

El palacete modernista Teófilo Álvarez Cid: el edificio en el tiempo

The modernist palace of Teófilo Álvarez Cid: the building in time

NOEMÍ RUBIO POZUELO

l12rupon@uco.es

Universidad de Córdoba

Recibido: 4 de septiembre de 2019 · Revisado: 23 de mayo de 2020 · Aceptado: 31 de mayo de 2020

Resumen

El Palacete Modernista Teófilo Álvarez Cid, declarado Bien de Interés Cultural en 1985, posee un gran valor patrimonial para la ciudad de Córdoba, pues representa los cambios arquitectónicos y estéticos que se introdujeron en la Córdoba de principios de la centuria. Este peculiar edificio, proyectado por el arquitecto Adolfo Castiñeyra y Boloix en 1907, es actualmente la sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Córdoba, y aunque ha sido objeto de interés por parte de algunos investigadores, hasta ahora no se había desarrollado un estudio monográfico sobre el edificio aunando todas las intervenciones realizadas, como las llevadas a cabo por el arquitecto Juan Serrano Muñoz, o la propuesta realizada para el concurso de ampliación de la sede colegial, a cargo de los arquitectos Sara de Giles Dubois y José Morales Sánchez.

Palabras clave: Modernismo Arquitectónico.

Identificadores: Palacete Teófilo Álvarez Cid; Adolfo Castiñeyra y Boloix; Juan Serrano Muñoz; Sara de Giles Dubois; José Morales Sánchez.

Topónimos: Córdoba (España).

Periodo: Siglo XX.

Abstract

The Modernist Palace Teófilo Álvarez Cid, declared an Asset of Cultural Interest in 1985, is of great heritage value for the city of Córdoba since it represents the architectural and aesthetic changes that were being introduced in Cordoba at the beginning of the century. This peculiar building designed by Architect Adolfo Castiñeyra y Boloix in 1907, is currently the headquarters of Córdoba's Official College of Architects. Although it has been the subject of interest by some researchers, it is at this time that a monographic study on the building has been carried out. This study integrates all the interventions made by Architect Juan Serrano Muñoz, and the proposal for the extension of the collegiate seat by Architects Sara de Giles Dubois and José Morales Sánchez.

Keywords: Modernist Architecture.

Identifiers: Palace Teófilo Álvarez Cid; Adolfo Castiñeyra y Boloix; Juan Serrano Muñoz; Sara de Giles Dubois; José Morales Sánchez.

Place Names: Córdoba (Spain).

Period: 20th Century.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

RUBIO POZUELO, N. (2020). El palacete modernista Teófilo Álvarez Cid: el edificio en el tiempo). *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 51: 133–150.

El palacete modernista Teófilo Álvarez Cid: el edificio en el tiempo

Introducción

Hablar de *art nouveau* en Córdoba está unido, indisolublemente, al Palacete Teófilo Álvarez Cid. Este peculiar edificio construido en 1907, es actualmente la sede del Colegio Oficial de Arquitectos de la ciudad. Gracias a su estado de conservación, aún hoy se pueden apreciar sus líneas ondulantes y orgánicas, muy características de la arquitectura del *art nouveau*. Este palacete, con su confeccionada fachada, se convirtió en uno de los mejores exponentes de las manifestaciones del nuevo estilo en la Córdoba de la época.

El *art nouveau* se desarrolló en Córdoba con cierta timidez. El arquitecto Adolfo Castiñeyra y Boloix, responsable de algunas construcciones que configuran la historia de la estética cordobesa de principios del siglo XX, fue su mejor exponente.

La intervención realizada por el arquitecto Juan Serrano Muñoz, llevando a cabo la adaptación y restauración del edificio para destinarlo a su función actual, fue fundamental para la conservación del inmueble. Serrano Muñoz intervino en el edificio respetando el estilo original, obteniendo por ello el premio de Arquitectura “Félix Hernández”, otorgado por el Colegio Oficial de Arquitectos de Córdoba.

En el año 2007, el Colegio convocó un concurso de ideas para la ampliación de la sede. Sara de Giles Dubois y José Morales Sánchez, fueron los autores del proyecto seleccionado, que conjuga los conceptos de la arquitectura contemporánea con el respeto al edificio preexistente, aunando estética y arquitectura.

La clave para profundizar y reflexionar sobre esta arquitectura reside en su comprensión desde la memoria y la perspectiva histórica, pero también desde el presente y hacia el futuro. Esto implicar atender no solo al valor que el edificio tuvo en el momento de ser concebido, sino también al significado y función que tiene en la actualidad y al cómo puede ser conservado y percibido en el futuro.

El Art Nouveau en Córdoba

El modernismo, estilo con repercusión en toda Europa, se introdujo en España con cierto retraso cronológico respecto al resto del continente, variando su desarrollo según la zona geográfica y sufriendo la mezcla con otros lenguajes estilísticos como consecuencia de las diferentes calidades e intensidades con las que se asentó. En España, solo Cataluña se situó al mismo nivel que Bruselas, París o Viena en cuanto a la presencia de este nuevo estilo artístico.

En Córdoba, no será hasta 1903 cuando se pueda hablar de la llegada del modernismo, propiciando cierto avance en la arquitectura de la ciudad. La situación geográfica de Córdoba, cruce de caminos e influencias, hizo del modernismo cordobés un estilo

particular, mixturizado y ecléctico (Villar Movellán, 2000:10), en el que pueden descubrirse características propias (Villar Movellán, 1987:178).

