La influencia del «estilo Villajos» en el arquitecto Manuel de Cámara y Cruz (1848-1921)

Eduardo Zalba González

A Pedro Navascués Palacio [1942-2022] a quien el destino me permitió conocer personalmente gracias a esta investigación sobre Agustín Ortiz de Villajos.

Resumen

La obra de Manuel de Cámara y Cruz se revela como un legado de suma importancia para conocer el lenguaje de quien fuera el primer técnico canario titulado en una escuela de arquitectura peninsular. La relevancia de sus soluciones plásticas sirven de eslabón entre Manuel de Oraá y Mariano Estanga y configura, junto a estos, un periodo de esplendor para el ornato público de Tenerife y de su capital en particular. Con este trabajo pretendemos implementar los referentes que influyeron en el joven estudiante durante su etapa en Madrid, que luego desarrolló en obras de envergadura una vez instalado en la isla con ejercicio profesional.

Palabras clave: estilo Villajos, eclecticismo, Buen Suceso, ETSAM, Quintanar de la Orden, Madrid.

Abstract

The work of Manuel de Cámara y Cruz is a legacy of the utmost importance for understanding the language of the first Canarian architect to graduate from a school of architecture on the mainland. The relevance of his plastic solutions serve as a link between Manuel de Oraá and Mariano Estanga and, together with these two, shapes a period of splendour for the public of Tenerife and its capital in particular.

With this work we aim to implement the references that influenced the young student during his time in Madrid, which he later developed in major works, once he had settled on the island with professional practice.

Key words: Villajos style, eclecticism, Buen Suceso, ETSAM, Quintanar de la Orden, Madrid.

La difusión de modelos a través de revistas especializadas, grabados, viajes y la observación directa de los referentes más inmediatos siempre han sido un motivo de inspiración para los estudiantes de arquitectura y para muchos técnicos en el proceder de la composición arquitectónica. Aunque el estudio de la arquitectura

en Canarias cuenta con interesantes aportaciones historiográficas[1], quedan aún muchos aspectos por precisar. Manuel de Oraá y Arcocha (1822-1889), Manuel de Cámara y Cruz (1848-1921) y Antonio Pintor y Ocete (1862-1946) fueron los técnicos de referencia activos en Tenerife a finales del siglo XIX. Oraá y Pintor nacieron en la Península Ibérica (Burgos y Granada, respectivamente) y se instalaron en la isla por cuestiones de índole profesional. Sin embargo, la trascendencia de Manuel de Cámara radica en haber sido el primer arquitecto canario titulado en la escuela de Madrid. Allí realizó entre 1865 y 1869 los estudios preparatorios en la Facultad de Ciencias de la Universidad Central, y desde 1869 las asignaturas propias del plan de estudios vigente en la Escuela de Arquitectura, titulándose el 5 de julio de 1875[2]. Entre sus compañeros de promoción se encontraba Manuel Ortiz de Villajos y Calleja (1850-1928...), natural de Quintanar de la Orden (Toledo), hermano del también arquitecto Agustín Ortiz de Villajos y Calleja (1830-1902)[3].

La importancia que Agustín Ortiz de Villajos adquirió en el Madrid de la segunda mitad del siglo XIX será decisoria para muchos arquitectos españoles, que vieron en su arquitectura de estilo propio unas soluciones que, sin duda, les servirían de inspiración. La historiografía coincide en otorgarle al proyecto de hospital e iglesia del Buen Suceso de Madrid [fig. 1], presentado a concurso por Ortiz de Villajos en 1864, la mejor carta de presentación del arquitecto quintanareño. Se trata de su primera obra, y en ella mostró una habilidad elocuente a la hora de mezclar elementos de diferentes estilos, generando un eclecticismo con una visión muy personal que la historiografía del momento ya lo llegó a considerar como «estilo Villajos»[4]. La primera piedra se colocó en abril de 1865 y su inauguración tuvo lugar tres años más tarde, en marzo de 1868. Gracias a unas fotografías inéditas del fondo del estudio González-Valcárcel y Landínez que conserva el Servicio Histórico de la Fundación Arquitectura COAM, conocemos en detalle la portada de la fachada principal, donde se grabó con incisión en la piedra «A 1865 / Ω 1868» [fig. 2].

