiones, por sus condiciones de seguridad o por deterioro del inmueble llevaron al Banco de España a tomar la decisión de comprar solares en los que construir nuevos edificios.

Eduardo de Adaro firmó el proyecto de la sucursal de Burgos el 31 de junio de 1897 en un solar que

lindaba con el Paseo de la Isla, por donde tenía su entrada principal y formaba medianera con la Casa-Colegio del Niño Jesús construida poco antes por Vicente Lampérez.

Se sacaron a concurso las obras, que fue resuelto a favor de Joaquín Cifuentes, contratista que también había trabajado en la construcción de la sede central de Madrid. De hecho, fue en la capital de España donde se prepararon las columnas de fundición, vigas de hierro y rejas que junto a la carpintería de puertas y ventanas se enviarían a su destino cuando fuera necesario. Las obras se llevaron a cabo con gran celeridad durante 1898.

La sucursal resultante tenía tragaluzes de hierro en las escaleras y contaba con patios y jardines flanqueando el edificio por ambos costados; jardines que el Ayuntamiento de Burgos instó a cerrar con verjas de hierro «porque así se contribuirá mejor que con tapias, al embellecimiento de



Eduardo de Adaro. Proyecto de construcción de la sucursal del Banco de España en Huesca. Fachada principal, 6 de febrero de 1902. Diazotipo. Archivo Histórico del Banco de España, Colección de Planos de Arquitectura (Sig. 32/4, 5)

Eduardo de Adaro y José de Astiz. Fachada principal de la sucursal del Banco de España en Logroño, 25 de febrero de 1905. Diazotipo. Archivo Histórico del Banco de España, Colección de Planos de Arquitectura (Sig. 41/1, 4)

aquella parte de la población». Las verjas se levantaban sobre un zócalo de ladrillo fino y sus tramos estaban separados por pilares de piedra caliza de Santa Olalla (colocada también en los zócalos) en consonancia con la fachada del edificio. Siempre atento a todos los detalles, Adaro diseñó incluso el pequeño jardín situado la derecha.

Aunque no parecía ser un asunto prioritario para el director de la sucursal, se encargó la instalación de la calefacción a la casa Korting. Y por los datos documentales con los que contamos podemos también hacernos una idea de lo poco acostumbrada que estaba la población a algunos adelantos modernos contemplados en el proyecto de Adaro: «También se ha visto la conveniencia de colocar en la puerta principal dos aldabones proporcionados a su tamaño para evitar que las personas que no vean el botón del timbre eléctrico colocado en ella llamen con piedras u otros objetos que manchan y deterioran la puerta».

La debilidad del terreno y la llegada de aguas desde las montañas dieron lugar a filtraciones que obligarían en los años sucesivos a reparaciones y reformas tanto por parte de Adaro como de José Astiz. En 1936 se adquirió un solar colindante para una ampliación que llevó a cabo Juan de Zabala. En 1955 José Yarnoz proyectó una nueva sucursal en la calle Victoria, y el edificio de Adaro se vendió al colegio vecino. Tanto este como la antigua sucursal hoy forman parte de un conjunto residencial.

El proyecto para la nueva sucursal de Huesca fue firmado por Eduardo de Adaro el 6 de febrero de 1902. El solar formaba parte del antiguo cuartel de San Vicente el Real, que había sido dividido en parcelas sacadas a subasta. El conjunto de las dos adquiridas por la institución financiera hacía ángulo con el Coso, donde lindaba con la iglesia de los jesuitas, y con una calle que se proyectaba abrir hasta la Plaza del Mercado. Tanto el director como el cajero residirían en la planta principal. Las oficinas se proyectaron en la planta baja, y en el piso segundo, o ático, se ubicaron las viviendas del conserje y los porteros u ordenanzas. El empleo del hierro en este edificio es menos profuso que en otros proyectos, ya que el arquitecto, conocedor de los materiales constructivos de cada lugar, contempló algunos forjados de madera de la zona y «doble tejido de caña según es uso local».

La zona de las cajas reservadas de la planta baja también iría reforzada con hierro y diversos blindajes, con un suelo de piedra caliza que descansaba en una base de hormigón. Se utilizó el mármol blanco en el suelo de los dos vestíbulos, además del zócalo y los peldaños; se puso cemento coloreado en la caja de escaleras; entarimado en las oficinas y habitaciones más importantes del primer piso y baldosín en el resto de estas. El portal contaba con corridos de yeso de adorno y pintura decorativa realizada con plantillas o estarcidos. El patio central se cubre con un lucernario, y el edificio contaba con dos pararrayos, timbres y alumbrado eléctricos además de un sistema general de calefacción contratado con la casa Schneider.

