1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN

25+25

COMISARIOS:

Felipe Samarán Saló

Carlos Pesqueira Calvo

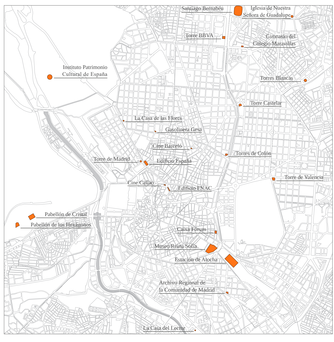
Pepe Cruz Novillo jr.

Del 21 al 25 de abril de 2025
Antesala Auditorio 2ª planta
Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)
Calle Hortaleza 63. 28004 Madrid

COAM | COLEGIO OFICIAL ARQUITECTOS DE MADRID

1788 Museo Reina Sofía
1858 Estación de Atocha
1902 Caixa Forum
1914 Archivo Regional de la Comunidad de Madrid
1925 La Casa del Lector
1926 Cine Callao
1927 Gasolinera Gesa
1931 La Casa de las Flores
1931 Cine Barceló
1941 Hipodromo de la Zarzuela
1941 Edificio FNAC
1947 Estadio Santiago Bernabeu
1953 Edificio España
1958 Iglesia de los Dominicos
1959 Pabellón de los Hexágonos
1960 Torre de Madrid
1962 Gimnasio del Colegio Maravillas
1965 Pabellón de Cristal
1967 Iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe
1969 Torres Blancas
1973 Torre de Valencia
1976 Torres de Colón
1981 Torre BBVA
1986 Torre Castelar
1990 Instituto Patrimonio Cultural de España









Museo Reina Sofía

José de Hermosilla 1788
Francesco Sabatini 1788
Fernandez Alba 1980
Jean Nouvel 2005

C/ Santa Isabel, 52

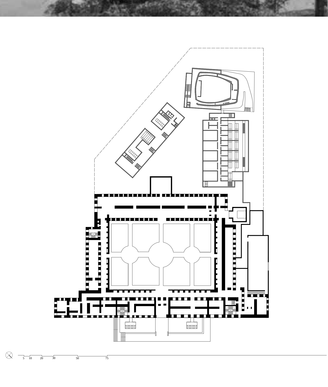
Arquitecturas que sanan. MNCARS
Aurora Herrera Gómez

La creación artística es una magnífica herramienta para la prevención, en la referente a la salud, ya que mejora física y mental al individuo que la contempla o con la quien interactua.

Las artes en general ofrecen múltiples posibilidades para mejorar la salud, tanto en pacientes como en personas sanas. Uno de los centenares, como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, un edificio que fue construido, desde el primer momento de su creación, como un Hospital General, y que ofrece al espectador un intercambio experiencial entre la creación y el espacio que la alberga. Mientras uno disemboca por sus corredores o salas, aparecen en nuestro imaginario conceptos como Arte y contenedor, Arte y salud o Arte y transformación.

Puede ser que este aspecto saturnino mostrado en su cargo por el Museo contemporáneo, haya sufrido un cambio en el siglo XXI. En su interior de exposes relatos creativos que nos trasladan e informan sobre el espacio creativo a nivel mundial, en continúa transformación, acontecimientos artísticos que hacen de este edificio uno de los catalizadores imprescindibles en el arte contemporáneo español. Pero también ha sufrido un cambio al visitante monumento «a grandeza y escala urbana. Exhibición y exposición se sinfician en un mismo lugar, dualidad que da respuesta a varias preguntas que este artículo pretende.

Fue construido, bajo demanda de la Real Congregación de Hospitales, el solar que ocupaba el Convento de Santa Catalina a mediados del siglo XVIII. La congregación encargó el proyecto primero a Ventura Rodríguez y posteriormente al ingeniero José de Hermosilla, que levantó hasta el piso principal su propuesta entre 1781 y 1788. En 1788 el edificio iba a sufrir un cambio de autoría a favor de Francisco de Sabatini, que fue el encargado de darle mayor celebridad espacial y relevancia urbana. El proyecto fue en su época modelo ejemplificando siendo como modelo al Gran Hospital de Paris. El proyecto de Sabatini, el Hospital se abría, en su fachada principal a la calle Atocha, calle salón que iba a albergar grandes edificios, palacios de la aristocracia del momento.





Aurora Herrera Gómez
J. de Hermosilla
Francisco Sabatini
Fernández Alba
Jean Nouvel



Emilio Tuñón Álvarez
Alberto de Palacio
Rafael Moneo



Ana Luengo Ablén
Jesús Carrasco y Encina
Jacques Herzog
Pierre de Meuron



Matilde Peralta del Amo
Eugenio Jiménez Correa
Emilio Tuñón
Luis Moreno Mansilla



Jesús Aparicio Guisado
Luis Bellido
Anán García Abril



Fernando Nasarre de Goicoechea
Luis Gutiérrez Soto



José Ángel Hidalgo Arellano
Casto Fernández Shaw



Sigfrido Herráez Rodríguez
Secundino Zuazo



Eduardo Delgado Orusco
Luis Gutiérrez Soto



Pepa Cassinello
Carlos Arniches
Martín Domínguez
Eduardo Torroja



Nuria Prieto González
Luis Gutiérrez Soto



Julio Touza Rodríguez
Julio Touza Sarrión
Muñoz Monasterio
Fisac
M. Salinas
Lamela
UA, GMP, Bilbao



Luis Rodríguez Ariad
Julián Otamendi



José Antonio Ramos Abengozar
Miguel Fisac



Beatriz Matos Castaño
Alberto Martínez Castillo
José Antonio Corvales
Ramón Vázquez Molezún



María Concepción Pérez Gutiérrez
Joaquín Otamendi
Julián Otamendi



Alberto Campo Baeza
Alejandro de la Sota



Juan Manuel Sánchez La Chica
Francisco de Asís Cabrero



Ignacio Vicens y Hualde
E. de la Mora
J. Ramón Aspiazu
Félix Candela
J. A. Torroja



Javier Sáenz Guerra
Francisco Javier Saenz de Oiza



Carlos Rubio Carvajal
Javier Carvajal



Juan Mera González
Antonia Lamela
Luis Vidal + Arquitectos



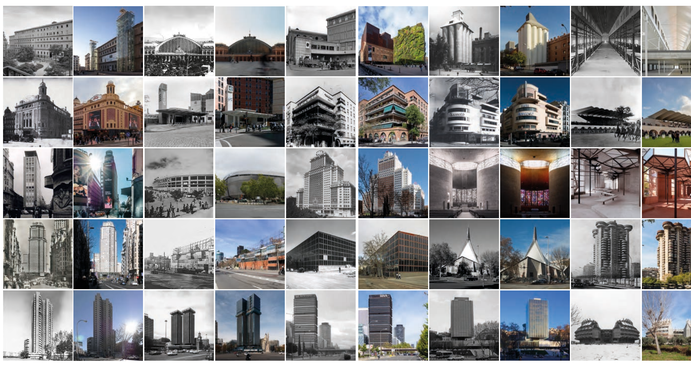
Miguel Ángel Baldellou Santolaria
Francisco Javier Sáenz De Oiza



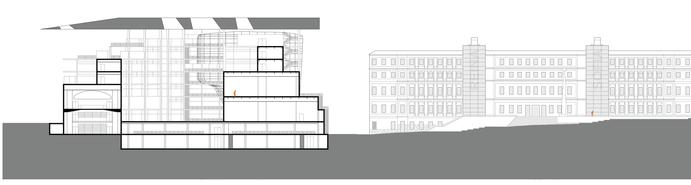
Arturo Franco Díaz
Rafael de La-Hoz Arderius
Rafael de La-Hoz Castanys