A juzgar por la estancia estudiantil de Manuel de Cámara, que fue coetánea a su construcción, y dada la importancia que este edificio adquirió en el Madrid isabelino, no es de extrañar que los alumnos de arquitectura hayan tenido esa magna obra como referencia para sus ejercicios de composición. Enrique María Repullés y Vargas se refirió con respecto a esto en 1902 de la siguiente manera: «¡Cuánto se han copiado sus detalles y sobre todo su airosa torre por los alumnos de la Escuela y aun por algunos arquitectos!»[5].

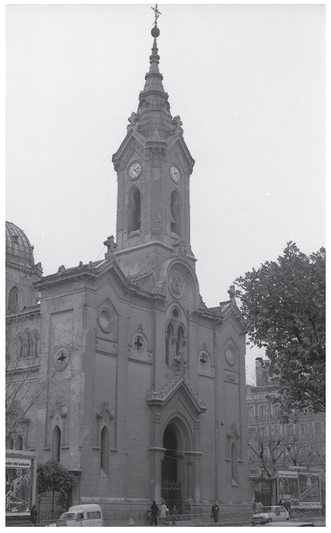
La cita anterior es clave para advertir la hipótesis que sugerimos en este estudio, pues, como tendremos ocasión de argumentar, varias de las obras de Manuel de Cámara una vez activo en la isla están marcadas por la influencia del estilo del arquitecto quintanareño. El edificio que mejor muestra el influjo de la solución plástica del Buen Suceso es la torre de la iglesia de Nuestra Señora de la Peña de Francia del Puerto de la Cruz, fechado en diciembre de 1891[6]. Lástima que hasta la fecha no se conozca la traza original, pues el archivo municipal conserva sólo la carátula del expediente [fig. 3], ya que el plano fue enajenado en época indeterminada[7]. Sin embargo, la construcción se conserva sin variación alguna desde el momento de su terminación en 1897, por lo que ello va a permitir fijar algunos puntos de conexión con el edificio madrileño para advertir la influencia de Ortiz de Villajos en este proyecto que ahora analizamos bajo una perspectiva novedosa. La variedad de encuadres fotográficos tomados a la iglesia del Buen Suceso antes de su derribo supone un material clave para estudiar las similitudes que adopta la

(1) Sirvan de ejemplo los trabajos desarrollados para esta cronología por Alberto Darias Príncipe y María del Carmen Fraga González.

(2) AHN: Universidades 5381, exp. 1; *Anuario para 1916*. Barcelona: Asociación de Arquitectos de Cataluña, 1916, p. 28 (Apéndice II).

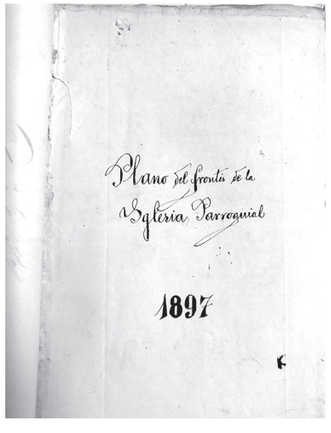
(3) Un reciente estudio en PRENSA MARTÍNEZ, Alejandro: *El arquitecto Agustín Ortiz de Villajos y Calleja. Su vida y obra*. Quintanar de la Orden: Ayuntamiento, 2022.

(4) Así lo consideró el redactor de *El Museo Católico*, 25/3/1868, como así lo recogen todos cuantos han estudiado la obra de Villajos.



[fig. 1] Iglesia de Nuestra Señora del Buen Suceso. Madrid. Vista general.

(5) REPULLES Y VARGAS, Enrique María: «El arquitecto D. Agustín Ortiz de Villajos», Arquitectura y Construcción, nº 125, 1902, pp. 345-351.



[fig. 3] Plano del frontis de la Iglesia Parroquial. 1897. Portada del expediente. Foto del autor.

propuesta de la Peña de Francia. De esta forma, tomando una misma perspectiva de ambos edificios [figs. 4 y 5], es evidente la analogía de las soluciones aportadas por Cámara, que pudo conocer de primera mano por su cercanía a los hermanos Ortiz de Villajos y a la obra de referencia. Aunque con diferencias en cuanto a la conjugación de los cuerpos debido a la diversidad de escalas de ambas torres, Manuel de Cámara toma del Buen Suceso la solución de los remates de los cuerpos laterales y del inferior central y los reinterpreta con una disposición equivalente. Así, utiliza esa solución de cornisa en hastial con cruz terminal y un juego de ménsulas pareadas en las esquinas como remate del segundo cuerpo. Bajo este elemento ubica un óculo para iluminación de la estancia interior, vano circular que parte de la disposición del tondo con el medio relieve de la Virgen María que propuso Villajos. De hecho, el remate utilizado en el Buen Suceso como decoración del frontón circular conformado por dos roleos vegetales con cruz central se copia casi idénticamente para la Peña de Francia [figs. 6 y 7].