El nuevo estilo en Córdoba se desarrolló en una época donde el interés estético residía en la valoración del patrimonio local, las costumbres y el folclore, siendo la arquitectura uno de los elementos que sirvió a este propósito. Pese a las aportaciones de este estilo novedoso, los poderes públicos se opusieron al modernismo, ya que lo consideraban ligado a lo exótico, exuberante (Villar Movellán, 1985:17), de dudosa moral, y, sobre todo, porque se asimiló a un modo de suprimir la arquitectura originaria de la zona. La falta de apoyo hizo que este estilo fuese desdibujándose de la arquitectura cordobesa al encaminarse hacia el regionalismo, debido principalmente a aspectos generacionales comunes. Ambos estilos, modernismo y regionalismo, tuvieron como propósito principal la renovación de la arquitectura desde un punto de vista artístico y creativo, pero aun así el regionalismo terminó con la desaparición de la estela modernista en la ciudad de Córdoba hacia 1912 (Villar Movellán, 1985:211).

El modernismo arquitectónico de Adolfo Castiñeyra y Boloix

No se puede atender a las expresiones modernistas que se dieron en Córdoba sin hablar de Adolfo Castiñeyra y Boloix, arquitecto y principal agente conductor del nuevo estilo en la ciudad. A él se debe, en su mayoría, la arquitectura modernista que aún hoy se conserva en la localidad. Su labor se prolongó durante un periodo de treinta años, que discurrieron en la transición del siglo XIX al siglo XX (Villar Movellán, 1985: 9).

A pesar de ser el responsable de las nuevas formas modernistas, Villar Movellán nos habla de un Castiñeyra poco implicado con este lenguaje estético, lo que pudo deberse a la llegada del modernismo a Córdoba coincidiendo con la edad madura del arquitecto, suponiendo una asimilación poco profunda de las nuevas formas, que, en su caso, derivó en un estilo ecléctico. Pese a esta circunstancia, Castiñeyra evidenció en su obra muchas aproximaciones a las nuevas formas modernistas.

El arquitecto cordobés también se preocupó por el urbanismo. Consciente de los nuevos cambios que se estaban dando en las grandes capitales como Madrid, desarrolló diversos trabajos teóricos al respecto, como por ejemplo la memoria urbanística que redactó en 1891, cuyo objetivo era conseguir que los nuevos proyectos llevados a cabo en Córdoba se acogieran a la Ley de Ensanches, que ya imperaba en todas las grandes capitales españolas.

La concepción, diseño y construcción del Palacete Álvarez Cid supuso un cambio necesario y un punto de inflexión en el camino hacia la renovación. No obstante, la arquitectura modernista estaba al servicio de la clase burguesa, lo que le imprimía un carácter culto, privándole de tener arraigo y respaldo popular en otros estratos sociales más tradicionalistas (Villar Movellán, 2000:211). La relevancia de este edificio, desde el punto histórico-artístico, llevó a las autoridades pertinentes a declararlo en 1982 como Monumento Histórico Artístico de carácter local. Posteriormente, en 1985, fue incoado

el expediente con el objetivo de otorgarle la protección máxima que establece la categoría de Bien de Interés Cultural.

El edificio en el tiempo: proyecto original e intervenciones posteriores

El palacete es un edificio exento, situado en un solar de forma trapezoidal en esquina, que desemboca a dos calles, y compuesto por dos plantas, más planta sótano. La perspectiva y el juego de volúmenes que se perciben desde el exterior contrarrestan las grandes edificaciones colindantes, conformando una volumetría peculiar. Destaca el tratamiento elaborado de las diferentes fachadas, en las que florecen ornamentos estilizados de carácter vegetal en vanos, pilastras y columnas. Los diferentes elementos decorativos que se despliegan funcionan como un tapiz que otorga diversas texturas a unas fachadas de estructura sencilla en las que destaca de fondo el avitolado horizontal, que contribuye a realzar la horizontalidad del edificio, mientras que las pilastras y columnas, por el contrario, potencian la verticalidad. Los elementos de rejería y forja contribuyen a ese aire industrial que caracterizaba también al movimiento modernista.

El estilo de Castiñeyra y Boloix en este edificio está marcado por el protagonismo de las formas ondulantes de la fachada (fig. 1), donde los abultados de yeso se adhieren a los vanos, caracterizados estos por una vegetación recargada. Castiñeyra proyecta el palacete hacia el exterior, ofreciendo una bella fachada que pertenece al espacio público y que funciona, además, como un símbolo del interior. En su zona privada, el palacete se caracteriza por una planta trapezoidal centrada en torno a la escalera, usada para comunicar interiormente la vivienda. La pérgola, ubicada en el jardín lateral (fig.2), es la que da paso a la galería interior situada en la planta baja, en la que se hallan la mayor parte de las dependencias principales. Las diferentes estancias están rematadas en sus esquinas con formas curvas y aún conservan la carpintería original en madera.



1. Estado Actual.
Detalle de Fachada
Palacete Teófilo
Álvarez Cid, Avda.
Gran Capitán, 32
(Córdoba). Fotografía
realizada por la
autora.



2. Estado Actual. Pérgola de acceso a planta principal, Palacete Teófilo Álvarez Cid, Avda. Gran Capitán, nº32. Córdoba. Fotografía realizada por la autora.



3. Decoración en techos y paredes, planta principal. Planta principal Palacete Teófilo Álvarez Cid, Avda. Gran Capitán, 32 (Córdoba). Fotografía realizada por la autora.