Alberto Humnem Bustamante
Fernando Higueras
Antonio Miró

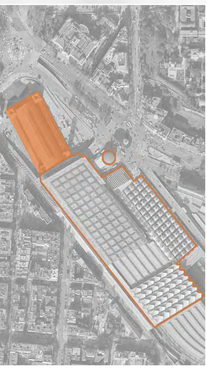






Pantalla 20-05-Planta_cubi 2
12/4/05 12:12



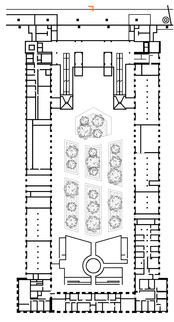


Estación de Atocha

Alberto de Palacio *1892*
Rafael Moneo *1993*
C/ Méndez Álvaro, 1

La Estación de Atocha, continuidades y discontinuidades
Emilio Tuñón Álvarez

Cuarenta años han pasado ya desde que, en 1983, el Ministerio de Obras Públicas y Transportes convocó el concurso para la remodelación de la estación de Atocha, la principal de las tres que en Madrid. La convocatoria del concurso partía de la necesidad de mejorar el tráfico ferroviario, con la incorporación de los trenes de alta velocidad, así como de la voluntad de devolver a la vieja marquesina de Alberto de Palacio la dignidad que había perdido con la construcción de los pasos elevados que ocupaban la Glorieta de Carlos V.
Finalmente, el arquitecto Rafael Moneo fue el ganador de aquel concurso, con un proyecto que, desde el primer momento, hizo presente la necesidad de reparar este complejo lugar, estableciendo un sistema de continuidades y discontinuidades entre las nuevas infraestructuras propuestas con la marquesina existente, y con el resto de la ciudad.
De este modo, para dar respuesta a los requerimientos planteados por las bases del concurso, el proyecto ganador proponía cinco grandes actuaciones: la construcción de una nueva estación para trenes de cercanías; la construcción de una nueva estación de autobuses; la creación de un gran vestíbulo de intercambiador de transportes, la reforma de la antigua marquesina y la resolución de las diferentes plataformas de distribución, así como las diversas conexiones con la ciudad.
Siguiendo las trazas establecidas en el proyecto del concurso, se construyó una estación de cercanías pasante, organizada como una gran nave lineal con una estructura de grandes vigas de hormigón, que salvan la luz entre los dos andenes laterales, rigidizada por medio de un sistema de bóvedas de aluminio. Frente a la estructura abovedada de la marquesina de Alberto del Palacio, la estación de trenes de alta velocidad se materializó como una estructura en forma de gran sala hipóstila, constituida por una retícula de pilares de hormigón, compuesta por cuatro pilares de hormigón, con una geometría ligeramente oblicua, resultado de la superposición de dos direcciones no ortogonales: la dirección del haz de vías de alta velocidad y la dirección de la fachada en la cabecera de la antigua estación.
Tras una cuidadosa restauración, la marquesina original de Alberto de Palacio acogió en su interior un soportal-jardín de 1.000 metros de longitud, que, junto con el gran vestíbulo representativo, mientras que en su exterior se mantiv ana cubeña torre del reloj, construida con ladrillo prensado.
La construcción del nuevo intercambiador resolvió la interconexión de las plataformas que conectaban las diferentes estaciones, así como la relación con la ciudad circundante. Para ello, bajo los andenes de cercanías, alta velocidad y metro, Esta superposición de estructuras se completó con una gran plataforma que,







Caixa Forum

Jesús Carrasco, José M. Hernández *1902*
Jacques Herzog, Pierre de Meuron *2008*
Pº del Prado, 36

CaixaForum Madrid, o el juego de la presidigitación urbana
Ana Luengo Añón

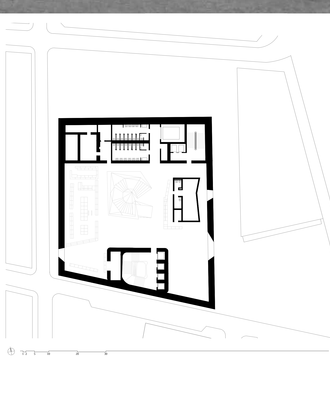
Inscrito en la Lista de Bienes del Patrimonio Mundial, El Paseo del Prado y el Buen Retiro, el denominado Paisaje de la Luz, lleva desde el siglo XVI atrayendo hacia sus inmediaciones un conjunto sobresaliente de instituciones dedicadas al arte y la cultura que conforman la Milla de Oro del Arte en la que se encl ava el Museo del Prado, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, y el Museo Thyssen-Bornemisza, entre otros.

Este enclave cultural a nivel mundial fue el lugar donado por la Fundación "la Caixa", la mayor de España y la segunda de Europa en patrimonio artístico, para llevar a cabo la nueva así su política de expansión nacional iniciada años antes que ha implicado la apertura de diversos "foruns" como los de Palma de Mallorca (2003), Zaragoza (2014), y Sevilla (2017) dedicados a actividades de índole social, educativa, cultural y científica.

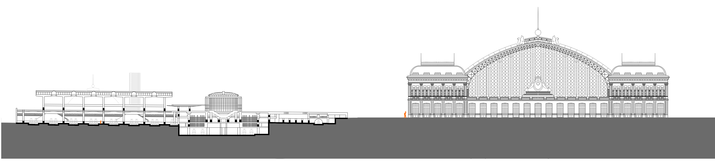
El pasado del solar parecía encajar con la visión de la Fundación: en él se encontraba la antigua Central Eléctrica del Mediodía que nutría de energía al casco antiguo de Madrid, suministrando luz a sus calles, comercios y hogares. Pero Madrid, Miembro de una dinastía de profesionales uruguayos de origen catalán de los que cuatro llegaron a ser presidentes de este país, era ahora el turno de convertir esa colgandrier patrimonial en un centro que expresase arquitectónicamente la identidad diferenciadora de la Fundación.

Los encargados de materializar esta visión fueron el equipo suizo formado por Herzog & de Meuron, responsables de la Tate Bankia desde 1978 que había cautivado al mundo con sus proyectos. Destilaban los principios de autenticidad de los paisajes suizos; transmitían el oficio del carpintero, de los maestros canteros de antaño, de la pureza de los materiales tras el paso de la lluvia, de la nieve, del tiempo, en un conjunto de obras de sublimación naturalista. Acordes de ello se encuentran en sus construcciones con los hormigones pulidos o las chapas plegadas del CaixaForum.

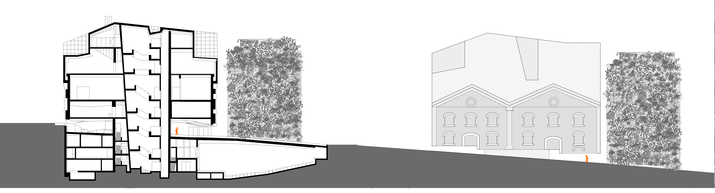
Estos proyectos tectónicos habían dado paso desde que se les galardonó en 2001 con el Pritzker a una nueva sofisticación de su actividad empresarial que ha dejado tras de sí significativos claroscuros. En el caso del CaixaForum, tras destripar el edificio industrial proyectado por el arquitecto








TATTOO
TATTOO







Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

Luis Sáinz de los Terreros *1914*
Emilio Tuñón y Luis M. Mansilla *2002*
C/ Ramírez de Prado, 3

Archivo El Águila
Matilde Peralta del Amo

El complejo cultural El Águila, está integrado por varias edificaciones, que acogen distintos servicios e instituciones públicas del gobierno regional de Madrid, relacionadas con el patrimonio documental, principalmente la Biblioteca Regional Joaquín Leguina y el Archivo Regional.

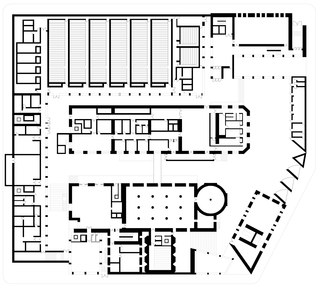
La historia del complejo se remonta al principio del siglo XX, cuando se construyeron las primeras edificaciones en estilo neomudéjar, para acoger la antigua fábrica de cervezas, El Águila. Posteriormente, se fue ampliado sucesivamente según las necesidades de los procesos industriales, hasta su cierre en 1991.

En 1994, la Comunidad de Madrid, adquirió a los arquitectos Luis Mansilla y Emilio Tuñón, el concurso internacional para la rehabilitación del complejo. Desde la propuesta del concurso, los arquitectos, destacaron el potencial estético de los espacios vacíos que habían ido ganando como residuales, entre las construcciones en disposición libre.

El complejo se emplaza en una manzana completa en el distrito de la Arganzuela, hacia el Sur del eje cultural del Paseo del Prado. La Biblioteca, ocupa los edificios más antiguos de la fábrica, que se sitúan en el límite Este de la manzana, junto a la calzada, malletía y bebadero. El Archivo ocupa la parte central y Noroeste de la manzana, siendo gran parte de su superficie de nueva ejecución.