La apariencia exterior es la de una fortaleza almenada, aunque en el proyecto Adaro pensó en primer lugar coronar las fachadas con un alero de madera. Exteriormente el arquitecto hace un uso decorativo del ladrillo fino prensado de Zaragoza, dispuesto en bandas con denticulos. Se utilizó asimismo la piedra de las canteras oscenses de Siétano.

En 1988 la sucursal se traslada a un nuevo edificio, en la avenida de Martínez de Velasco, esquina con la calle Juan XXIII, proyectado tres años antes por el arquitecto Eleuterio Población Knappe. La actividad de este nuevo inmueble se mantuvo hasta su clausura en 2003. El edificio de Adaro albergó los juzgados, después las dependencias del Instituto Nacional de Estadística hasta 2014 y hoy es sede del Gobierno comarcal de la Hoya de Huesca.

La sucursal de Logroño estuvo instalada desde 1885 en un inmueble arrendado y reformado en varias ocasiones hasta que en 1904 se adquiere un terreno en la calle Bretón de los Herreros, n.º 33, esquina a Siervas de Jesús. Allí se construyen las nuevas oficinas bancarias cuyo proyecto es firmado por Eduardo de Adaro y José de Astiz el 25 de febrero de 1905. El edificio se inauguró en 1908 y es el último proyecto para el Banco de España que firma Adaro, puesto que fallece al año siguiente.

Los arquitectos conciben las fachadas de ladrillo y reducen el uso de la piedra a los elementos significativos. Poseía un ligerísimo chafalán, los balcones tenían antepechos de piedra y descansaban sobre ménsulas. La portada estaba algo desplazada del eje de simetría, con puerta adintelada, y contaba con un balcón más amplio y sobresaliente

en cuyo frente rezaba el nombre de la entidad y arriba tenía un frontón triangular. El resto de las balconadas llevaban guardapolvos con ménsulas y las claves destacadas. Los vanos eran adintelados en las plantas baja y principal y escarzanos en el piso segundo. Tenía un zócalo de piedra y no contaba con semisótano. Igual que en otras sucursales como la de Huesca y más adelante la de Pontevedra, la empresa de Jacobo Schneider se hizo cargo de instalar la calefacción.

La oficina bancaria de Logroño fue ampliada en 1917 gracias a la compra de un solar contiguo. En 1954 se pensó en una remodelación integral en el mismo espacio, para lo que José Yarnoz Larrosa propuso una construcción en dos fases «para evitar que el Banco cese en sus actividades, o tenga que trasladar sus oficinas a otro lugar». Esa idea fue desestimada y en 1956 ese mismo arquitecto firmó el proyecto de la última de las sucursales que hizo en esta ciudad el Banco de España en una parcela adquirida al Estado cuando se remodeló el trazado del ferrocarril, situada en la avenida del General Vara del Rey. Estas oficinas se inauguraron en 1959 y estuvieron abiertas hasta 2011. Actualmente, el edificio de Yarnoz es la sede de la Consejería de

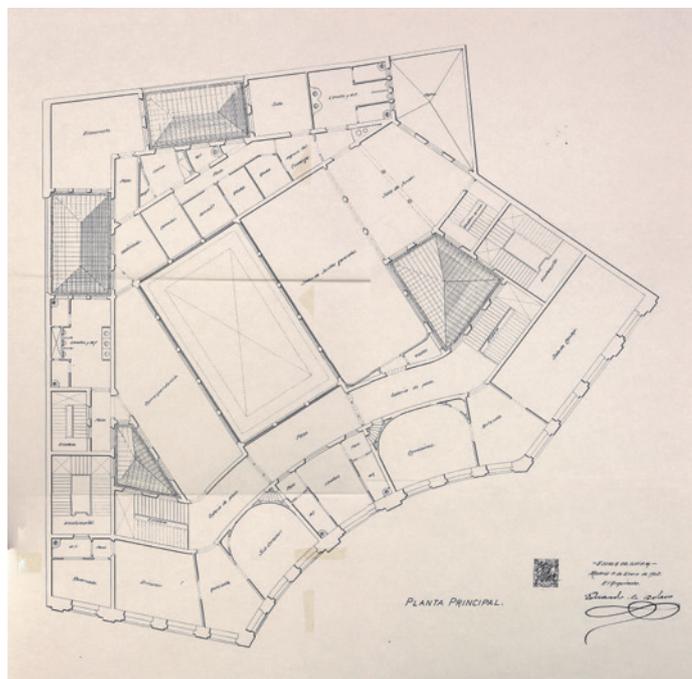
Salud Pública y Consumo de La Rioja, y el que diseñó Adaro no se conserva.