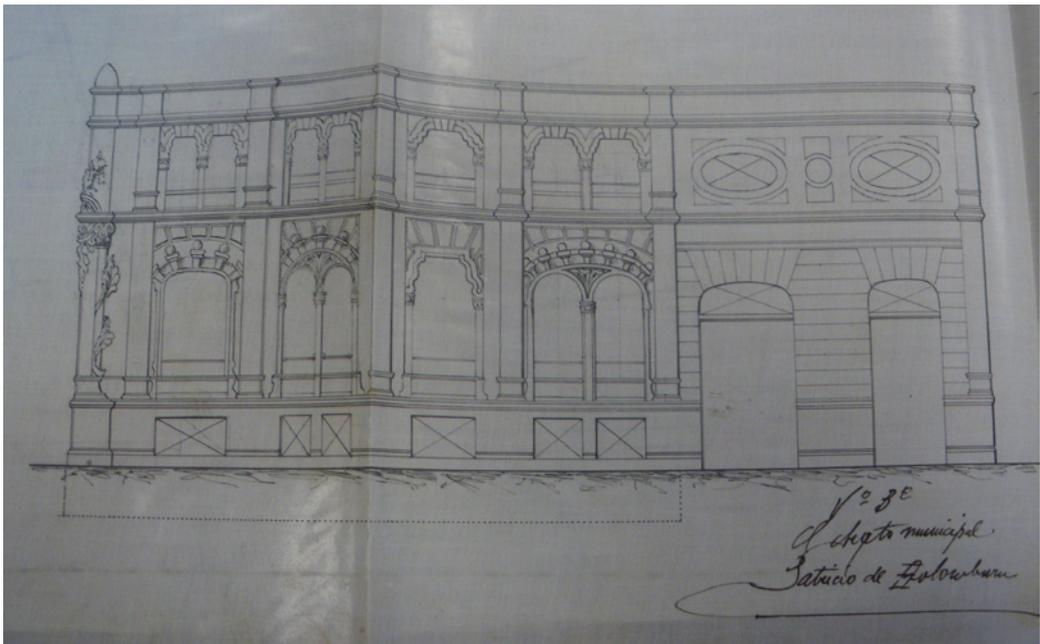


4. Decoración en techos y paredes, planta principal. Planta principal Palacete Teófilo Álvarez Cid, Avda. Gran Capitán, 32 (Córdoba). Fotografía realizada por la autora.

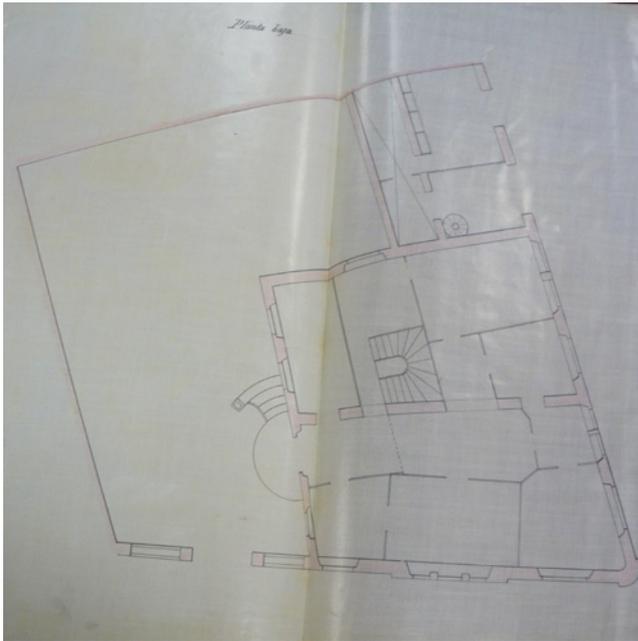
Destacan de forma especial las pinturas que adornaron desde el inicio las estancias de la familia Álvarez Cid (fig. 3 y 4). Estas ornamentan los techos y paredes a modo de frisos y cenefas, observándose en ellas motivos propios del modernismo, con sus formas ondulantes y sinuosas inspiradas en la naturaleza. Diseños florales, bustos femeninos de largos y ondulantes cabellos o animales que por su morfología realzan la curva, como el cisne o el pavo real, todos ellos muy propios del gusto exuberante y exótico del momento, protagonizan las pinturas.

1. Proyecto original

Adolfo Castiñeyra y Boloix firma en 1907 el proyecto de Edificación de Vivienda Unifamiliar, en el que se evidencian las pocas exigencias técnicas y administrativas requeridas a principios del siglo XX en Córdoba. Aunque la planimetría hallada es escasa, la aportación de la distribución de las diferentes plantas, siendo un proyecto de principios del siglo XX, supone una novedad pues no solo se aporta el plano de fachada, como venía siendo habitual (fig. 5 y 6). La Reglamentación de la Edificación, desarrollada en España a finales del siglo XIX y principios del XX (1880-1910) y recogida en las nuevas ordenanzas municipales, permitió la superación del requisito de un único plano de fachada, que solo enfatizaba el control hacia los diferentes aspectos estéticos urbanos, como eran las alturas mínimas y máximas, así como los vuelos y salientes de las nuevas edificaciones.



5. Planimetría Alzado Avda. Gran Capitán. Proyecto original, Palacete Teófilo Álvarez Cid. Arquitecto Adolfo Castiñeyra y Boloix. A.H.M.C, Proyecto de construcción y licencia de obras, sig. C- 327/23, s.f. 1907. Fotografía realizada por la autora.



6. Distribución de Planta. *Proyecto original, Palacete Teófilo Álvarez Cid*. Arquitecto Adolfo Castiñeyra y Boloix. A.H.M.C, Proyecto de construcción y licencia de obras, sig. C- 327/23, s.f. 1907. Fotografía realizada por la autora.