Así como, la fermentación es un proceso de transformación que permite la durabilidad de sustancias orgánicas que de otro modo provocarían en poco tiempo, los edificios han de transformarse para poder conservarse. Desde el inicio, la cualidad de durabilidad lo impregna todo en El Águila. Para alcanzarla no sólo se transforman los edificios, sino que también se proyectan con los efectos remotos de las acciones emprendidas en un momento determinado. Fuerzas como fuerzas, las circunstancias, de cada una de las acciones que se emprendieron en la historia de este complejo, hoy en Madrid, como resultado, tenemos la suerte de encontrarnos ante sus incontestables avatares.

La construcción de los primeros edificios en el complejo industrial de cervezas El Águila, promovido por Raimundo Sáinz de los Terreros, está motivada por la calidad, la functionalidad y la durabilidad. En 1990, fue declarado Monumento como Bien de Interés Cultural (BIC), por sus valores tipológicos y artísticos. al ser uno de los complejos industriales mejor conservados de principios del siglo XX en Madrid.







La Casa del Lector

Luis Bellido *1925*
Antón García Abril *2012*
Pº de la Chopera, 14

Enhebrando una estructura de hormigón
Ana Mª Aparicio Gozalo

En torno a 1980 nos mandaron en una práctica de construcción de 1ºESAM, levantar las fábricas de ladrillo y piedra del antiguo matadero antiguo matadero de Madrid. Fue en esa ocasión cuando tuve la oportunidad de conocer ese complejo de edificios que necesitaban ser rehabilitados y recuperados para la ciudad.

Porque la ciudad, con su crecimiento, hace que cambie la ubicación relativa de sus edificaciones y, lo que al inicio del siglo XX era el extrarradio, un siglo después y tras haberse consumido la M- 30, se convierte en el centro de la ciudad.

Así se entiende que el uso de mataderos, que era muy lógico situado en la periferia, deje de tener sentido cuando el edificio ha pasado a estar en el centro de la ciudad. Entonces el antiguo matadero se convirtió en espacio cultural.

Algo semejante a esto ha sucedido con muchas industrias.

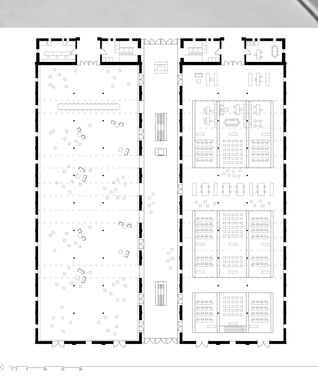
Como parte de las actividades culturales del antiguo matadero se promovió la Casa del Libro, para ser un lugar de educación y cultura en torno al libro. El proyecto fue para dicho espacio la actual Casa del Lector, en el 2012. Se partió de un edificio antiguo que se le hace el añadido como herramienta un espacio de cuatro naves existentes para su cambio de uso, construyendo el lugar al que antes se ha hecho referencia. Y para ello el arquitecto se fija tres objetivos.

En primer lugar, y como dato de partida derivado de la protección urbana del conjunto, mantener la apariencia y la estructura de la arquitectura existente. Para lugar este objetivo el arquitecto debe ser una operación quirúrgica que no debilitara la edificación previa, no comprimiendo con ella y sobrecargando su volumen.

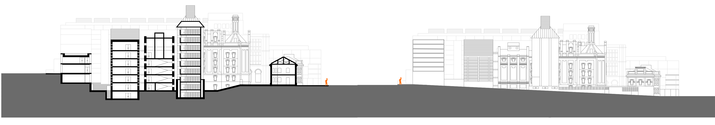
En segundo término, cambiar el espacio tanto en términos del orden de cosa, como en lo que se refiere a la cantidad de superficie disponible tras la intervención arquitectónica.

Finalmente, que el cambio que se realiza permita llevar a cabo en él los nuevos usos a los que se quiere destinar.

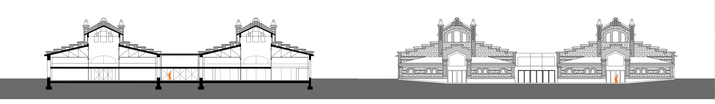
La solución para resolver todos estos objetivos se encontró llevando a cabo una acción eminentemente estructural. Una estructura de vigas y losas de hormigón armado prefabricado que se enhebran a través de los pórticos de ladrillo del edificio existente, apoyando las vigas de 23 m. de luz y 40 Ton de peso, de sus jambas revestidas mediante carpinterías por sumes de aislamiento de acero. Estas vigas, transversales a las naves, se convierte en losas en el espacio que existe entre ambas.















Cine Callao

Luis Gutiérrez Soto *1926*

Plaza de Callao, 3

Cine Callao
Fernando Navarro de Goicoechea

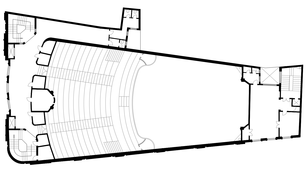
El 4 de abril de 1910 en un acto presidido por el Rey Alfonso XIII se inician las obras de la Gran Vía madrileña desde la calle Alcalá. En 1922 se terminan las obras de ejecución del segundo tramo desde la Red de San Luis hasta Plaza del Callao y en 1925 se inician las del tercer tramo que llega hasta el último tramo desde Callao hasta la actual Plaza de España. El final de ese segundo tramo se caracteriza por la construcción de varios edificios dedicados a salas de cine y de teatro como fe fueron el Palacio de la Música (1925-1928) de Secundino Zuazo; el cine Callao (1926-1927) de Luis Gutiérrez Soto; el Palacio de la Prensa cines Palacio de la Prensa (1924-1928) de Pedro Muguruza y Capitol (1931-1933) de Luis Martínez Feduchi y Vicente Eced en sendos edificios del mismo nombre que el de sus cines, y el propio edificio, cine Callao, (1926-1927), con el nombre de la plaza donde se ubica.

Es el primer edificio de importancia que proyecta y construye Luis Gutiérrez Soto (1900-1977) que en 1923 había terminado la carrera de Arquitectura en la Escuela de Madrid. El edificio, cine Callao, (1926-1927), con el nombre de la plaza donde se ubica, consta de una planta sótano dedicada en origen a sala de fiestas y cafetería (en la actualidad transformada en sala de cine independiente), además de la propia sala de cine con su patio de butacas y anfiteatro. La terraza estaba acondicionada para la celebración de bailes y verbenas. Se accede desde la parcela, en su parte más ancha con fachada a la calle Jacometrezo, el edificio tenía un pequeño local de oficinas donde el propio arquitecto instaló en primer estudio, que después trasladaría al edificio de la calle Padilla esquina a la calle Núñez de Balboa proyectado por él mismo en 1945 y donde instaló su vivienda en planta baja conectada con su estudio en semisótano.

El edificio, que tiene una clara influencia del cercano Palacio de la Música de Zuazo, se caracteriza principalmente por la sencillez de líneas y en la proporción de los elementos para conseguir un monumental edificio de especiales dotes de tendencias neoherrerias, con un lenguaje próximo al art-decó y con influencias vienesas, sin todavía ningún signo del "movimiento moderno" que en esos años estaba en el propio arquitecto la expresión en el clásico cine Barceló.

El edificio del cine Callao forma parte de uno de los lugares con más vividales de la actual ciudad de Madrid. El sótano a modo de faro luminoso en la esquina de la plaza, junto con los dos pasteles monumentales donde permanentemente se exhiben anuncios luminosos a modo de Times Square, hacen que sea un punto de atracción turística inmejable.