[fig. 2] Iglesia de Nuestra Señora del Buen Suceso. Madrid. Detalle de la portada principal.

Esas cornisas tan definitorias de la arquitectura de Villajos se repiten de nuevo como remate del cuerpo que acoge las campanas, inscrito en una planta de ocho caras al disponer los vértices con un corte en chaflán recto. En los cuatro paramentos principales se abren sendos vanos para acoger las campanas y sobre ellos se ubican las cuatro esferas de reloj.

El proyecto del Buen Suceso se convirtió en un paradigma en la obra de Agustín Ortiz, de tal manera que en muchos diseños posteriores el arquitecto se basará en postulados que dejó bien definidos en esta propuesta de juventud. Lástima que el conjunto haya conocido el peor de los destinos al que puede llegar un edificio. La piqueta derribaba en 1975 sin ningún tipo de justificación un emblema de la arquitectura del periodo isabelino madrileño. Y con él el referente evidente para tantas soluciones de torreones ejecutados a lo largo de la geografía española a finales del siglo XIX y principios del XX. Las ruinas del Buen Suceso están diseminadas hoy día en el monte de El Pardo en Madrid [figs. 8, 9 y 10][8] y la contemplación de estos testigos mudos aumenta, aún más si cabe, la impotencia ante la destrucción de un edificio emblema del eclecticismo español.

Si Agustín Ortiz de Villajos recurrió en muchas de sus obras a los postulados que condensó en su primera y grandilocuente propuesta, con Manuel de Cá-

(6) En su momento llegamos a cuestionar la autoría del proyecto, ya que hasta la aparición del trabajo de FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: «Edificación de la nueva fachada en la parroquia matriz del Puerto de la Cruz», *Catharum*, nº 9, Puerto de la Cruz: Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, 2000, pp. 49-59, la adscripción al catálogo de Cámara era una atribución sin respaldo documental. Tales consideraciones se recogieron en LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *El legado del Farrobo. Bienes patrimoniales de la parroquia de San Juan Bautista, La Orotava*. La Orotava: parroquia de San Juan Bautista, 2008, p. 43.

(7) AMPC: Legajo 129, exp. 6.

[fig. 4] Iglesia de Nuestra Señora del Buen Suceso. Madrid Detalle de la torre.

(8) Las tres fotos corresponden con fragmentos de la portada lateral descrita en la figura 2.

[fig. 5] Iglesia de Nuestra Señora de la Peña de Francia. Puerto de la Cruz (Tenerife). Detalle de la torre. Foto del autor.

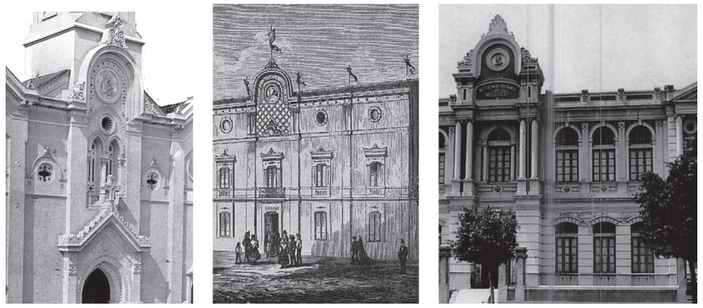
(9) DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Santa Cruz. Ciudad, arquitectura y memoria histórica 1500-1981*. Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento, 2004, pp. 232-234.

(10) Hoy Teatro María Guerrero.

[fig. 6 y 7] Detalle de motivo decorativo en el Buen Suceso y la Peña de Francia.

