

**CONFERENCIA UNA MIRADA AL CONTEXTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO DEL CANTO DEL PICO EN SU PRIMER CENTENARIO**

CICLO CONMEMORATIVO DEL  
CENTENARIO DEL PALACIO  
DEL CANTO DEL PICO



**"Una mirada al  
contexto  
histórico-artístico  
del Canto del Pico"**

Antonio Iraizoz,  
arquitecto

Sala polivalente Casa de Cultura.  
30 de noviembre, 19 h.

El Canto del Pico como un eslabón  
más en la singular cadena de una  
arquitectura con vocación  
arqueologista en la España de  
inicios del siglo XX

Torrelodones • es • eres • somos • cultura

f t i + info: [www.torrelodones.es](http://www.torrelodones.es)

Ayuntamiento de  
Torrelodones 

**PRÓLOGO**

Esta conferencia quiere homenajear el Palacio del Canto del Pico al concluir el centenario de su construcción, ya que según el informe de declaración de Monumento Nacional firmado en 1929 por el académico de la Historia D. Elías Tormo, sus obras comenzaron en 1920 y terminaron en 1922. A pesar de que la decadencia y el ostracismo han sido los protagonistas del Canto del Pico durante los últimos 45 años, provocando su actual estado de semirruina, creemos que hay motivos para celebrar sus cien agitados años de vida.

Uno de ellos es constatar que ha mejorado la percepción tan negativa que se tenía hasta hace bien poco del Canto del Pico desde la crítica de la historia del arte. Es importante insistir en que la presión a la que ha estado sometido durante las últimas décadas, por parte de prensa sensacionalista y por algunos autores con una visión muy sesgada de la historia, ha colaborado aún más a su decadencia. Hoy vemos con cierta esperanza que el **primer paso** dado con la conferencia de 2018 titulada “El Canto del Pico: secuela del palacete regio de la Fresneda” ha dado frutos y, humildemente, creemos tener parte de responsabilidad en ese cambio positivo, como veremos enseguida.

Ahora toca dar un **segundo paso** con esta “Mirada a su contexto histórico-artístico”, junto a la conferencia que Isabel Pérez van Kappel dio el pasado día 10, para intentar revertir la lamentable situación del Canto del Pico, que afecta tanto a su progresivo deterioro como al estudio de su arquitectura y para que sea reconocido, esperemos que definitivamente, como un eslabón más en la larga cadena de una arquitectura con vocación arqueologista en la España de inicios del siglo XX, junto a ejemplos notables repartidos por la geografía española, como la Fundación Rodríguez Acosta, la casa Garí, la casa Amatller, el Hotel Sant Roc y la Villa Thièbaut, **porque para comprender mejor las cosas necesitamos ponerles etiquetas correctas y las que arrastraba el Canto del Pico, dentro de esa mochila tan pesada, carecían de todo rigor histórico.**



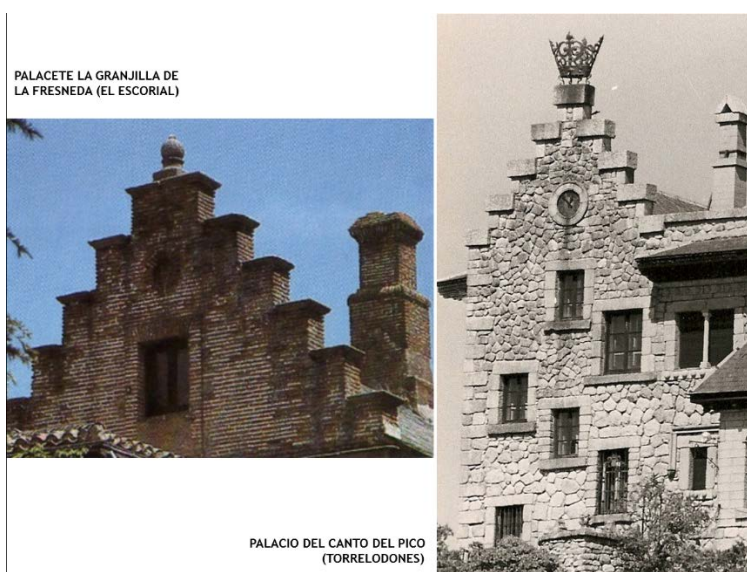
## ÍNDICE

1. Antecedentes. Conclusiones de la conferencia titulada “El Canto del Pico: secuela del palacete regio de la Fresneda” (2018), publicada en MCyP.
2. El cambio en el tratamiento dado al Canto del Pico en su bibliografía: Desde Vicente Muñoz y Merino de Cáceres hasta González-Varas Ibáñez.
3. El posicionamiento estético del conde las Almenas en un contexto de renovación del arte y la arquitectura hacia la modernidad frente a los historicismos.
4. Ejemplos de arquitectura con vocación arqueologista:
  - La granadina Fundación Rodríguez Acosta y los paralelismos con el Canto del Pico. Cómo se puede llegar a un mismo objetivo desde diferentes caminos.
  - Influencias del novecentismo europeísta catalán en el Canto del Pico. Las casas Amatller (Barcelona), Garí (Argentona) y el Hotel Sant Roc (Solsona).
  - La Villa Thièbaut como secuela madrileña del Canto del Pico.
5. Conclusiones.