La planimetría, junto con la solicitud de licencia de obras, fue presentada ante la administración local por parte del propietario, don Teófilo Álvarez Cid, pero quien redacta y firma el proyecto es don Federico de las Morenas, quien presenta una cédula personal en representación del propietario, ausente de la ciudad por residir en Madrid en ese momento (aunque anteriormente había residido en la capital cordobesa al haber sido magistrado en la Audiencia Provincial de Córdoba), tal como se indica en el mismo escrito. Otro documento que se derivó de las diferentes diligencias emprendidas fue el informe redactado por la Comisión de Fomento. En este escrito, con fecha de 13 de junio de 1907 y firmado por Antonio Osuna y José Carretero, se recogía el informe favorable del arquitecto municipal, haciendo mención a los planos a los que se subordinaba la construcción del palacete. Destacaba de ellos la decoración de la fachada proyectada, resaltando la novedad de su estilo, así como el lujo y el buen gusto del decorado de las mismas, que *cumplen en un todo con cuantas condiciones de ornato pueden exigirse a esta clase de obras*. El informe de esta Comisión concluyó no ofreciendo reparo alguno a lo ya establecido por el arquitecto municipal, y concediendo excepción del pago de arbitrios sobre apertura de huecos y colocación de vallas, debido a los acuerdos capitulares con fecha 8 de agosto de 1904 y 2 de octubre de 1905. La concesión de la licencia de obras fue emitida por el secretario municipal el 18 de junio de 1907, haciendo hincapié en que la ejecución de las obras debía realizarse con “temperancia a los planos presentados”, y cumpliendo con los requisitos y ordenanzas municipales anteriormente especificadas.

Los elementos ornamentales, que se concretaban en una fase final del proyecto, fueron ejecutados como si de un adhesivo decorativo se tratase. En relación con esta

circunstancia, podría aludirse a lo argumentado por Villar Movellán cuando resalta la *labor callada de los yeseros*, muchos de ellos alumnos de la Escuela de Artes y Oficios, que impulsó la formación de una generación de artesanos que desarrollaron su labor en el campo ornamental de la arquitectura (Villar Movellán, 1985:16). Es muy probable que el diseño y ejecución de los moldes empleados en este edificio se conservasen en la empresa de construcción del propio arquitecto (Villar Movellán, 1985:21), ya que en muchas de las construcciones de Castiñeyra se aprecian similitudes en los motivos ornamentales, repitiendo los largos tallos que culminan en forma de tulipán achatado y los motivos de piñas, presentes en muchos de los vanos de este palacete.

Otras fuentes documentales revisadas hacían alusión a la etapa de la ejecución final del proyecto y perseguían conseguir una serie de adecuaciones y mejoras urbanas, por parte del Ayuntamiento, en la zona donde se ubicaba el inmueble. Así, en 1908 don Teófilo Álvarez Cid se dirige a la Institución Municipal para exponer que en ese momento ya se había dado fin a las obras de construcción del palacete, y que la parcela con el número 10 y la letra D todavía no disfrutaba de los servicios municipales principales.

Una vez terminado el proyecto de construcción, en 1908, la familia Álvarez Cid ocupó el inmueble, aunque el magistrado Teófilo Álvarez Cid no firmó el contrato de compraventa hasta el día 11 de marzo de 1909. Al fallecimiento de este, el 19 de octubre de 1923, heredó la propiedad su viuda doña Josefa Alfonso Calderón y Gutiérrez Ravé, por testamento otorgado ante el notario Sr. Rodríguez González el 18 de febrero de 1930, y posteriormente sus hijos.

2. Anteproyecto: Banco Industrial Catalán

En 1979 se produjo la venta del palacete al Banco Industrial de Cataluña S.A., y para su acomodamiento se encargó a Juan Serrano Muñoz un anteproyecto que recogiese la adecuación del edificio a una sede bancaria, lo que suponía superar ciertos obstáculos tanto a nivel arquitectónico como económico.

Es probable que el Banco Industrial Catalán encontrase en este edificio el atractivo y la identidad necesaria que reflejaban el espíritu de la entidad. El estilo modernista proclamado en la fachada suponía un reclamo publicitario en sí mismo. Podría decirse que de nuevo la fachada del palacete se convierte en protagonista indiscutible, constituyendo en sí misma un ornamento urbano (fig. 6).

Lo primero que se planteó fue adecuar la planta baja, puesto que la sucursal requería de un espacio diáfano para albergar la zona de operaciones, pero la proyección de este espacio abierto suponía una intervención agresiva sobre las pinturas murales de las dependencias, lo que motivó que la Delegación de Cultura tramitara la incoación del inmueble para ser declarado Monumento de Interés local. Por ello, se procedió a hacer una rectificación en el anteproyecto, trasladándose la zona de operaciones y la zona de atención al público a la planta baja del cuerpo anexo, cuyo uso estaba destinado en ese momento a cochera y local comercial. Se implementó además una entreplanta en dicha zona para albergar más puestos de trabajo, con una visión de futuro.

Otra de las intervenciones consistió en la cubrición de una parte del patio. Se pensó entonces en prolongar el desarrollo en planta baja del cuerpo anexo hacia el interior del jardín, para lo cual se debía practicar una apertura en la fachada que da a este espacio. Así, el cuerpo anexo se ampliaba para dar mayor cabida, situándose aquí la zona de recepción y espera, quedando la sala de operaciones a la derecha, separadas ambas zonas por una mampara. En la planta baja se buscaba crear un ámbito de paso que facilitase la transición de una estancia a otra practicando aberturas en la tabiquería, pero con un límite inferior a la mayor altura de las puertas de cada estancia, de esta forma las pinturas en frisos y techos no se verían afectadas.