Gutiérrez Soto desarrolló una intensa actividad arquitectónica







Gasolinera Gesa

Casto Fernández-Shaw *1927*

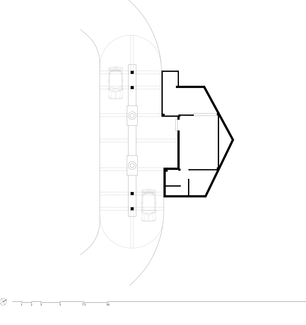
C/ Alberto Aguilera, 18

Gasolinera Porto Pi
José Angel Hidalgo Arellano

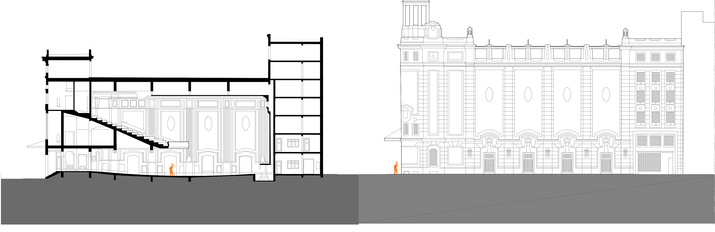
La gasolinera Porto Pi, en la calle Alberto Aguilera, se construyó en 1927 según proyecto de Casto Fernández Shaw. El edificio ha formado parte del imaginario contemporáneo de la ciudad desde entonces y es una de las primeras obras de arquitectura moderna, justo antes de la eclosión de los años 30, que llenará Madrid de hitos de un nuevo lenguaje arquitectónico. La gasolinera presenta tres elementos que servirán de base a todas las gasolineras posteriores: la marquesina que protege la zona de venta, una marquesina que protege los surtidores y una torre a modo de tótem publicitario, que incluía unos altavoces para avisos e hilo musical. El edificio actual es una reconstrucción literal de 1996 a cargo del arquitecto Carlos Lozoa Buitrageño, de que el original se demolió parcialmente en 1975, y en la década de los noventa parcelé más conveniente reconstruirlo tras una demolición completa.

"¿¡Se aquí la nueva arquitectura!? ¿¡Buena, bonita, barata!?" Con esa afirmación definía Fernández-Shaw la "Nueva Arquitectura" en 1928 — un año después de la construcción de la gasolinera Porto Pi, en la calle Alberto Aguilera, según el diseño Casto Fernández-Shaw. En una época de explosión de principios — casi a modo de eslogan comercial — que, sin embargo, albergo razones más profundas y elaboradas: "La arquitectura tectónica no se proyecta con el lápiz blando, sino con el lápiz duro". Con esa frase, que hoy nos parece un tópico, trabaja Fernández-Shaw para proyectar un edificio que muestra con absoluta sinceridad la estructura, y así lo describe, minuciosamente, unos meses después de la construcción, en la revista *Arquitectura* de agosto de 1927, dando información precisa de las dimensiones de los elementos, que demuestran avances notables en la construcción de hormigón y un cuidado diseño estructural, con una marquesina sustentada por cuatro fustes voladizo perimetral con una viga central única que se apoya en pequeños pilares y cubre una luz de 12,50 metros con una sección de losa muy delgada; la segunda marquesina sólo tiene 12 cm de espesor; y la torre, de 13,5 metros de altura, se apoya en cimentación de 3 metros de profundidad. Además de estas acciones como decíamos "modernas", comprobadas, sin duda, por una rápida ejecución que no llegó a los dos meses.

Fernández-Shaw define la gasolinera como un edificio que "no tiene ni un adorno, ni una moldura, ni una cornisa: la belleza consiste en el aire, la luz". Es evidente que pretende medir uno de los grandes valores de su propuesta, más allá de la creación de un nuevo lenguaje contemporáneo. Por otra parte, no es raro que Fernández-Shaw, que había trabajado con Antonio de Palacios en el proyecto para el Círculo de Bellas Artes de Madrid, considere que su gasolinera tiene una retórica contenida, aunque




CINES CALLAO
CALLAO
CINES CALLAO




HOTEL LEONARDO







La Casa de las Flores

Secundino Zuazo *1931*

C/ Hilarión Eslava, 2

La Casa de las Flores
Sigfrido Herráiz Rodríguez

El edificio, conocido como Casa de las Flores, es una de las últimas manzanas cerradas construidas en Madrid. El bloque, diseñado y planteado por el arquitecto Secundino Zuazo en 1929 rodeando dos bloques abiertos en una manzana libre sin parcelaciones ni condicionantes fijados previos, integrados por un amplio jardín. Su pretensión era ofrecer una opción válida y cualificada al problema de la vivienda en la ciudad, y a la vez, dotar de unos positivos valores urbanísticos propuestos por el Plan Castro.

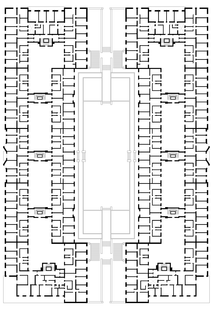
La configuración de la manzana decimonónica no se puede, para Zuazo mantener la definición urbana generada por las calles, de tal forma que los bloques abiertos presentan sus fachadas al viario sin perder la idea de ciudad, pero introduce el referido patio ajardinado con dos accesos a las calles laterales que favorecen la planta libre y la continuidad espacial.

El conjunto urbano no se plantea, entonces, desde la búsqueda de una vivienda tipo, sino del viario como imagen urbana, de manera similar a las experiencias holandesas del momento. Zuazo, conocedor de las mismas y admirador de Berlage, había propuesto esta solución en el concurso de anteproyectos para la urbanización y extensión de Madrid de 1929.

Huye el arquitecto de las habituales soluciones contemporáneas de viviendas alargadas con estrechos patios, largos pasillos y jerarquización excesiva del programa. Y así la Casa de las Flores presenta residencias compactas, perfectamente iluminadas y ventiladas, con dos fachadas opuestas, una de ellas, la sur, con grandes terrazas, con habitaciones de tamaño similar que facilitaban la multifuncionalidad de la vivienda y mínimos pasillos. Se trata de años asimilados de diseño y habitabilidad en las viviendas tipo que se trasladan a la configuración del doble bloque, como una suma de módulos, y al propio entorno.

Es muy interesante también la propuesta globalizadora que proyecta cubrir el hablillo, utilizado con una gran riqueza formal y una completa modernidad, mostrando las posibilidades de la cubierta, en el que el arquitecto tradicional, que ya parecía superado.

En cualquier caso, el edificio de viviendas es una isla dentro del Ensanche de Madrid: el hecho de ser una promoción completa de una manzana de gran tamaño, la homogeneidad de su planteamiento y formalización, sus fuertes implicaciones urbanas con las arquerías y las grandes terrazas voladas sobre la calle, hacen de este edificio de viviendas, conocido como la Casa de las Flores-, un perfecto encaje en el entramado urbano y prueba de la novedad del planteamiento, la baja densidad edificatoria y la creación de un brillante jardín urbano lejos de cualquier zona verde del sector, son todas ellas características que le han dado un puesto principal en el imaginario de la ciudad.







Cine Barceló

Luis Gutiérrez Soto *1931*

C/ Barceló, 11

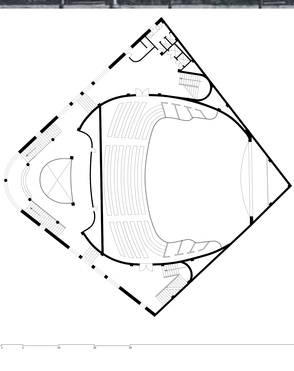
El cine Barceló
Eduardo Delgado Orusco

Como es sabido, el Instituto Americano de Arquitectos (AIA) otorga anualmente el *Twenty-Five Year Award*, un galardón que premia aquellos edificios que hayan cumplido el periodo de los 25 años desde su inauguración y hasta los 35-, destacan por el mantenimiento o incluso el aumento de sus valores originales. El secreto de este galardón se relaciona con la vocación misma de la arquitectura llamada a perdurar y a mejorar con el tiempo. Una amable invitación a la reflexión sobre lo duradero, cuyo motor parece una aplicación de los criterios de Vitruvio a la arquitectura contemporánea. Una invitación a esta reflexión sobre la pertinencia de la pieza adjudicada –el cine Barceló– en este listado de obras maestras –con todos los matices que se exponen en la presentación misma del libro– de la arquitectura madrileña.

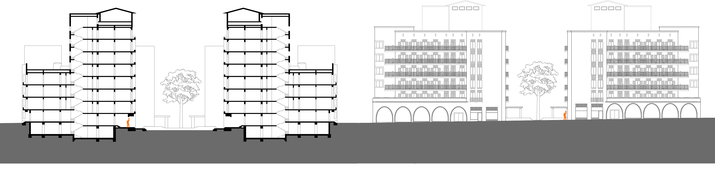
Me asalta una primera duda por cuanto este edificio formaparte, dada su fecha de proyecto allá en 1930, de las primeras obras modernas de la ciudad, un momento en el que la aparición en el que este tipo se estaba configurando dentro y fuera de nuestro país. En este sentido este pequeño proyecto constituye una obra de fina orfebrería –acaso un rafo– en la nascia trama del barrio de Justicia. La aparente facilidad de su organización interior, de sus circulaciones y de su programa funcional –que debe a uno de los arquitectos madrileños mejor dotados para la resolución de todo tipo de programas. La exquisita factura del espacio interior configura un estuche perfecto, algo más que un mero contenedor, para el programa previsto. De hecho este añorado dixedo fervi a que el cine Barceló fuera el único ejemplo español incluido por Ernst Neufert en su célebre manual para el proyecto de arquitectura.