### 1. ANTECEDENTES

Entre las conclusiones de nuestra anterior conferencia sobre el Canto del Pico, publicada en 2018 en la web de Madrid, Ciudadanía y Patrimonio, Asociación en defensa del Patrimonio histórico, artístico, Cultural, social y natural de la Comunidad de Madrid, lanzábamos cuatro ideas fundamentales:

- Que la puesta en valor del palacio comenzaría superando, de una vez por todas, la desinformación, la crítica banal, peyorativa e injustificada y reivindicando sus valores intrínsecos como representante del estilo neorrenacentista flamenco. Una rareza entre los historicismos en la España de principios del siglo XX que convierte la arquitectura del Canto del Pico en **secuela directa** del cercano palacete renacentista flamenco de Felipe II en la **Fresneda del Escorial**, tanto en su aspecto formal como simbólico.



- El Canto del Pico era la oportunidad que tuvo el conde de las Almenas para representar su erudita y compleja personalidad, identificándose con los referentes estéticos del admirado Felipe II en su época de juventud. Este estilo se sitúa, cronológicamente, en el momento de **indecisión lingüística** que tuvo el rey entre una **fase flamenca** y el **clasicismo italiano** como mejor forma de reflejar su poder.
- La elección de este historicismo para la residencia del conde de las Almenas obedece a su particular búsqueda del estilo español que se originó tras la crisis del 98 y con el regeneracionismo, uniéndose al debate estético de esa época tan estereotipada, pero añadiendo un **nuevo lenguaje centroeuropeo de época imperial española**.
- Estudiar este nuevo lenguaje pasaba por ver la relación del Canto del Pico con el novecentismo catalán y su ideal europeísta. Este **ideal compartido entre el neorrenacimiento flamenco y el novecentismo catalán** nos resultaba sorprendente, como todo lo que rodea al Canto del Pico.



En aquella conferencia encontrábamos una explicación al azar del Canto del Pico y su lamentable estado de conservación actual como consecuencia de un *ignorante desprecio que conduce a fomentar la destrucción de lo despreciado* al que había que poner fin. Estas palabras eran de D. Fernando Chueca Goitia al referirse a la maltratada arquitectura madrileña del siglo XIX mientras se demolían los palacetes de la Castellana, palabras perfectamente aplicables al **incomprendido** Canto del Pico que perduran hoy en el siglo XXI.

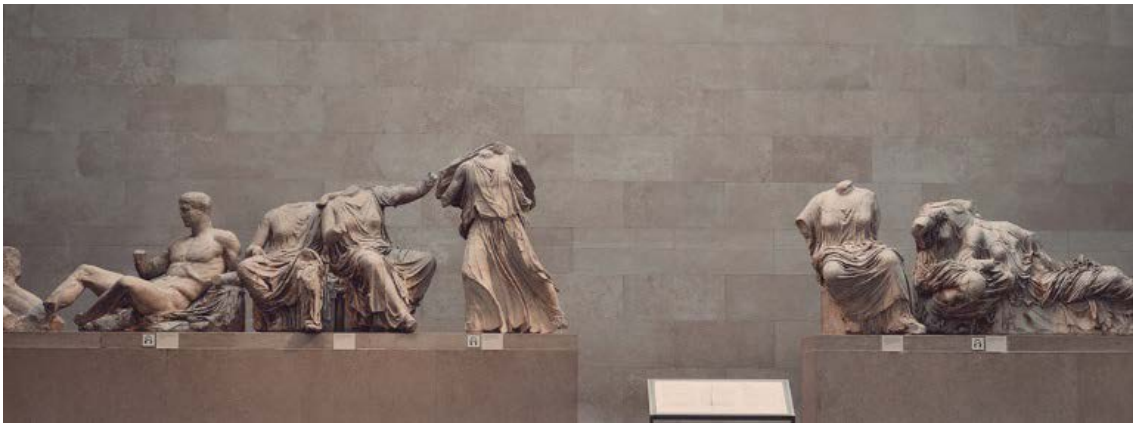
Cambiar esta dinámica y divulgar su innegable valor intrínseco como BIC, concluíamos, debería convertirse en uno de los grandes retos que Torrelodones tiene por delante.