En la planta primera, se buscó crear el espacio diáfano que no era posible en la planta baja, pero el hecho de que estuviera a una altura de 5,30 metros sobre el nivel de calle, hizo que se descartara esta opción.

En este anteproyecto se observa el respeto a las fachadas y los vanos existentes en las mismas. Los únicos elementos que se consideraron imprescindibles, y ajenos a la propia estética del inmueble, fueron un rótulo situado en la fachada, que identificaba la denominación de la entidad bancaria, y un cajero automático situado en una de las puertas del cuerpo anexo de la calle Reyes Católicos, aunque en la memoria del anteproyecto se contempló que estos elementos extraños no incidieran negativamente en la composición arquitectónica del conjunto. Así, Serrano Muñoz privilegia la conservación y reduce al mínimo la intervención que difiera de la estética modernista.

Otros aspectos recogidos por Juan Serrano hacen alusión a cuestiones estructurales, ya que el edificio estaba en un estado deteriorado, sobre todo en la planta primera, lo que suponía una inversión considerable. Este factor, unido al hecho de no poder intervenir en la planta baja haciéndola practicable y diáfana, además de la incoación del inmueble, supusieron el abandono del proyecto de la nueva sucursal.

3. Proyecto de remodelación: Colegio Oficial de Arquitectos de Córdoba

Si hablamos del modernismo como el esfuerzo de una minoría, el proyecto de remodelación del palacete encargado a Juan Serrano Muñoz en 1982 por parte del colectivo de arquitectos que acababan de adquirir el inmueble, sigue contribuyendo a esta idea. El Colegio Oficial de Arquitectos de Córdoba adquirió el edificio con una visión clara y enfocada hacia la protección del patrimonio histórico artístico de la ciudad, como así se publicó en la prensa del momento.

La forma de concebir la conservación de los edificios que configuran el conjunto del patrimonio histórico y artístico de la ciudad por parte de este colectivo es recogida en la memoria redactada por Serrano Muñoz para el proyecto básico. En ella se indicaban no solo los objetivos principales para el mismo proyecto, sino también un propósito común de los colegiados cordobeses. Así lo manifiesta el propio arquitecto al considerar que la readaptación de determinados edificios de valor arquitectónico o histórico “está dentro de unos parámetros económicos razonables o en la línea de equivalencia con

los de obra nueva, como base de que el patrimonio arquitectónico de la ciudad pueda y deba ser recuperado por su continuidad funcional, cultural e histórica”.

La intervención fue contemplada en dos fases, en la primera se atendió a aspectos estructurales y de ampliación, mientras que en la segunda se resolvió la decoración y acabados que no se incluyeron anteriormente, además de añadir el diseño del bar y de la biblioteca, por lo cual hubo que aumentar el presupuesto, aunque finalmente se adecuaría al inicialmente propuesto, atendiendo a cuestiones de prioridad y postergando cuestiones como el nuevo mobiliario. El interés de la intervención realizada residió en conservar el valor histórico y artístico del edificio, respetando su estilo original en fachada, pinturas, estancias y mobiliario, entre otros.

El programa de necesidades estipulado para la creación de la nueva sede fue respetuoso con todos los elementos singulares del edificio. Es destacable la restauración llevada a cabo en los paramentos verticales y en los techos que estaban decorados con pinturas murales, conservándose hoy día en unas condiciones óptimas, que permiten al edificio mantener su identidad original. La restauración también se aplicó a las carpinterías de puertas, ventanas y mamparas, así como al escaso mobiliario que todavía se conservaba.

En la fachada se procedió a un tratamiento de limpieza general, saneando pilastras, molduras y relieves ornamentales. La intervención realizada por el arquitecto Juan Serrano Muñoz también estuvo encaminada a la mejora estructural, pues con el tiempo se habían producido deficiencias, que fueron registradas por él mismo en una visita previa al proyecto. Se planteó, además, la sustitución de toda la estructura de cubierta y de los diferentes elementos de cubrición, eliminando así la claraboya existente. Lo siguiente fue reforzar todo el forjado de la planta primera y vaciar el muro ubicado entre las cocheras y la zona de servicio, incluyendo la colocación de dos columnas de fundición. Se procedió a anular el lucernario existente en la planta primera, que se reutilizó como una gran pantalla de iluminación hacia la galería de la planta baja, y en el antiguo patio de servicio se instaló una cubierta ligera provista de un lucernario, integrando los espacios comprendidos por la zona de cocheras, patio y pabellón.

En el pabellón del jardín se pensó ubicar un bar que ocupara las dos terceras partes de la sala polivalente que se había proyectado, y coincidía en la separación del resto de superficie por medio de una mampara de madera original de tres arcadas con barandillas formadas por balaustres de madera tallada, cuya restauración contempló para así reaprovecharla. Esta zona nueva era la que, según Serrano Muñoz, podía mantener más referencias al carácter de la época del edificio, sobre todo debido a la vidriera con vistas al jardín y las columnas de fundición que tenían elementos ornamentales de acuerdo al estilo modernista (fig.7). Los elementos ornamentales que se introdujeron en la sala polivalente, entre otros las dos columnas de fundición y la jácena metálica, se diseñaron tomando como referencia las crucetas y escuadras de motivos florales de las columnas de la cristalera del jardín. Una de estas columnas se diseñó como farola rematada en sus extremos con cuatro luminarias esféricas.