El hecho de que su autor, el arquitecto Luis Gutiérrez Soto, sea uno de los nombres más relevantes de la época en la obra de su prolífica trayectoria corre de su efectiva participación en la construcción de la ciudad de Madrid. Pero más allá de la cantidad lo que debe reconocerse es su capacidad para configurar el carácter de la misma durante su larga carrera, desde los años treinta –cuando se hace cargo de algunos de los encargos modernizantes que provienen de Europa– hasta los sesenta y setenta –cuando llevó a cabo algunos de los edificios con mayor protagonismo en las grandes arterias de Madrid– pasando por los cuarenta y cincuenta, tiempos de reconstrucción y consolidación del tejido de la ciudad.

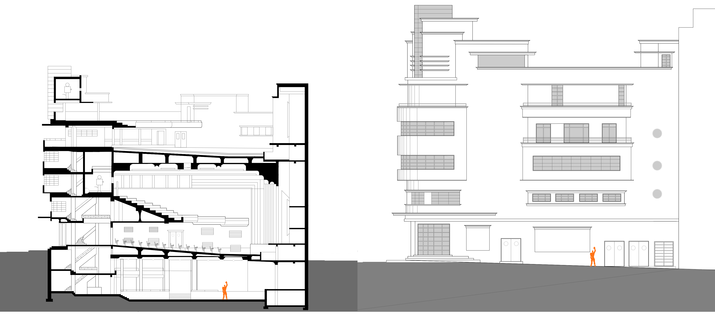
A pesar de todo lo anterior, ya conocemos la evolución del programa de exhibición de películas que ha conducido a un nuevo tipo: los híbridos multisalas y multiusos, sustituidos a los dinosaurios de una sola sala, auténticos templos de la cinefilia de ayer, ahora, que han convertido en excepción los cines en el centro de la ciudad. Precisamente la calidad del espacio ideado por



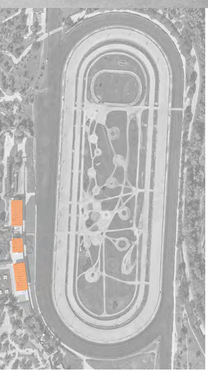





TEATRO
Barceló







Hipódromo de la Zarzuela

C. Arniches y M. Domínguez *1935*
Eduardo Torroja *1941*
Av. Padre Huidobro, S/N

Hipódromo de la Zarzuela
Papa Cassinello

El Conjunto del Hipódromo de la Zarzuela de Madrid fue proyectado por los arquitectos Carlos Arniches y Martín Domínguez, ingeniero Eduardo Torroja y Manuel Cassinello, concurso convocado en 1934 por el Gabinete Técnico de Accesos y Extrarradio. De todas las edificaciones del Hipódromo, solo las Tribunas de hormigón armado diseñadas por Eduardo Torroja son una *joya de la Modernidad madrileña y un hito internacional recono*cido, como medios cilíndricos *laminar en estadios* (Figuras 1 y 2). No por ello, son ellas las que presentan las características del Hipódromo madrileño. Sin embargo, sí son ellas ampuesto el interés, no solo de los pioneros ingenieros del hormigón, como Eugene Freyssinet, o Pier Luigi Nervi, sino de grandes maestros de la Arquitectura Moderna, como Frank Lloyd Wright y Richard Neutra (Cassinello, P. 2023).

Las Tribunas no son solo un pionero alarde estructural. Su *estructura define por completo el espacio habitable con una* gran economía de medios, siendo, además, responsables del resto de los edificios que, a modo de histórico cortejo cuentan con cubiertas inclinadas de teja cerámica sobre pilares de hormigón armado que imitan los tradicionales capiteles tallados en madera. El único elemento que proporciona, de alguna manera, la unión visual del conjunto es la secuencia de grandes arquerías de fábrica de ladrillo pintadas de color blanco (Foto 1). Estas, a pesar de su apariencia de arcos de medio punto de fábrica, no tiene ninguna función estructural ya que el borde de las bóvedas laminares que sujetan las gradas funciona en voladizo (Figura 3).

Aunque las obras se iniciaron en 1935 (Figura 4). Durante el Guerra Civil española (1936-1939) las Tribunas fueron alcanzadas por diferentes bombardeos, pero los daños fueron poco importantes y su reparación rápida. El Hipódromo se inauguró 1941.

Estructura, Arte, Arquitectura

By what process is a good structural design finally evolved? Although I have been asked this question many times, I have never known what to reply and I never shall. Eduardo Torroja 1956

Con estas palabras inició Eduardo Torroja su reflexión sobre el proceso creativo de la estructura resistente (Figura 5). La hizo en respuesta a la invitación recibida, en 1956, de la Universidad de Berkeley para que escribiera un artículo para el libro *"Art and Artist"* (Figura 5). El libro reúne destacados protagonistas internacionales de diferentes campos del Arte que hablan sobre sus procesos creadores.





Edificio FNAC

Luis Gutiérrez Soto *1943*
C/ Preciados, 28

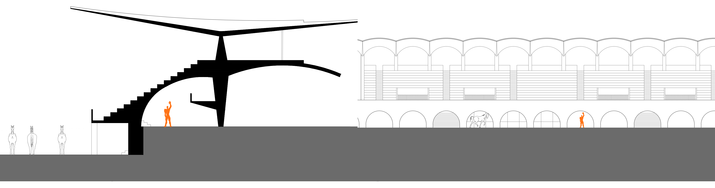
Edificio FNAC
Nuria Prieto González

Hay ciudades que, aunque no se encuentran al borde del mar, esconden algunos barcos entre sus calles. O al menos, así se pen iben por el pasante curioso que imagina una proa en la esquina de la calle Preciados con la Gran Vía madrileña. Es verdad, a veces, arrimar ideas de la mano del arquitecto que traza su futuro sorteando una mirada poliédrica sobre el contexto urbano. El actualmente conocido como edificio FNAC, situado entre la calle Carmen y la calle Preciados, es una obra singular que ha experimentado diferentes usos desde que, en 1943, Luis Peyserrado en 1946, su construcción semioxi en 1943, hcha- en la que fue ocupado por la empresa Galerías Preciados. Su posición discreto define, sin embargo, una dinerior lineal interna que señala de forma unívoca a la plaza de Callao, un espacio público esencial para la ciudad convertido por quienes la habitan en lugar identitario.

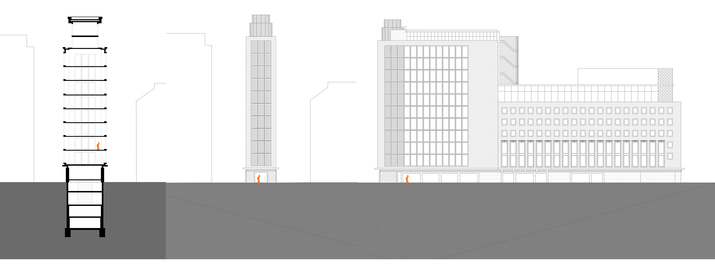
El edificio de Gutiérrez Soto presenta una tipología innovadora, o al menos, no muy común en la ciudad. Sus promotores, consciente de la importancia estratégica de su ubicación, buscaron que esta obra mostrase la esencia de su vanguardia estética y funcional. Para comprender la morfología y su inserción urbana es necesario recordar algunas instantáneas de ciudades como Nueva York o Chicago, con situaciones urbanas similares como las esquinas de Manhattan o el Loop de Chicago. En la obra de Zoo Zeoghela, a planteamientos arquitectónicos sin interacciones como la Escuela de Chicago, en la que destaca especialmente la obra de Louis Sullivan (1856-1924). La obra de Gutiérrez Soto se inserta en el tejido la plaza entre otras obras singulares como el Cine Callao (Gutiérrez Soto, 1926) o el Palacio de la Prensa (Pedro Muguruza, 1928), pero, a diferencia de las anteriores, presenta una composición de volúmenes de marcada racionalista muy meritoria en composición con su escala y el contexto socioeconómico.