## 2. CAMBIO EN EL TRATAMIENTO AL CANTO DEL PICO EN SU BIBLIOGRAFÍA

La escasa bibliografía sobre el palacio del Canto del Pico se puede resumir a cuatro autores. Por un lado, nuestro cronista de la villa y maestro de Torrelodones, **José de Vicente Muñoz** quien incluyó, en su obra "Escudo,

Geografía e Historia de Torrelodones” de 1980, una breve y bien intencionada historia y descripción del palacio. Mucho más completo es el manuscrito que publicó en 1991 titulado “Canto del Pico y Torrelodones”, junto al acuarelista Suances. En él se recoge el ya mencionado informe de Declaración de Monumento nacional, del académico D. Elías Tormo en 1929, donde este reconoce que dar un dictamen favorable a una obra casi reciente era un caso novedoso y sin precedentes y temía a la opinión general desfavorable al arte moderno y contemporáneo. Pero justificaba su decisión favorable a que el Canto del Pico se concibiese como caja que recogiera y estudiara al detalle las riquezas arqueológicas monumentales, elementos escultóricos, arquitectónicos y decorativos incorporándolos en la edificación para el mejor acomodo, aprovechamiento y exposición de los elementos de su colección.

Por su parte, en 2002, José Miguel Merino de Cáceres escribió el artículo “*La residencia secreta de Franco*” donde se refiere al palacio del Canto del Pico como nacido del delirio “culturalista” de un ocioso aristócrata y “*producto resultante de la aglutinación de piezas de arquitectura, procedentes del elginismo practicado en diversos edificios históricos*”. El término “elginismo” viene del 7º conde de Elgin, que aprovechó su misión diplomática en Atenas para llevarse esculturas del Partenón a su país (conjunto, conocido como *Elgin Marbles* del Museo Británico de Londres).



Lord Byron logró que su nombre quedara asociado al expolio de obras de arte y, en particular, de arquitectura. En este caso, el elginismo supone el traslado de partes de edificios (y hasta construcciones completas). El paradigma del elginismo moderno fue el multimillonario William Randolph Hearst (llevado al cine por Orson Welles en Ciudadano Kane), donde su castillo californiano “San Simeón” se construyó como una especie de Frankenstein arquitectónico con partes extraídas de lugares muy diversos. Pues bien, Merino de Cáceres considera al Palacio del Canto del Pico como el paradigma del elginismo hispano.

De 2010 es el catálogo **Palacios de Madrid**, editado por la Comunidad de Madrid, con capítulo dedicado al Canto del Pico de **Alberto Sanz Hernando**. Además de la descripción habitual, el análisis en profundidad cae en tópicos como “*construcción hecha como una suma de fragmentos autónomos, sin capacidad de articulación, aunque de un valor inestimable de forma individualizada*” o

*“si el exterior es una amalgama de elementos variopintos sin orden estilístico y con muro hastial escalonado al modo flamenco, el interior responde a un tipo de decoración convulsiva y acumulativa que predominó en el cambio de siglo en círculos cultos españoles”.*

El último es el libro publicado este año, de **Ignacio González-Varas Ibáñez** titulado *“Palacios de España, un viaje histórico y cultural a través de la arquitectura palaciega española”*, donde incluye el Canto del Pico entre 25 palacios españoles, llamando a ese capítulo *“Cumbres borrascosas: esplendor, guerra y abandono”*. A pesar del novelesco título, es aquí donde encontramos un cambio importante en su tratamiento. Si al comienzo cae en el tópico de que el Canto del Pico se asemeja a una mansión extraída de una novela gótica o incluso parece el escenario de una película de terror, enseguida profundiza en la pasión del conde las Almenas por el estudio de la historia de España y por el coleccionismo del arte. De la pasión por lo hispánico pasa al tributo de admiración al renacimiento flamenco de Felipe II, como una muestra de la España imperial ¿No les suena algo esto?

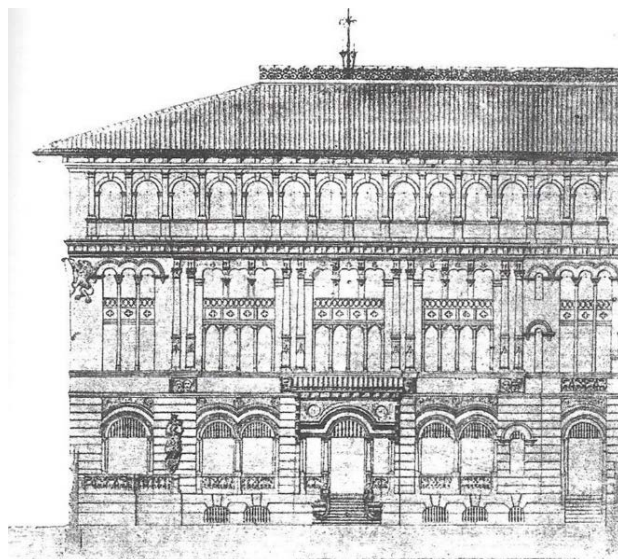


Habla también del gusto historicista dominante en las primeras décadas del siglo XX y de su inspiración en la Granjilla de la Fresneda, encargada por Felipe II a Gaspar de Vega hacia 1560, de donde retoma los remates escalonados de los hastiales que cierran las fachadas, así como las pronunciadas cubiertas de pizarra y pintorescas chimeneas que tanto admiró el rey prudente en su juventud. Termina diciendo que en el Canto del Pico podría hablarse de un estilo neorrenacentista flamenco, una muestra muy singular y escasa, empeñados en la búsqueda de una arquitectura nacional o regional. ¿No les suena? A mí sí, porque es una de las conclusiones de la conferencia de 2018 *“El Canto del Pico: secuela del palacete regio de la Fresneda”*. A pesar de ser lamentable que no cite las fuentes ni la corta bibliografía del Canto del Pico, lo importante es comprobar que hemos contribuido a mejorar la percepción tan negativa que se tenía hasta hace bien poco del palacio por parte de historiadores del arte y se empieza a salir del bucle en el que se había caído.