7. Detalle Pilar de fundición. Intervención Remodelación Juan Serrano (1985).
Fotografía realizada por la autora.

El programa establecido para la nueva sede se dividió en cuatro bloques: Administración, Gobierno, Servicios a colegiados y Archivo y máquinas. La adaptación a dicho programa se distribuyó como sigue: la zona administrativa se ubicó en la planta baja; el acceso de público se mantuvo con el mismo acceso que ya existía en el patio jardín; la zona de espera de público se proyectó en la primera parte de la galería central, mientras que en la primera habitación se ubicó la caja. En el resto de dependencias de la planta baja se situaron las oficinas correspondientes a visado y contabilidad, las oficinas para secretaria, secretario técnico, y el arquitecto de visado.

En cuanto a la restauración de los distintos elementos preexistentes, se repararon las puertas y se conservaron todos los materiales, reponiendo solo en caso necesario. En la planta principal, la decoración se limitó a la restauración de las pinturas y se mantuvieron todos los elementos arquitectónicos y decorativos, efectuándose solo obras de restauración cuando el deterioro era considerable, tanto en las pinturas existentes en paredes y techos, como en las losetas hidráulicas, en la carpintería y en el poco mobiliario conservado. Se practicaron aberturas de huecos en los tabiques a media altura, en concreto tres ovals en la galería para permitir una mayor comunicación visual. En la primera planta se crearon también nuevos espacios, como el vestíbulo de la escalera central, a través del cual se comunica todo el edificio: semisótano, planta baja, planta primera y sala polivalente.

La desproporcionada altura de los edificios colindantes no beneficia a la percepción urbana del palacete, aunque la ampliación del edificio fue posible gracias al carácter exento del mismo y a la disponibilidad de espacio libre en el exterior. El edificio se concluyó a finales de 1984. La remodelación realizada supuso un ejemplo en los modos de hacer, en cuanto a la restauración y conservación del patrimonio histórico-artístico cordobés, como se reflejó en la prensa de la época.

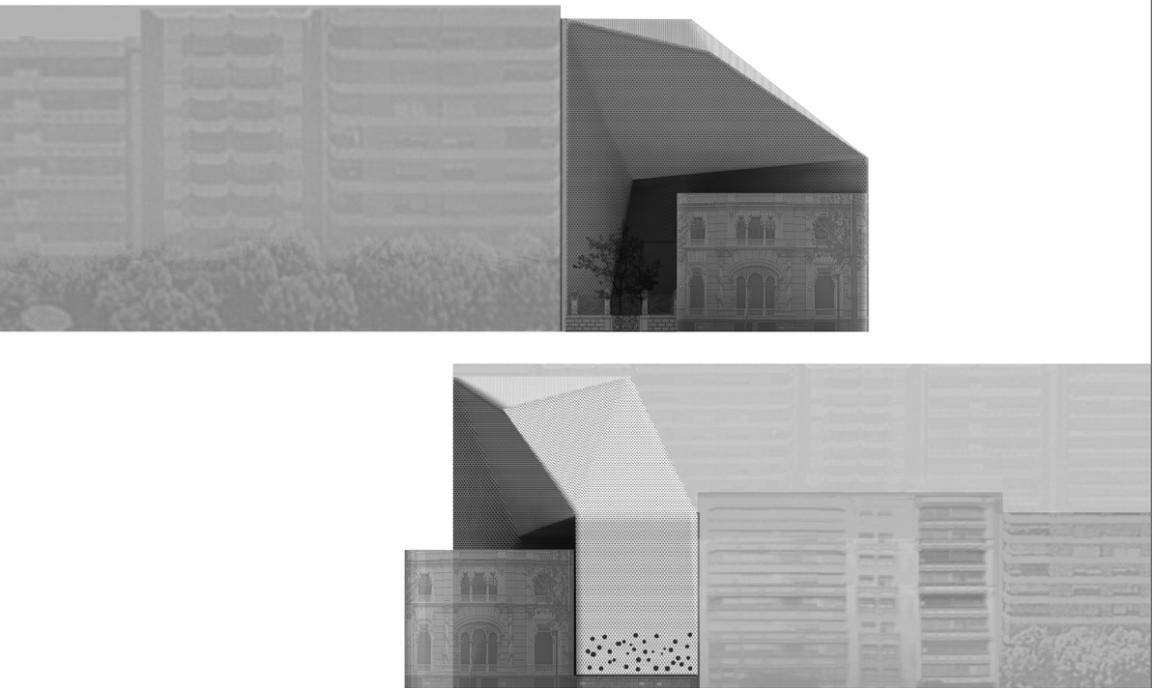
4. Proyecto de ampliación: Sede colegial

Cien años después del proyecto concebido por Castiñeyra, el Colegio Oficial de Arquitectos de Córdoba convocó el concurso de ideas “Amplia” para la remodelación y ampliación de la sede. El avance de la actividad del Colegio había impuesto la necesidad de extender el espacio para nuevas funciones y usos. Los proyectos presentados debían tener una calidad arquitectónica que conectara con su entorno, no solo físico, sino también cultural. Se pretendía conseguir así una impresión positiva y perdurable en la estética dentro de su entorno, contemplando un uso innovador e imaginativo del espacio y las formas.

El jurado estuvo compuesto por diferentes miembros del equipo directivo del Colegio y por varios arquitectos, entre los que figuraba Juan Serrano Muñoz. La mayor parte de las propuestas no lograron conjugar las necesidades recogidas en la convocatoria con la normativa que establece el nivel de protección del edificio, Monumental II-B. Por este motivo, el jurado urgió a las administraciones a revisar el grado de protección, ya que entendía que dicho nivel establecido en la normativa era relevante en cuanto a la vinculación del edificio con la memoria colectiva y el lugar que ocupa en la imagen urbana, pero al parecer del jurado se trataba de un edificio que no poseía tanta importancia en cuanto a la calidad arquitectónica del conjunto. El primer premio, finalmente fue otorgado al proyecto presentado con el lema “El Decretazo”, de los arquitectos Sara de Giles Dubois y José Morales Sánchez.