mara ocurrió algo similar, ya que la torre de la Peña de Francia no será la única obra donde se refleje la influencia del estilo adquirido. En 1908, cuatro años más tarde del fallecimiento de Imeldo Serís Granier, Cámara tuvo la obligación de diseñar un proyecto para instituto benéfico de caridad o enseñanza en Santa Cruz de Tenerife, según indicación dejada en las últimas voluntades del Marqués de Villasegura[9]. Se trata de un edificio circunscrito en una planta rectangular con dos planos de fachada de galería porticada en alto y bajo, y tres cuerpos que sobresalen con respecto al anterior. El central es el más elocuente, ya que en él dispone un remate curvo con tondo circular muy en la línea del ya analizado en la iglesia del Buen Suceso de Madrid (1863) y la solución que el mismo Villajos dio al Teatro Garcilaso de la Vega de Quintanar de la Orden (1867) [figs. 11, 12 y 13]. Para rematar los laterales de la gran fachada-pantalla, Cámara dispuso de dos pórticos de lenguaje clásico con columnas jónicas y elegantes frontones. Si analizamos con detalle el Teatro de la Princesa de Madrid[10], diseñado por Villajos e inaugurado en 1885, creemos ver el referente más directo para la fachada monumental del Instituto Imeldo Serís [fig. 14]. Así, ambos edificios se componen de dos planos de fachadas de triple arcada, tanto en planta baja como en alta, rematados por un parapeto con óculos en el caso del teatro madrileño y ciego en el recinto tinerfeño. A diferencia del ejemplo anterior de la Peña de Francia, es evidente que aquí Cámara no quiso emular de una forma tan literal la solución dada por Villajos, pero sí es evidente que el resultado de la obra de Santa Cruz guarda relación formal con el que, sin duda, tuvo que servirle de referente.

[fig. 8,9 y 10] Restos de la iglesia de Nuestra Señora del Buen Suceso diseminados en el Monte de El Pardo. Madrid. En la fotografía superior, sombreada, la disposición original de los restos. Foto del autor.



[fig. 11, 12 y 13] Comparativa de dos edificios de Agustín Ortiz de Villajos y uno de Manuel de Cámara.

(11) Cfr. HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel Jesús: «A comienzo del siglo: la construcción de la torre de la parroquia matriz del Realejo Bajo», *Catharum*, nº 11, Puerto de la Cruz: Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, 2000, pp. 19-22.

La adopción del estilo Villajos en Canarias no se debió sólo a Manuel de Cámara, ya que otros técnicos del momento se basaron en la obra de este, reproduciendo por tanto, indirectamente, los postulados que había definido el arquitecto de Quintanar de la Orden en la Península. Así, en 1901 la comunidad parroquial del Realejo Bajo sintió la necesidad de dotar a la fábrica de una esbelta torre siguiendo el éxito que supuso la cercana propuesta del Puerto de la Cruz. Se desconoce la autoría del proyecto, pues hasta el momento solo ha trascendido la vinculación de Nicolás Álvarez Olivera, el mismo maestro de obras que trabajó en el campanario portuense[11]. El esquema se centra solo en el cuerpo alto de campanas y lucernario, prescindiendo de los elementos de cornisa, cruz, ménsulas, óculos, molduras y roleos analizados en el caso aludido.

[fig. 14] Instituto Imeldo Serís. Santa Cruz de Tenerife. FEDAC.

De igual forma, en 1916 el párroco de San Juan del Farrobo en La Orotava encargó a Diego Álvarez Casanova la reforma del frontis del templo[12], quien recurrió para ello a un lenguaje similar al que propuso Cámara para el campanario del Puerto de la Cruz ya analizado y que pudo conocer de cerca, puesto que su padre, Nicolás Álvarez Olivera, había sido el contratista de tal empresa[13].

(12) LORENZO LIMA, Juan Alejandro: opus cit, pp. 42-43.

(13) FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: opus cit, p. 56.

La repetición de estos modelos[14] no viene más que a reafirmar la vigencia de los postulados de Ortiz de Villajos introducidos por Cámara tras su regreso a la isla una vez finalizada la etapa de formación académica. La lectura aquí ofrecida debe alentarnos a seguir ahondando en estos referentes un tanto desconocidos en el panorama regional del Archipiélago. Esto nos permite entender mejor el desarrollo de los lenguajes eclécticos en una época en la que en España se estaba experimentando tras el fin de la vigencia del clasicismo. Solo así podremos interpretar mejor el caso singular del desarrollo arquitectónico y urbanístico de Canarias y ponerlo en relación con el resto de técnicos coetáneos de aquellos que decidieron instalar su estudio en las Islas, tales como Antonio Pintor, el ya citado Cámara, Mariano Estanga y Arias Girón (1867-1937), y otros de técnicos activos en el primer cuarto del siglo XX[15].

(14) El campanario de la iglesia de La Perdoma (La Orotava) interpreta décadas más tarde las soluciones ya analizadas.

(15) Quiero agradecer la ayuda prestada por el arquitecto Alberto Sanz Hernando y por el investigador quintanareño Alejandro Prensa Martínez.