### 3. POSICIONAMIENTO ESTÉTICO DEL CONDE DE LAS ALMENAS

En la compleja personalidad del conde de las Almenas destacan su conocimiento de la **historia del arte español**, el **diletantismo** y la **megalomanía**. Con esas premisas su posicionamiento estético a inicios del siglo XX se decanta por el **tradicionalismo frente al modernismo**, poniéndolo negro sobre blanco en dos artículos para el ABC (2 de febrero de 1913 y 17 de febrero de 1914).

En el primero de ellos, ante la inminente creación del Museo de Artes Decorativas, defiende un resurgir del interiorismo y la artes decorativas en España basado en el **arte español** frente al hábito de copiar lo de fuera. "Rara es la casa en España en la que falte su hall a la inglesa, su salón Luis XV o Luis XVI, su gabinetito imperio y su comedor al estilo alemán" y echaba la culpa a no existir un museo de Artes Decorativas, ni libros, ni revistas, donde decoradores y artistas pudiesen acudir a estudiar el **arte español**, exceptuando los tratados histórico-artísticos de Lampérez y José Martí o la labor, con exposiciones y conferencias, del Ateneo y de la Sociedad Española de Amigos del Arte como iniciadoras del renacimiento del **arte español**. Precisamente es en esta sociedad, de la que era vocal, en la que, sin ser arquitecto, demuestra su **diletantismo** participando en un concurso de arquitectura sin opción a premio, con el tema de la Casa Española, que recuerda el Banco de España (1884).



Proyecto para casa de alquiler. Fachada. Autor, Sr. Conde de las Almenas.

En el segundo artículo se muestra implacable **contra el Modernismo en el Arte**. Con ocasión de la exposición del pintor canario Néstor Martín-Fdez. de la Torre ve necesaria la sana crítica a los artistas y se lanza a decirles cuatro verdades. Como cree que este pintor quiere llamar la atención haciendo, atrevidamente, lo que nadie ha hecho, fustiga a todo el grupo de **modernistas y simbolistas**, a los que **califica de desequilibrados**. A pesar de admirar la técnica de Nestor le pregunta "*¿quién te engaño con sus perversas doctrinas, quién emponzoñó así tu copa, quién te fascinó pervirtiendo así tus bellos ideales? Creo adivinar influencias alemanas en todo esto... ¿Por qué gusta el modernismo en arte? ¿Por qué está de moda? ¿Por qué no buscan ahora los artistas la belleza como los antiguos?*".

Rechaza el redescubrimiento del Greco por parte de los modernistas, quienes le consideraron su precursor, alineándose con Felipe II, también en este asunto, cuando rechazó el Martirio de San Mauricio para una capilla lateral de la Basílica del Escorial. Aprovecha para criticar los retratos de Zuloaga e incluso las atmósferas de Sorolla, frente al preciosismo de Pradilla. Finalmente disculpa su tono sarcástico diciendo "no me guía más que puro amor al arte, en el que quedo esperando su conversión".



Podemos extrapolar también al terreno de la arquitectura su **inmovilismo estético** frente a los modernismos del cambio de siglo. **Inmovilismo y megalomanía arquitectónica** que define en pocas palabras Elías Tormo, de nuevo, en su informe calificando el Canto del Pico como "*edificación suntuosa que no tiene paridad con ninguna otra*". Pero hay que señalar que la postura del conde de las Almenas no era exclusiva del estatus o clase social a la que pertenecía. Sólo cinco años después de terminarse el Canto del Pico, el arquitecto Rafael Bergamín ya había introducido la vanguardia en la arquitectura española con la casa del marqués de Villora en Serrano 130, una de las obras pioneras del racionalismo español, construida en ladrillo visto, hoy totalmente desfigurada.

El **regionalismo**, como estilo de moda, fue el aliado perfecto en la búsqueda de la tradición en la arquitectura (montañés, sevillano, Monterrey, y neomudejar), junto al **historicismo**, con mayor peso específico y carácter más culto, como es nuestro caso. En España, la variedad de historicismos en edificios residenciales fue enorme llegando a competir entre ellos en imaginación, exotismo y originalidad, reflejando las experiencias vitales e intelectuales de cada propietario. Veamos sólo 5 ejemplos muy cercanos a Madrid:

- El castillo de Mataespesa, en Alpedrete, es un palacio neomedieval que perteneció a la Duquesa de Valencia, hija del gobernador general de Puerto Rico durante la guerra entre España y Estados Unidos.