Gutiérrez Soto, era entonces uno de los arquitectos más prestigiosos de la ciudad, y ha sido, también, uno de los más prolíficos con 150 proyectos desarrollados a lo largo de su carrera entre los que destacan el antiguo cine Barceló (1930), cine de la Prensa (1933), el Edificio Capitol (1931), el Edificio Grassy de la Unión y el Fénix (1966). Su obra transita por uno de los periodos más complejos de la historia de España, la guerra civil y la posguerra, convirtiendo su trabajo en un alarde de ingenio, en el que Gutiérrez Soto consigue crear espacios ricos y vanguardistas con muy pocos medios materiales.

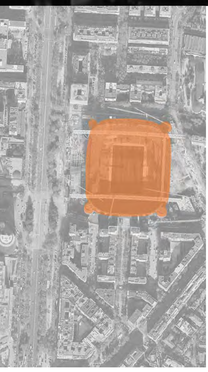





SAMSUNG
con Nightography
Galaxy S22 Ultra







Estadio Santiago Bernabeu

Muñoz Monasterio, Luis Alemany 1955
Manuel Salinas, Luis Alemany,
Rafael Alemany 1982
Estudio Lamela 2011
GMP Architects, L35, Ribas 2024
P.º de la Castellana, 142

Estadio Santiago Bernabeu
Julio Tuana Rodriguez, Julio Tuana Sacristán

¿Cómo puede un edificio que ha cambiado de tamaño, configuración y aspecto cuatro veces en 75 años convertirse en un icono cuando es una imagen inmutable la que le fija en la memoria de sus ciudadanos?

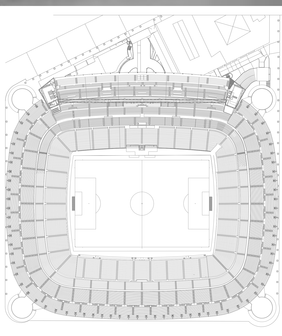
Si los futbolistas son gladiadores modernos, los grandes estadios son coliseos. Pero si el de Roma, con su monumental colección de emociones, recuerdo que trascienden a su imagen, pero salvo el coliseo de Roma, la "arquitectura de masas" no caracteriza las ciudades. Sin embargo, el Bernabéu está hoy en el corazón de Madrid y es quizás el único gran estadio que ha permanecido dentro de una ciudad contra la tendencia de expulsarlos... pero es que nació en las afueras.

El estadio ocupa una extensa manzana en la que en su día era el proyecto de crecimiento de Madrid hacia el norte, la prolongación de la Castellana. Pero el proyecto de Bidagor (con la oposición del original Chamartín, Maltrecho el estadio (y el propio club) tras la guerra civil, un visionario Santiago Bernabéu (que fue todo entre jugador y presidente) decidió adquirir los terrenos aneros y embarcar al club en una atrevida epopeya constructiva que acabaría con el club en la bancarrota. Los bonos adquiridos por su mina social, un estadio colosal para el que entonces no era ni siquiera el mejor equipo de España... pero esa es otra historia.

El Bernabéu que hoy conocemos es como un palimpsesto, que se lía sin reescribiendo sobre las trazas de cada etapa anterior; y si bien poco queda de su piel original, los ejes estructurales originales son perfectamente reconocibles, destacando cuatro grandes etapas.

1944-1947

El club convocó un concurso ganado por los arquitectos Muñoz Monasterio y Luis Alemany junto con el ingeniero Fernández Casado. Su arquitectura apenas tenía concesiones estilísticas: una gran cubierta en voladizo sostenida por pilares inclinados apoyando la primera grada directamente sobre una ladera excavada, dejando el terreno de juego bajo de la cota de Castellana. Su fachada rítmica, de composición ordenada y jerárquica, tenía un estilo de corte neoclásico sin excesivo ornamento. A pesar de la escasez de materiales, la obra se ejecutó en 3 años,







Edificio España

Julián Otamendi 1953
Plaza de Callao, 3

Edificio España
Luis Rodríguez-Avial

El Edificio España se construyó sobre la manzana resultante del encuentro de la Gran Vía con la plaza de España como remate de la calle Preciados. Fue proyectado por Julián Otamendi en de 1946, fueron los hermanos Otamendi, Joaquín, José María y Julián, para la Compañía Inmobiliaria Metropolitana. El último de aquellos fue el arquitecto que diseñó el edificio, en tanto que el segundo, ingeniero, calculó la estructura de hormigón armado, y el primero actuó de promotor.

Se trata de un edificio exento que ocupa la totalidad de una manzana. Su programa original combinaba usos residenciales con funcionalidades como una "pequeña ciudad", en la misma línea disque de usos: hotel, apartamentos, viviendas, comercio, oficinas, sala de exposiciones y aparcamiento y su último piso se dedicó a una piscina y un restaurante.

El Edificio España ha sido objeto de numerosas publicaciones en las que pueden encontrarse diversos e interesantes calificativos (que subrayamos sin negrita en razón de su posterior comentario).

Se inician fundamentalmente con la primera Guía de Arquitectura de Madrid publicada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid en 1976 (COAM 76). En ella se describe el edificio de Vía se incluye el Edificio España con la siguiente descripción:

... es el edificio más representativo del Madrid de la época antiguraya: "Con un lenguaje nacionalista que alterna el ladrillo y la piedra de caliza, con presencia de decoración neo-barroca, lujosa decoración interior, gigantismo ("el edificio más alto de la nación y de Europa") y financiación oficial dentro de la política desarrollada por Gutiérrez Mellado en la Dirección, también se decía... "concebido al modo asturcones de pequeña ciudad autosuficiente".

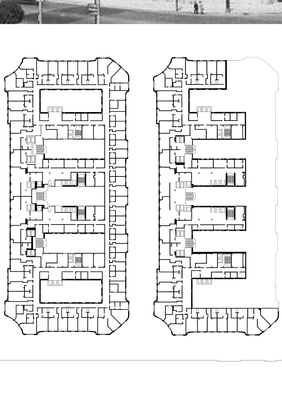
Posteriormente, en noviembre de 2003, es la Fundación COAM la que publica una nueva guía de la arquitectura madrileña, titulada "Arquitectura de Madrid", que recoge de nuevo, en la página 374 y con el nº 367, el Edificio España, prácticamente con la misma descripción ya contemplada en la Guía de 1982.

En otros textos de menor peso bibliográfico se habla en varias ocasiones del Edificio España con el siguiente tenor descriptivo:

- "presenta una fachada continua e imponente... la gran masa volumétrica se resuelve en altura escalonando su perfil".

- "Su lenguaje sigue la línea de la arquitectura antiespeja que dominó los años de la posguerra"

- "El escalonamiento de la fachada sobre la plaza de España, según aumenta en altura, se va reduciendo intentando resolver





Aurora Herrera Gómez
J. de Hermosilla
Francisco Sabatini
Fernández Alba
Jean Nouvel



Emilio Tuñón Álvarez
Alberto de Palacio
Rafael Moneo



Ana Luengo Ablén
Jesús Carrasco y Encina
Jacques Herzog
Pierre de Meuron



Matilde Peralta del Amo
Eugenio Jiménez Correa
Emilio Tuñón
Luis Moreno Mansilla



Jesús Aparicio Guisado
Luis Bellido
Anán García Abril



Fernando Nasarre de Goicoechea
Luis Gutiérrez Soto



José Ángel Hidalgo Arellano
Casto Fernández Shaw



Sigfrido Herráez Rodríguez
Secundino Zuazo



Eduardo Delgado Orusco
Luis Gutiérrez Soto



Pepa Cassinello
Carlos Arniches
Martín Domínguez
Eduardo Torroja



Nuria Prieto González
Luis Gutiérrez Soto



Julio Touza Rodríguez
Julio Touza Sarrión
Muñoz Monasterio
Fisac
M. Salinas
Lamela
UA, GMP, Bilbao



Luis Rodríguez Ariad
Julián Otamendi



José Antonio Ramos Abengozar
Miguel Fisac



Beatriz Matos Castaño
Alberto Martínez Castillo
José Antonio Corvales
Ramón Vázquez Molezún