El proyecto ganador conjugaba la arquitectura original del edificio, de más de un siglo de historia, con una marcada línea contemporánea (fig.8). Aunque el proyecto ideado consistía sobre todo en ocupar el volumen vacío generado por las medianeras de

los dos edificios colindantes y suprimir el espacio actual destinado a cafetería, también contemplaba la adecuación del interior del edificio preexistente, es decir, se consideraba la creación de nuevas divisiones. Esta actuación suponría una pérdida, ya que en la disposición pensada para la planta baja se eliminaría la mayor parte de la tabiquería, alterando la disposición de las habitaciones, por lo que sería inevitable una pérdida parcial, sino total, de las pinturas modernistas ubicadas todas ellas en este espacio. Por otro lado, ha de reconocerse que en los demás aspectos el proyecto estaba bien resuelto y aportaba una renovada imagen a la zona. La nueva ampliación se concibió con características de funcionalidad, la fachada nueva se proyectó como practicable y esto suponía una buena conservación y mantenimiento del edificio.



8. Planimetría Alzados Proyecto “El Decretazo” presentado al Concurso AMPLIA de la Sede Colegial Cordobesa. Autoría: Arquitectos y Sara de Giles Dubois y José Morales Sánchez. Imagen facilitada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Córdoba.

La eficiencia del edificio también se tuvo en cuenta, programando la captación y reutilización del agua de lluvia, y la depuración de aguas grises por medio de un aljibe de 25 m. En cuanto a la elección de los materiales, era fundamental que fueran reciclables, respetuosos con el medio ambiente y de procedencia local. El aluminio, el acero, el mármol, la madera y los vidrios se contemplaron como los materiales básicos a emplear en

toda la construcción. En total, la estimación presupuestaria de dicho proyecto ascendía a 1 750 761 euros.

Este proyecto se inspiró en las cajas tridimensionales de Jorge Oteiza, en las que el artista se ocupaba del concepto de anidar el espacio. Giles Dubois y Morales Sánchez relacionan esta inspiración con lo que denominan la magia de los números, en este caso, aquéllos establecidos en las medidas mínimas de la normativa: las alturas, alineaciones y rasantes. Esto, unido a la intención de proteger externamente el edificio preexistente y el jardín, dan como resultado una volumetría que recuerda mucho a la obra de Oteiza, y en la que anida el aire, proyectándose un caparazón que ocupa la parte superior y posterior del edificio, que enlaza a su vez con los alzados de los edificios medianeros. El material que se pensó para la carcasa o caparazón era un material industrializado, que envolvía como una malla toda la ampliación, y que a su vez posibilitaba la visibilidad al exterior y permitía, así, la ventilación de la fachada. En el interior el cerramiento se concretó proyectando muros acristalados con ventanas registrables. La singularidad de la geometría exterior así obtenida hacía que prevaleciese el lenguaje modernista de las fachadas.

Finalmente, este proyecto no se llevó a cabo. La crisis económica, junto a otros elementos como la demanda del visado telemático de proyectos, hicieron inviable la ampliación.

Conclusiones

En el proyecto original de Castiñeyra se pone de manifiesto el énfasis hacia todo lo ornamental y decorativo. Es la concepción del estilo barroquizante y complejo de Castiñeyra, que ya afirmó Villar Movellán, y que es muy apreciado por los técnicos municipales en los planos de las fachadas. Llama la atención cómo, en la observancia de los planos del proyecto original, se manifiestan las diferencias con respecto a la concreción final del edificio. En los planos de fachada el modernismo apenas hace acto de presencia, la ornamentación exterior se aproxima más a la estética historicista, lo que evidencia que este estilo no solo no estaba asumido al completo por el arquitecto, sino que tampoco lo estaba por el contexto, como demuestran los términos empleados por los técnicos municipales al referirse a los aspectos ornamentales. La comparación de los planos originales con los planos del estado actual del edificio, así como la visita al edificio, nos permite observar las diferencias; el hecho de que la carga decorativa de los elementos ondulantes y orgánicos propios del modernismo no se contemple en el proyecto original, podría mostrar la dificultad de asimilar los presupuestos del nuevo lenguaje modernista por el arquitecto Castiñeyra - cuestión debida al desarrollo del estilo modernista en una etapa de madurez - como ya señalamos anteriormente.

El Palacete Teófilo Álvarez Cid, al igual que muchas otras edificaciones de su tiempo, fue concebido para la constatación pública de un nivel social. El arquitecto Castiñeyra jugó el papel de agente facilitador de este concepto imbricado en la sociedad cordo-

besa de comienzos del siglo XX, al diseñar una fachada que se proyectaba a modo de pantalla hacia la avenida Gran Capitán. Villar Movellán habla del arquitecto de este tiempo como el responsable de ofrecer a la sociedad una fachada bella “[...] el espacio público comienza en la fachada, que pasa a ser un símbolo del interior, que muestra su lenguaje la categoría de la vivienda y la calidad social de los inquilinos... el exterior es patrimonio de todos” (Villar Movellán, 1987:173). La fachada es el nudo central de toda composición urbana y arquitectónica, funciona como un lienzo modernista sobre el que se vierten los anhelos de expresión interior que brota hacia el exterior, no es solo la apariencia, sino la comunicación externa de lo que está integrado y aislado en el interior, la fachada era el aspecto urbano visible de esa vida, se desarrolló así la arquitectura de la mirada.