- El palacio del Rincón, en Aldea del Fresno. Es otro neomedievalismo de mediados del siglo XIX para el duque de Santoña.
- El castillo de Viñuelas. Un eclecticismo neogótico del XIX para el Duque del Infantado sobre importantes preexistencias medievales.
- Los castillos del marqués de Valderas, obra de 1917 del arquitecto Luis Sainz de los Terreros. Con tres edificios, el principal es de estilo sajón, la capilla de estilo Austrias y el de servicio en estilo del Loira.
- El palacio del Castañar en Toledo para el conde de Mayalde. La pintoresca construcción del arquitecto Saldaña, de 1904, se inspiró en el castillo neogótico escocés de Abbotsford House propiedad de Sir Walter Scott.



Pero el Canto del Pico, que reúne de forma ecléctica rasgos del nacionalismo español, pintoresquismo e historicismos tiene, además, características propias que lo diferencia de todos los anteriores. Sería como un eslabón en una cadena que forma la arquitectura con vocación arqueologista, en la España de inicios del XX a la que se puede llegar desde distintas vías, como veremos a continuación.

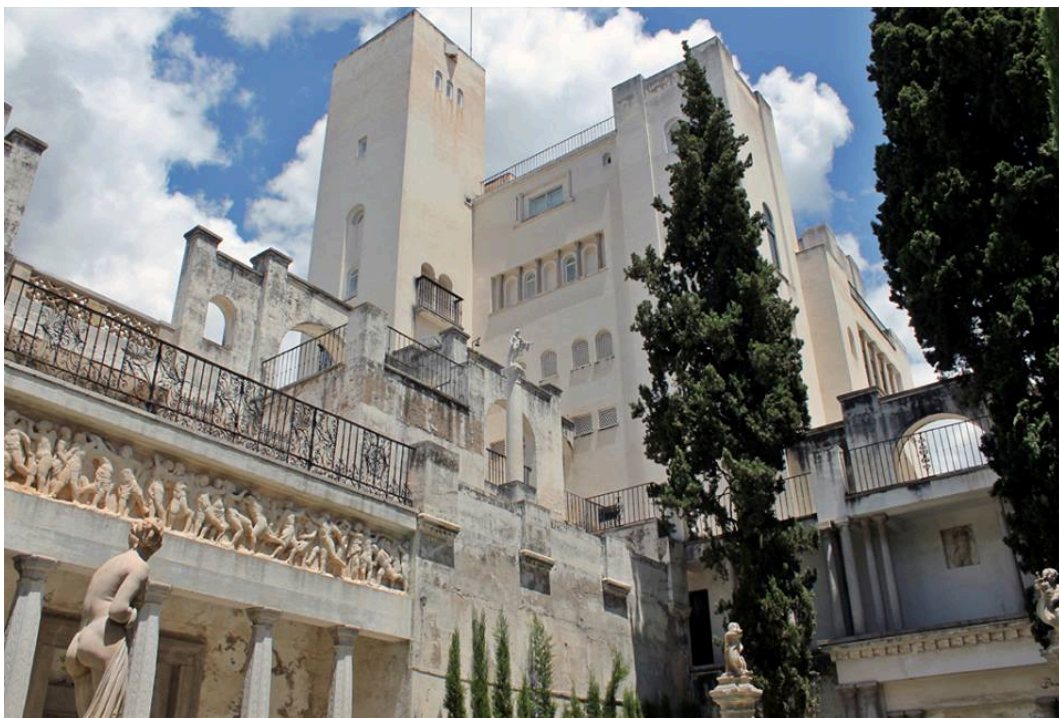
#### 4. LA ARQUITECTURA CON VOCACIÓN ARQUEOLOGISTA

##### 4.1 LA FUNDACIÓN RODRÍGUEZ ACOSTA

¿Os parece que esta fachada pertenece a un edificio antiguo o moderno? La pregunta es retórica ya que estamos ante un edificio moderno y uno de los más grandes ejemplos de la arquitectura española del primer cuarto del siglo XX. Lo comprenderemos mejor si recorremos sus espectaculares fachadas y vemos cómo esta obra representa el compromiso con lo nuevo desde la conciencia del pasado y de la historia.

Como todo Carmen granadino es crítico, cerrado en sí mismo, pero al mismo tiempo altivo, necesitando doce años, de 1916 a 1928, para ser proyectado y construido. Se concibió como una casa-estudio-museo en la línea de ejemplos como la casa-estudio de Ernst Ludwig, gran duque de Hesse en Darmstadt, o las casas-museo del Canto del Pico y la de Sir John Soane en Londres. Esta obra representa, como pocas otras contemporáneas, el ideal de integración artística al reunir la colaboración del pintor que la promovió, un escultor y hasta cinco arquitectos, entre los que Teodoro de Anasagasti fue una pieza esencial en el complejo engranaje que llevó al magnífico resultado final (veraneante en la finca el Pañuelo de la colonia de Torreldones).