EL BANCO HISPANO AMERICANO

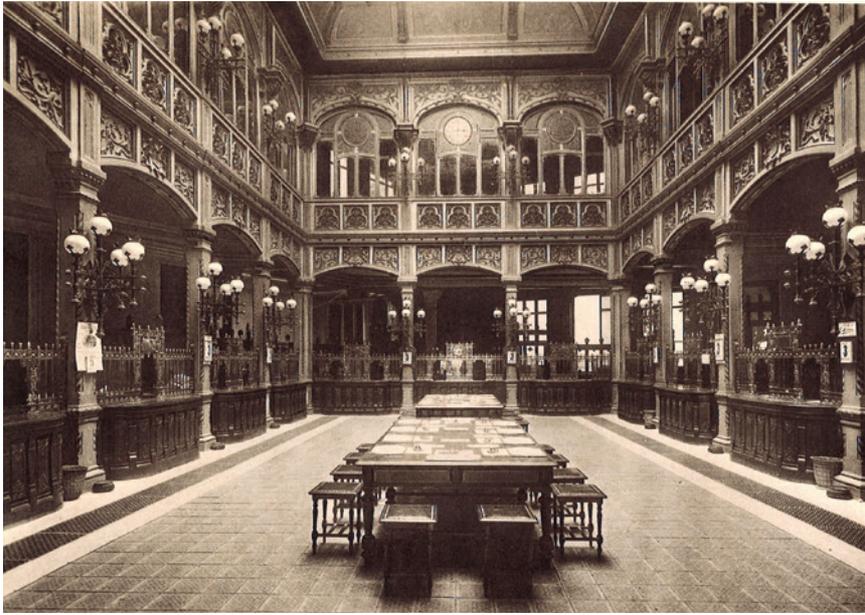
La antigua sede central del Banco Hispano Americano, situada en el encuentro de la calle Sevilla con la carrera de San Jerónimo, fue el último gran proyecto de Eduardo de Adaro.

El Banco Hispano Americano se fundó a partir de la formación de una sociedad integrada en buena medida por empresarios que tenían intereses económicos en ultramar y por accionistas que pretendían estrechar los lazos comerciales con la otra orilla del Atlántico, algunos de los cuales habían vivido allí y conocían de primera mano las ventajas que podría reportar una mayor fluidez de los capitales entre España y los países americanos.

Los objetivos del nuevo banco, por tanto, eran los de estrechar y desarrollar las relaciones comerciales entre la antigua metrópoli y los países de un Nuevo Mundo que ya no era tan nuevo y que a lo largo del siglo había ido independiéndose de España, en ocasiones de manera tan



Eduardo de Adaro. Proyecto para el Banco Hispano Americano. Planta principal, 1902. Dibujo en tinta sobre tela tratada. Archivo de Villa, Ayuntamiento de Madrid (AVM 16-20-17. Folio 3)



Banco Hispano Americano. Edificio de la central de Madrid. Patio central. *Banco Hispano Americano (1926): XXV aniversario.* Archivo Histórico Banco Santander

dramática y reciente como la que protagonizaron Cuba y Filipinas, que junto a Puerto Rico habían pasado a situarse bajo la órbita de Estados Unidos. La prensa destacaba el carácter patriótico de esta empresa bancaria destinada a «facilitar la importación y exportación de productos de unos y otros; estrechar el mutuo crédito y realizar, en fin, cuantas ideas encaminadas al mayor desenvolvimiento y prosperidad de los intereses de unos y otros».

Los terrenos, comprados en pública subasta en enero de 1901, eran parte de los solares edificables que resultaron de una reforma urbanística de expropiaciones y demoliciones destinadas al ensanche de la calle Sevilla posterior a la reforma de la Puerta del Sol.