La riqueza decorativa que se volcó sobre la fachada responde a un carácter de complemento llamativo, el ornamento supuso elevar la categoría de la arquitectura del momento. El hecho de la no concreción desde primera hora de los elementos decorativos, pudo deberse a la intervención del gusto del propietario. Aunque también esta circunstancia corrobora que el modernismo concebido por Castiñeyra se circunscribía a la aplicación de manera superflua y puramente decorativa del lenguaje modernista. La burguesía urbana fue el mecenas que permitió edificaciones como la presentada en este estudio. Estas dieron a la ciudad una nueva imagen de modernidad y progreso. El esfuerzo modernista de Castiñeyra se centra, por este motivo, en dotar al edificio de la familia Álvarez Cid de un carácter elitista y destacado en la ciudad.

La labor de Serrano Muñoz atendió más a factores de uso y de funcionalidad, pero el respeto por lo existente y la consideración previa que demuestra en el proyecto hacia los elementos decorativos como mobiliario, pinturas, carpintería y elementos de fachada, ejemplifican una labor arquitectónica más que necesaria en edificios como el Palacete de Teófilo Álvarez Cid. Su proyecto fue escrupuloso y meditado. En su caso, la sensibilidad expresada pudo deberse a que no solo era arquitecto, sino que también era artista, conocido por ser uno de los fundadores del legendario Equipo 57.

En última instancia, el proyecto de Giles Dubois y Morales Sánchez vino a conjugar arquitectura y arte, ofreciendo una imagen innovadora al contexto urbano, lo que sin duda podría haber añadido aún más valor al conjunto arquitectónico, y de nuevo demuestra el buen hacer de los arquitectos que buscan una renovación para la cara visible de la ciudad y difundir así la arquitectura contemporánea de Córdoba, sin por ello dar la espalda al patrimonio histórico y artístico preexistente.

En definitiva, los diferentes proyectos estudiados permiten obtener una visión más completa y objetiva sobre un edificio emblemático de la ciudad, el Palacete Teófilo Álvarez Cid. Aunque la motivación inicial del estudio de este inmueble era su característico estilo modernista, puede afirmarse que acercarse al edificio desde su origen hasta hoy permite observar y apreciar la complejidad de la concepción arquitectónica. La arquitectura es el testimonio vivo que habla no solo de las artes, sino de formas de

convivir con ellas. La arquitectura no debe solamente existir, sino que debe ser vivida, experimentada y comprendida.

Lo que siempre perdura en la realidad arquitectónica, a parte de los edificios, no son los conceptos, sino cómo los edificios acaban conjugándose en una especie de sinergia que genera mucho más de lo que se ve a simple vista. Todo edificio se conecta con el modo de experimentarlo, y esto se determina más allá de por el uso, por su rostro, un rostro público. El Palacete Teófilo Álvarez Cid constituye un documento vivo sobre el que el tiempo ha escrito su testimonio y donde todavía resuena el eco del *art nouveau*. Es una de las pocas huellas de un pasado de la ciudad de Córdoba que ha de conservarse y darse a conocer.

Referencias bibliográficas

- Anguita Cantero, R. (2000). De la reglamentación del plano de fachada al control de la planta de distribución interior: Evolución de la ordenanza edificatoria en España (1880- 1910). En *Actas del Congreso Arquitectura y Modernismo: Del historicismo a la modernidad*, (pp. 115-128). Granada: Universidad de Granada.
- Catalán Burón, M.D. et al. (1985). *Adolfo Castiñeyra, 1856-1920*, Catálogo de la exposición sobre su obra. Córdoba: Delegación del Colegio Oficial de Arquitectos de Córdoba.
- Jones, O. (1910). *La gramática del ornamento*. Londres: Quaritch
- Revenga Domínguez, P. (2005). Sobre la historia de la historiografía artística. *Saberes, Revista de estudios jurídicos, económicos y sociales*, vol. 3. (pp. 1-23).
- Riegl, A. (1980). *Problemas de estilo: fundamentos para una historia de la ornamentación*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Semper, G. (2013). *El estilo en las artes técnicas y tectónicas*. Buenos Aires: Azpiazu Ediciones.
- Sol Robles, J. (2012) La redención del ornamento. *Arquis: Revista de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica*, 2, Costa Rica: Universidad de Costa Rica (pp. 4-5).
- Seock-Jae, Y. (1994). *Geometric Style and Two-Dimensional Transformation: Alois Riegl's Theory of Visual Perception and Vienna Art Nouveau Architecture*. *Journal of architectural history*, 3.
- Villar Movellán, A. (1973). La arquitectura del modernismo en Andalucía occidental. En *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada.
- Villar Movellán, A. (1985). Treinta años de Arquitectura Cordobesa 1890-1920. En *Arquitectura Modernista en Córdoba*, (p. 9-30). Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba.
- Villar Movellán, A. (1987). El modernismo arquitectónico andaluz y su singularidad En *Actas del Congreso Internacional: El modernismo Español e Hispanoamericano*, (pp.169-192). Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba.

Villar Movellán A. (2000). Aspectos de la arquitectura modernista en la Andalucía occidental. En *Actas del Congreso Arquitectura y Modernismo: Del historicismo a la modernidad*, (pp. 205-220). Granada: Universidad de Granada.

Referencias en prensa:

Primo Jurado, J.J. (2011). Adolfo Castiñeyra y el *Art Nouveau*. En *ABC, Sevilla*, <https://www.abc.es/20110403/cordoba/abcp-adolfo-castineyra-nouveau-20110403.html>

Aumente, C. (1984). Los arquitectos rescatan un edificio modernista. En *Diario Córdoba*, 11-VII-1984,11.