Y es que José María Rodríguez Acosta no era un cliente al uso sino un pintor notable, banquero, esteta, diletante, viajero y coleccionista de antigüedades de extrema sensibilidad. A él se le atribuye la plena autoría de la última parte de los trabajos, precisamente desde que Anasagasti los dejó. El proceso creativo del Carmen fue muy similar al de un cuadro: con pruebas y correcciones sobre un lienzo hasta que el pintor queda plenamente satisfecho con su obra. Dibujó y modeló la arquitectura sobre planos y sobre el espacio real una y otra vez al estar capacitado gráficamente para ello pero necesitado de los arquitectos al no estarlo técnicamente.



Como hacen los pintores compensó masas, equilibró líneas, añadió y quitó torres y elementos decorativos incluyendo piezas de valor histórico como la portada renacentista de un palacio de Úbeda, motivos góticos y platerescos, multitud de columnas del XVI y XVII así como antigüedades, objetos arqueológicos, reproducciones artísticas y estatuaria para unos jardines concebidos como escenas pictóricas en clave escenográfica. En resumen, el refinado espíritu de Rodríguez Acosta necesitaba más bien una arquitectura simple, potente y moderna que sirviera de fondo (en el sentido pictórico de la palabra) tanto a sus piezas singulares de coleccionista como a la jardinería.

La gran diferencia con el conde de las Almenas, además de que este pensase que no necesitaba ningún arquitecto y Rodríguez Acosta cinco, está en el diferente compromiso con lo nuevo y con la modernidad, desde la conciencia del pasado y de la historia, para poder incluir sus piezas de valor histórico y arqueológico.

#### 4.2 EL NOVECENTISMO EUROPEISTA. LA CASA AMATLLER

En el caso de la casa-museo Amatller (1900) es Josep Puig i Cadafalch el que no es un arquitecto al uso sino que además era político, historiador del arte y artista de transición entre el modernismo y el novecentismo catalán. Es quien consigue una obra integral que une arquitectura, interiorismo, diseño y mobiliario de manera armónica y diversa, junto al propietario, Antoni Amatller, empresario chocolatero, apasionado de la fotografía, viajero y coleccionista de vidrios arqueológicos y obras de arte. Amatller fue pionero en las técnicas publicitarias y el márketing al contratar al cartelista checo Alphonse Mucha para regalar estampas coleccionables de sus bellos carteles de estilo Art Nouveau, dentro del envoltorio de las tabletas de chocolate.



Las ideas arquitectónicas de Puig i Cadafalch estaban unidas a sus convicciones catalanistas, por las que ya afirmaba que Cataluña es una nación. Por eso ve necesario que su país proyecte una nueva imagen mediante una arquitectura moderna que reflejara el nuevo empuje de la sociedad catalana y al mismo tiempo evocadora de las glorias del pasado, **en una añoranza similar al del conde de las Almenas, aunque con diferentes ideas de nación.**

La fachada es como un manifiesto político para él al recuperar la identidad nacional catalana como potencia económica del mediterráneo reuniendo elementos evocadores del medievalismo catalán. El coronamiento en forma escalonada, siguiendo ideales del norte de Europa en ciudades como Bruselas, Brujas, Colonia o Núremberg expresa el **ideal europeizante y medievalista del novecentismo en la que coincidían arquitecto y promotor y al que 20 años después llegará, también, el conde de las Almenas desde otra vía: la imperial española en su fase flamenca.**

Al cruzar el umbral de la fachada de la casa Amatller, en plena manzana de la discordia del Eixample barcelonés, es cuando la suntuosidad de su interior nos evoca desde el primer momento las estancias señoriales del Canto del Pico: la presencia de zócalos de azulejo de arista sevillanos, faroles, columnas, vidrieras emplomadas para acceder al garaje...

El piso principal tiene mosaico romano en el suelo, zócalos de azulejo sevillano, paredes esgrafiadas hasta el techo y un espacio de transición con lavamanos para los comensales (elemento de moda en todo palacio finisecular), presente también en el Canto del Pico procedente de la histórica finca mallorquina Son Raxa. Las salas, de marcado aire medieval, tan del gusto del conde de las Almenas, tienen grupos escultóricos alrededor de puertas y sobre la gran chimenea. Los techos, con vigas de madera policromada sobre ménsulas de piedra o con friso e inscripción gótica bajo un artesonado de madera medievalizante recuerdan a los del Canto del Pico.

Mientras que en la casa Amatller **todos los motivos decorativos y escultóricos están creados ex profeso** para construir un rico discurso iconográfico dedicado a los valores personales del propietario, **en el Canto del Pico todos estos elementos son arqueológicos e históricos y sirven para materializar los conocimientos y transmitir el ideario tradicional de conde de las Almenas.**

#### 4.3 LA CASA GARÍ

Diseñada en 1898 también por Puig y Cadafalch pertenece a su primera época caracterizada por una mentalidad terrateniente. De antigua masía de Argentona se transformó en casa de veraneo fortificada de inspiración nórdica. Tiene el mismo sentido irracional, visual, detallista, preciosista, de riqueza, poder y triunfalismo wagneriano que llevó al conde de las Almenas a diseñar el Canto del Pico. Puig y Cadafalch era un entusiasta de los bellos oficios artesanos, siempre presentes en su obra, formando parte del movimiento británico *Arts & Crafts*, escuela que el conde de las Almenas conoció en Inglaterra por su gusto a los oficios artesanos con los que revistió su palacio.