Los numerosos reconocimientos que obtuvo el arquitecto por su trabajo en el Banco de España determinaron que en junio de ese año el Consejo de Gobierno del Banco Hispano Americano propusiera por unanimidad a Eduardo de Adaro para formar los planos de su nuevo edificio. Puede ser, además, que Bruno Zaldo, vicepresidente de la institución bancaria y antiguo conocido del arquitecto desde la época de su colaboración con Tomás Aranguren

para la Cárcel Modelo—de la que fue constructor—, hubiera sido asimismo determinante en la elección de quien habría de realizar el proyecto y dirigir las obras. En la anterior sala han podido verse asimismo dos inmuebles que proyectó Adaro para este empresario.

En el solar irregular, un polígono mixtilíneo de nueve lados, Adaro planteó una fachada que forma una curva entrante en la plaza de las Cuatro calles, actual plaza de Canalejas. El inmueble colindaba con el edificio de la compañía de seguros La Equitativa, obra de José Grasés Riera. En la distribución se situaron en el sótano las cajas fuertes y los servicios accesorios; los pisos bajo y principal se destinaron a las oficinas y los servicios bancarios; y el segundo y tercero se destinarían a alquiler y podrían en el futuro ser necesarios para ampliar los negociados. Por razones de seguridad no se contemplaban desvanes ni buhardillas utilizables, y la altura total sería de veintidós metros, igual a la del edificio anejo.

Responsables de la decoración interior fueron Leopoldo Barreda, Juan Grau, Manuel Domínguez, José Alcoberro y Rafael Algeró, uno de los escultores que había trabajado en el Banco de España.

Para la realización de los trabajos de hierro se contó con diferentes empresas de Madrid, como la de Gabriel Asins (que sucedió a la de Bernardo Asins), la de Miguel González, Jareño y C.^a, Sociedad de Construcciones Metálicas y la fundición de Bonaplata y Sanford. Por una lista de clientes publicada por la empresa de Jacobo Schneider, sabemos que la calefacción fue instalada en 1904.

Hasta su traslado al nuevo edificio, que tuvo lugar en 1905, las funciones de la entidad se desarrollaron en la calle de Alcalá, 5 y 7. El traslado se produjo cuando aún no estaban concluidas las obras de los pisos superiores. Ese mismo año el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes concedió al arquitecto la Gran Cruz de Alfonso XII por el mérito contraído en el proyecto y construcción del Banco Hispano Americano, un inmueble que fue definido por Repullés y Vargas como un «edificio suntuoso, rico, donde se han aprovechado con tino y resultado procedimientos modernos».

Fallecido Adaro, el 16 de agosto de 1907 José Urioste y Velada informó de la conclusión de los

trabajos y de que se habían cumplido todas las prescripciones relativas a lo requerido en el bando municipal del 5 de octubre de 1898 sobre el saneamiento de fincas. Asimismo, este arquitecto, junto con el ingeniero industrial Jacobo Schneider, pusieron en conocimiento del Ayuntamiento que habían sido instalados tres ascensores eléctricos realizados en Milán por Augusto Stigler, y que estaban contruidos con los últimos adelantos que garantizaban las condiciones de seguridad necesarias tanto en lo referente a su instalación como a sus mecanismos.

Repullés diría que ya al empezar sus trabajos para el Banco Hispano Americano Adaro estaba muy enfermo y que casi los dirigió «en su lecho de muerte», y por la prensa sabemos que en los últimos días de su vida salía en coche para «contemplar su obra».

En los años cuarenta del siglo XX se llevó a cabo una profunda reforma en el interior y, con la reciente y drástica intervención en el inmueble que incluyó el aumento de pisos, del edificio de Adaro solo queda la fachada convertida es un mero telón decorativo.

MANOLO LAGUILLO. ADARO: UN ESTUDIO DE CASO

Manolo Laguillo (Madrid, 1953) es catedrático de Fotografía en la Universidad de Barcelona y miembro de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona. Su obra, que inicia en 1976, se centra en la representación de las ciudades en una línea afín a los debates sobre las tensiones del crecimiento urbano en la geografía, la antropología, la historia y la sociología. Ha trabajado en numerosas ciudades españolas, y en Francia, Alemania, Italia, Suiza, Portugal, México, Estados Unidos de América, Magreb, Líbano, Etiopía y Japón. Como fotógrafo documentalista es consciente de la necesidad de reflexionar sobre los límites del medio, por lo que ha escrito varios libros de referencia que investigan aspectos centrales de la técnica y la teoría de la fotografía.