María Concepción Pérez Gutiérrez
Joaquín Otamendi
Julián Otamendi



Alberto Campo Baeza
Alejandro de la Sota



Juan Manuel Sánchez La Chica
Francisco de Asís Cabrero



Ignacio Vicens y Hualde
E. de la Mora
J. Ramón Aspiazu
Félix Candela
J. A. Torroja



Javier Sáenz Guerra
Francisco Javier Saenz de Oiza



Carlos Rubio Carvajal
Javier Carvajal



Juan Mera González
Antonia Lamela
Luis Vidal + Arquitectos



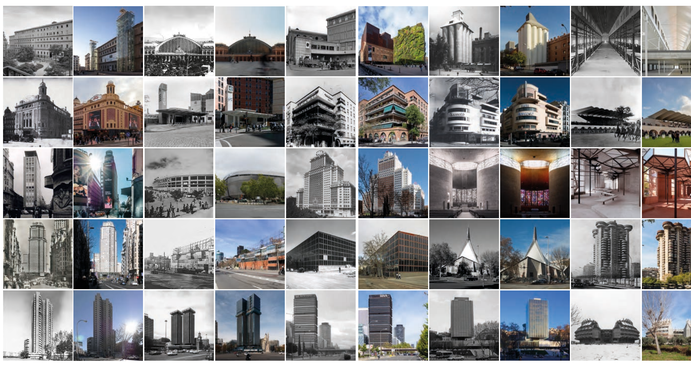
Miguel Ángel Baldellou Santolaria
Francisco Javier Sáenz De Oiza



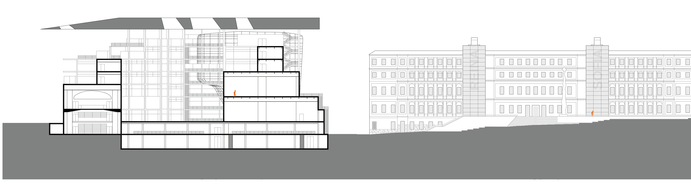
Arturo Franco Díaz
Rafael de La-Hoz Arderius
Rafael de La-Hoz Castanys



Alberto Humnem Bustamante
Fernando Higueras
Antonio Miró

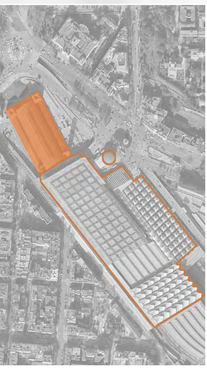






Pantalla 20-05-Planta_cubi 2
12/4/05 12:12



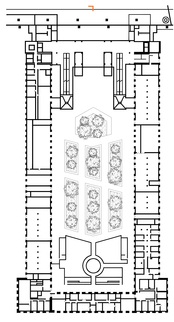


Estación de Atocha

Alberto de Palacio *1892*
Rafael Moneo *1993*
C/ Méndez Álvaro, 1

La Estación de Atocha, continuidades y discontinuidades
Emilio Tuñón Álvarez

Cuarenta años han pasado ya desde que, en 1983, el Ministerio de Obras Públicas y Transportes convocó el concurso para la remodelación de la estación de Atocha, la principal de las tres que en Madrid. La convocatoria del concurso partía de la necesidad de mejorar el tráfico ferroviario, con la incorporación de los trenes de alta velocidad, así como de la voluntad de devolver a la vieja marquesina de Alberto de Palacio la dignidad que había perdido con la construcción de los pasos elevados que ocupaban la Glorieta de Carlos V.
Finalmente, el arquitecto Rafael Moneo fue el ganador de aquel concurso, con un proyecto que, desde el primer momento, hizo presente la necesidad de reparar este complejo lugar, estableciendo un sistema de continuidades y discontinuidades entre las nuevas infraestructuras propuestas con la marquesina existente, y con el resto de la ciudad.
De este modo, para dar respuesta a los requerimientos planteados por las bases del concurso, el proyecto ganador proponía cinco grandes actuaciones: la construcción de una nueva estación para trenes de cercanías; la construcción de una nueva estación de autobuses; la creación de un gran vestíbulo de intercambiador de transportes, la reforma de la antigua marquesina y la resolución de las diferentes plataformas de distribución, así como las diversas conexiones con la ciudad.
Siguiendo las trazas establecidas en el proyecto del concurso, se construyó una estación de cercanías pasante, organizada como una gran nave lineal con una estructura de grandes vigas de hormigón, que salvan la luz entre los dos andenes laterales, rigidizada por medio de un sistema de bóvedas de aluminio. Frente a la estructura abovedada de la marquesina de Alberto del Palacio, la estación de trenes de alta velocidad se materializó como una estructura en forma de gran sala hipóstila, constituida por una retícula de pilares de hormigón, compuesta por cuatro pilares de hormigón, con una geometría ligeramente oblicua, resultado de la superposición de dos direcciones no ortogonales: la dirección del haz de vías de alta velocidad y la dirección de la fachada en la cabecera de la antigua estación.
Tras una cuidadosa restauración, la marquesina original de Alberto de Palacio acogió en su interior un soportal-jardín de 1.000 metros de longitud, que, junto con el gran vestíbulo representativo, mientras que en su exterior se mantiv ana cubeña torre del reloj, construida con ladrillo prensado.
La construcción del nuevo intercambiador resolvió la interconexión de las plataformas que conectaban las diferentes estaciones, así como la relación con la ciudad circundante. Para ello, bajo los andenes de cercanías, alta velocidad y metro, Esta superposición de estructuras se completó con una gran plataforma que,







Caixa Forum

Jesús Carrasco, José M. Hernández *1902*
Jacques Herzog, Pierre de Meuron *2008*
Pº del Prado, 36

CaixaForum Madrid, o el juego de la presidigitación urbana
Ana Luengo Añón

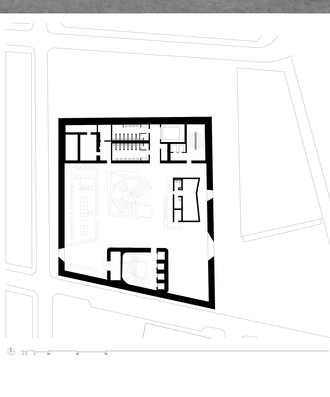
Inscrito en la Lista de Bienes del Patrimonio Mundial, El Paseo del Prado y el Buen Retiro, el denominado Paisaje de la Luz, lleva desde el siglo XVI atrayendo hacia sus inmediaciones un conjunto sobresaliente de instituciones dedicadas al arte y la cultura que conforman la Milla de Oro del Arte en la que se encl ava el Museo del Prado, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, y el Museo Thyssen-Bornemisza, entre otros.

Este enclave cultural a nivel mundial fue el lugar donado por la Fundación "la Caixa", la mayor de España y la segunda de Europa en patrimonio artístico, para llevar a cabo la nueva así su política de expansión nacional iniciada años antes que ha implicado la apertura de diversos "foruns" como los de Palma de Mallorca (2003), Zaragoza (2014), y Sevilla (2017) dedicados a actividades de índole social, educativa, cultural y científica.

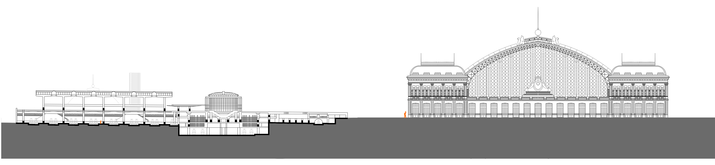
El pasado del solar parecía encajar con la visión de la Fundación: en él se encontraba la antigua Central Eléctrica del Mediodía que nutría de energía al casco antiguo de Madrid, suministrando luz a sus calles, comercios y hogares. Pero Madrid, Miembro de una dinastía de profesionales uruguayos de origen catalán de los que cuatro llegaron a ser presidentes de este país, era ahora el turno de convertir esa colgandrier patrimonial en un centro que expresase arquitectónicamente la identidad diferenciadora de la Fundación.

Los encargados de materializar esta visión fueron el equipo suizo formado por Herzog & de Meuron, responsables de la Tate Bankia desde 1978 que había cautivado al mundo con sus proyectos. Destilaban los principios de autenticidad de los paisajes suizos; transmitían el oficio del carpintero, de los maestros canteros de antaño, de la pureza de los materiales tras el paso de la lluvia, de la nieve, del tiempo, en un conjunto de obras de sublimación naturalista. Acordes de ello se encuentran en sus construcciones con los hormigones pulidos o las chapas plegadas del CaixaForum.