#### 4.4 EL HOTEL SANT ROC

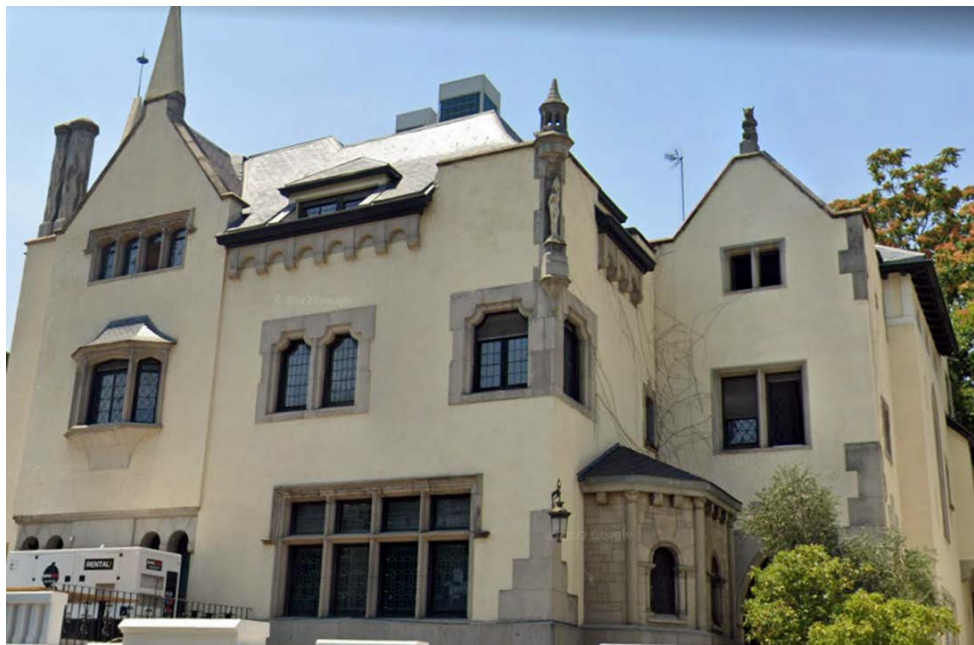
En este contexto europeizante del novecentismo catalán, en 1929 se construye el Hotel Sant Roc, en Solsona, obra de los arquitectos modernistas Oms i Martorell, el primero de ellos discípulo, al igual que Puig i Cadafalch, de Domenech i Montaner. Repite en tres de sus fachadas el muro hastial escalonado, al igual que ocurre en el Canto del Pico. En los muros exteriores utiliza la ornamentación esgrafiada y los detalles artesanales así como el aire medievalista y europeizante tan experimentados tres décadas atrás en los edificios de Puig i Cadafalch. De menor escala que el Canto del Pico, este edificio tiene la suerte de mantener el uso hotelero desde su construcción.



#### 4.5 LA VILLA THIÈBAUT

La Villa de D. Alberto Thièbaut Laurin, en el nº 95 de la madrileña calle de Serrano, esquina con María de Molina, constituye desde 1934 un privilegiado mirador de la colonia Residencia. De esta Villa dice la guía de arquitectura del COAM que *"es una construcción de carácter pintoresco influenciada por modelos ingleses de estilo Tudor y planteada como versión tardía de los historicismos del siglo XIX, pero interpretada en clave escenográfica. No es un ejemplo aislado en ese momento, porque esa vocación arqueologista se puede encontrar en otras villas de las urbanizaciones de lujo que rodean la ciudad, e incluso en los aldeaños de la sierra, como es el caso del palacio del Canto del Pico en Torrelodones"* .

Se trata de una cuidada obra de Galíndez Zabala que incluye con soltura miradores, garitones, chimeneas, gabletes y muchos elementos decorativos y arqueológicos, como el pequeño ábside románico de la fachada este que también está presente en el Canto del Pico o la fachada en estilo Tudor al oeste, en referencia a la esposa británica del propietario, María Teresa Chárdenal.



La influencia del Canto del pico en la Villa Thièbaut y la relación entre sus propietarios se refuerza en el hecho de que Thièbaut tuviese algunas de las mejores imágenes del interior del palacio, fundamentales hoy para el conocimiento de las piezas arqueológicas e históricas que contenía el Canto del Pico. Thièbaut era ingeniero civil, presidente de Unión Española de Explosivos y Galíndez, su arquitecto, es el autor también, en 1939, de la soberbia sede de esta empresa bilbaína en el Pº Castellana esquina marqués de Villamagna.