«El Banco de España me encargó en 2020 que indagara visualmente en la obra de Eduardo de Adaro. Como se trataba de ir más allá de la mera reproducción, de fotografiarla con intención para erigir un discurso que la representara, me decanté por una aproximación no exenta de subjetividad, es decir, alejada de los tics de la fotografía de arquitectura al uso. He querido construir una serie coherente de fotografías que, en continuidad con mi trabajo, sitúe el de este arquitecto de la Restauración bajo una nueva luz.

Para mostrar el resultado escojo una forma que se inspira en la idea clásica de la hoja de contactos, pero para mejorar la comprensión de la propuesta aprovecho las potentes

posibilidades de edición, ordenación y rotulación de los programas actuales de procesado de imágenes. Las fotografías están dispuestas cronológicamente y con la indicación de la hora y el minuto en que las he hecho porque deseo que se puedan reconstruir los recorridos y que se sepa dónde me he detenido y qué ha llamado mi atención. Gracias a que las hojas son grandes cabe apreciar el detalle de cada fotografía. Pero este modo de contemplar las hojas —sobrevolarlas de cerca y por orden— no es el único posible. Vistas desde lejos, en la comparación, aparecen patrones, texturas, motivos y temas que revelan tanto las maneras de Adaro como la capacidad de la fotografía para trascender la descripción verbal». ML

BANCO DE ESPAÑA

DIRECCIÓN GENERAL DE SERVICIOS

Director General de Servicios

Alejandro Álvarez

Directora del Departamento

de Servicios Generales

Angélica Martínez

Conservadora

Yolanda Romero

EXPOSICIÓN

Organiza

Banco de España

Comisarias

Esperanza Guillén

Yolanda Romero

Coordinación

División de Conservaduría

Diseño museográfico

Medio Mundo

Documental

Tatiana Poggi y Joaquín García Vicente

(ESPECIE Arquitectura)

PUBLICACIÓN

Texto general

Esperanza Guillén

Comentarios de las obras

Emilio José Bande Fuentes (EJBF)

Cecilia Casas Desantes (CCD)

María del Carmen Giménez Molina (MCGM)

Esperanza Guillén (EG)

Manolo Laguillo (ML)

Ignacio de la Lastra González (ILG)

Carlos Martín (CM)

Rosa María Martín Latorre (RMML)

César Prieto Pérochon (CPP)

Yolanda Romero (YR)

Walter Uptmoor (WU)

Diseño

This Side Up

Traducciones

Philip Sutton

Correcciones y edición de textos

Irene Fernández

Impresión y fotomecánica

Brizzolis, arte en gráficas

Agradecimientos

Archivo de Villa, Ayuntamiento de Madrid (AVM); Museo Nacional de Ciencia y Tecnología (MUNCYT); Archivo-Biblioteca de la Real Academia de San Fernando; Archivo Histórico del Banco de España; Archivo del Congreso de los Diputados; Archivo Municipal de Burgos; Archivo Municipal de Alcázar de San Juan; Archivo del Banco de Santander; Archivo del Palacio Real de Madrid; Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de la Universidad Politécnica de Madrid; Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid; Biblioteca del Banco de España, Departamento de Servicios Generales; Museo Cerralbo; Museo de Historia de Madrid; Patronato de la Alhambra y Generalife; Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Cultura y Deporte, Fondo Archivo Ruiz Vernacci; Mayer'sche Hofkunstanstalt GmbH - Archivo Casa Mayer (Múnich); Ministerio de Defensa, Archivo General Militar de Segovia; Rijksmuseum, Ámsterdam; Paredes Pedrosa Arquitectos. Gustavo y Patricia Cisneros, Luis Curiel, Miguel Giménez Yanguas, Carlos Sánchez, Álex Martín, Enrique Merino y Mercedes Diego Páez.

Cubierta:

Manolo Laguillo. De la serie *Adaro: un estudio de caso*, 2021. Colección Banco de España. Detalle de la ornamentación del antiguo Patio de Caja de Efectivo, actual Biblioteca, y detalle de los estucos de la entrepantalla de la escalera principal

Interior de cubierta:

Membretes y logotipos de empresas relacionadas con la obra de Adaro