Son muchas las conexiones que se dan entre Thièbaut y el Conde de las Almenas y es difícil no imaginar una relación de amistad entre ellos e incluso de vecindad, teniendo en cuenta que el conde de las Almenas mantenía su primera residencia en Serrano 31. **Por todas estas circunstancias se puede decir que el Canto del Pico deja una secuela directa madrileña en la Villa Thièbaut.**

## 5. CONCLUSIONES

1º. En el centenario de la construcción del Canto del Pico hay un cambio muy positivo en el tratamiento que se da a este BIC en el libro "Palacios de España, un viaje histórico y cultural a través de la arquitectura palaciega española". Partiendo de banalidades y tópicos muy manidos de autores anteriores, por primera vez se profundiza en aspectos formales y simbólicos del palacio admitiendo que se puede hablar de un estilo neorrenacentista flamenco inspirado en el palacio de Felipe II en la Fresneda, superando por fin el "elginismo" y siguiendo la tesis de nuestra conferencia titulada "El Canto del Pico, secuela del palacete regio de la Fresneda", publicada en MCyP en 2018). Aun así, es necesario seguir poniéndole etiquetas correctas para comprender mejor esta obra.

2º. La posición estética del conde de las Almenas a principios del siglo XX es inmovilista y a favor de un renacimiento del arte español y de la tradición frente a una renovación estética del arte y la arquitectura hacia la modernidad, llegando a preferir, según sus ideales estéticos, el preciosismo de pintores como Pradilla frente a las atmósferas excesivas de Sorolla y Zuloaga, o rechazar al Greco, como hizo Felipe II. Su arquitectura reúne de forma ecléctica rasgos del nacionalismo español, pintoresquismo e historicismos, pero tiene además características propias que la diferencia de todos los demás.

3º. La arquitectura del Canto del Pico, evocadora de las glorias del pasado con exhibición arqueológica de sus obras y añoranza del nacionalismo español, coincide con el novecentismo catalán en el ideal europeizante y medievalista, pero llegando a él desde la vía imperial hispánica en su fase flamenca. Ambas corrientes, junto a arquitecturas más comprometidas con la modernidad, son eslabones en la larga cadena que forma la arquitectura con vocación arqueologista, es decir, con conciencia del pasado y de la historia en la España de inicios del siglo XX.



## BIBLIOGRAFÍA

- ALMENAS, Conde de las (1913): *Las Artes decorativas*. In ABC, 2 de febrero de 1913, págs. 6 y 7.
- ALMENAS, Conde de las (1914): *El Modernismo en el arte, la exposición Néstor*. In ABC, 17 de febrero de 1914, págs. 8 y 9.
- CABELLO LAPIEDRA, Luis María (1917): *La casa española. Consideraciones acerca de una arquitectura nacional*. Extramuros. ed. Facsímil.
- CIRICI, Alexandre (1966): *La arquitectura de Puig i Cadafalch*. In Cuadernos de Arquitectura, nº 63, Arquitectura olvidada.
- GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, Ignacio (2022): *Palacios de España*, La Esfera de los Libros.
- MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José (2012): *La destrucción del Patrimonio artístico español, W. R. Hearst: "El gran acaparador"*. Grandes Temas, Ed. Cátedra.
- MERINO DE CÁCERES, José Miguel (2002): *La residencia secreta de Franco*, in Descubrir el Arte, nº 39 págs. 88-90.
- MERINO DE CÁCERES, José Miguel (2002): *La colección de Arte del conde de las Almenas*, in Descubrir el Arte, nº 44 págs. 98-100.
- NAVASCUES PALACIO, Pedro (1973): *Arquitectura y arquitectos del siglo XIX*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños.
- NIETO, Víctor; MORALES, Alfredo J.; CHECA, Fernando (2009): *Arquitectura del renacimiento en España 1488-1599*, Madrid, Manuales Arte Cátedra.
- ROCHA ARANDA, Oscar da; TORRES NEIRA, Susana de (2002): *Arquitectura madrileña, del eclecticismo a la modernidad. Jesús Carrasco-Muñoz (1869-1957)*. Madrid, Ediciones La Librería.
- SAMBRICIO, Carlos (1982): *Arquitectura de la razón. Textos de Historia de la arquitectura y el urbanismo*, Madrid, ETSAM.
- SAN ANTONIO GÓMEZ, Carlos de (1996): *20 años de arquitectura en Madrid. La edad de plata: 1918-1936*, Comunidad de Madrid. Consejería de Educación y Cultura.
- SANZ HERNANDO, Alberto (2010), in *Palacios de Madrid*, coord. Miguel Lasso de la Vega Zamora. Comunidad de Madrid.
- VICENTE MUÑOZ, José de (1980): *Escudo, Geografía e Historia de Torreldones*, Diputación Provincial de Madrid.
- VV.AA. (1999): *Arquitectura y Desarrollo urbano. Comunidad de Madrid (Zona oeste). Tomos V y VIII*. Dir. Gral. Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras públicas, Urbanismo y Transportes, Fundación Caja Madrid, COAM.
- VV.AA. (2003). *Anasagasti, obra completa*. Catálogo de la Exposición. Ministerio de Fomento.
- VV.AA. (1983). *Teodoro de Anasagasti*. In Revista Arquitectura nº 240.