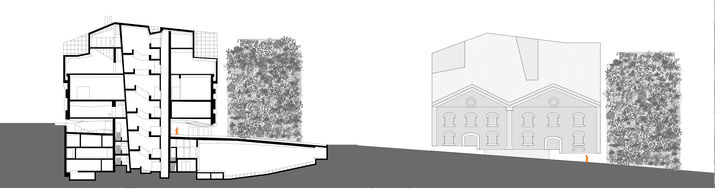
Estos proyectos tectónicos habían dado paso desde que se les galardonó en 2001 con el Pritzker a una nueva sofisticación de su actividad empresarial que ha dejado tras de sí significativos claroscuros. En el caso del CaixaForum, tras destripar el edificio industrial proyectado por el arquitecto








TATTOO
TATTOO







Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

Luis Sáinz de los Terreros *1914*
Emilio Tuñón y Luis M. Mansilla *2002*
C/ Ramírez de Prado, 3

Archivo El Águila
Matilde Peralta del Amo

El complejo cultural El Águila, está integrado por varias edificaciones, que acogen distintos servicios e instituciones públicas del gobierno regional de Madrid, relacionadas con el patrimonio documental, principalmente la Biblioteca Regional Joaquín Leguina y el Archivo Regional.

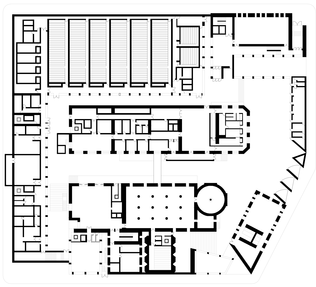
La historia del complejo se remonta al principio del siglo XX, cuando se construyeron las primeras edificaciones en estilo neomudéjar, para acoger la antigua fábrica de cervezas, El Águila. Posteriormente, se fue ampliado sucesivamente según las necesidades de los procesos industriales, hasta su cierre en 1991.

En 1994, la Comunidad de Madrid, adquirió a los arquitectos Luis Mansilla y Emilio Tuñón, el concurso internacional para la rehabilitación del complejo. Desde la propuesta del concurso, los arquitectos, destacaron el potencial estético de los espacios vacíos que habían ido ganando como residuales, entre las construcciones en disposición libre.

El complejo se emplaza en una manzana completa en el distrito de la Arganzuela, hacia el Sur del eje cultural del Paseo del Prado. La Biblioteca, ocupa los edificios más antiguos de la fábrica, que se sitúan en el límite Este de la manzana, junto a la calzada, malletía y bebadero. El Archivo ocupa la parte central y Noroeste de la manzana, siendo gran parte de su superficie de nueva ejecución.

Así como, la fermentación es un proceso de transformación que permite la durabilidad de sustancias orgánicas que de otro modo provocarían en poco tiempo, los edificios han de transformarse para poder conservarse. Desde el inicio, la cualidad de durabilidad lo impregna todo en El Águila. Para alcanzarla no sólo se transforman los edificios, sino que también se proyectan con los efectos remotos de las acciones emprendidas en un momento determinado. Fuerzas como fuerzas, las circunstancias, de cada una de las acciones que se emprendieron en la historia de este complejo, hoy en Madrid, como resultado, tenemos la suerte de encontrarnos ante sus incontestables avatares.

La construcción de los primeros edificios en el complejo industrial de cervezas El Águila, promovido por Raimundo Sáinz de los Terreros, está motivada por la calidad, la functionalidad y la durabilidad. En 1990, fue declarado Monumento como Bien de Interés Cultural (BIC), por sus valores tipológicos y artísticos. al ser uno de los complejos industriales mejor conservados de principios del siglo XX en Madrid.







La Casa del Lector

Luis Bellido *1925*
Antón García Abril *2012*
Pº de la Chopera, 14

Enhebrando una estructura de hormigón
Ana Mª Aparicio Gozalo

En torno a 1980 nos mandaron en una práctica de construcción de 1ºESAM, levantar las fábricas de ladrillo y piedra del antiguo matadero antiguo matadero de Madrid. Fue en esa ocasión cuando tuve la oportunidad de conocer ese complejo de edificios que necesitaban ser rehabilitados y recuperados para la ciudad.

Porque la ciudad, con su crecimiento, hace que cambie la ubicación relativa de sus edificaciones y, lo que al inicio del siglo XX era el extrarradio, un siglo después y tras haberse consumido la M- 30, se convierte en el centro de la ciudad.

Así se entiende que el uso de mataderos, que era muy lógico situado en la periferia, deje de tener sentido cuando el edificio ha pasado a estar en el centro de la ciudad. Entonces el antiguo matadero se convirtió en espacio cultural.

Algo semejante a esto ha sucedido con muchas industrias.

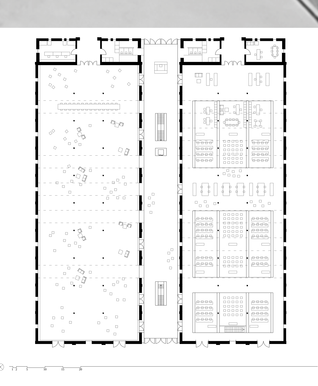
Como parte de las actividades culturales del antiguo matadero se promovió la Casa del Libro, para ser un lugar de educación y cultura en torno al libro. El proyecto fue para dicho espacio la actual Casa del Lector, en el 2012. Se partió de un edificio antiguo que se le hace el añadido como herramienta un espacio de cuatro naves existentes para su cambio de uso, construyendo el lugar al que antes se ha hecho referencia. Y para ello el arquitecto se fija tres objetivos.

En primer lugar, y como dato de partida derivado de la protección urbana del conjunto, mantener la apariencia y la estructura de la arquitectura existente. Para lugar este objetivo el arquitecto debe ser una operación quirúrgica que no debilitara la edificación previa, no comprimiendo con ella y sobrecargando su volumen.

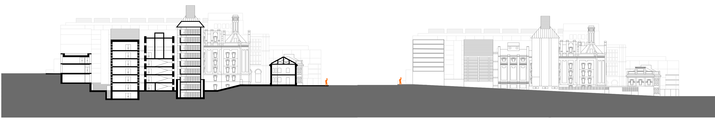
En segundo término, cambiar el espacio tanto en términos del orden de cosa, como en lo que se refiere a la cantidad de superficie disponible tras la intervención arquitectónica.

Finalmente, que el cambio que se realiza permita llevar a cabo en él los nuevos usos a los que se quiere destinar.

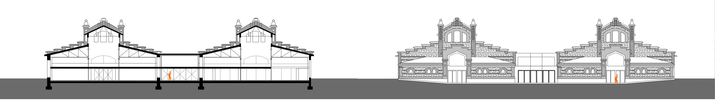
La solución para resolver todos estos objetivos se encontró llevando a cabo una acción eminentemente estructural. Una estructura de vigas y losas de hormigón armado prefabricado que se enhebran a través de los pórticos de ladrillo del edificio existente, apoyando las vigas de 23 m. de luz y 40 Ton de peso, de sus jambas revestidas mediante carpinterías por sumes de aislamiento de acero. Estas vigas, transversales a las naves, se convierte en losas en el espacio que existe entre ambas.















Cine Callao

Luis Gutiérrez Soto *1926*

Plaza de Callao, 3

Cine Callao
Fernando Navarro de Goicoechea

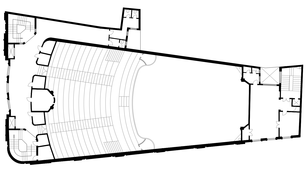
El 4 de abril de 1910 en un acto presidido por el Rey Alfonso XIII se inician las obras de la Gran Vía madrileña desde la calle Alcalá. En 1922 se terminan las obras de ejecución del segundo tramo desde la Red de San Luis hasta Plaza del Callao y en 1925 se inician las del tercer tramo que llega hasta el último tramo desde Callao hasta la actual Plaza de España. El final de ese segundo tramo se caracteriza por la construcción de varios edificios dedicados a salas de cine y de teatro como fe fueron el Palacio de la Música (1925-1928) de Secundino Zuazo; el cine Callao (1926-1927) de Luis Gutiérrez Soto; el Palacio de la Prensa cines Palacio de la Prensa (1924-1928) de Pedro Muguruza y Capitol (1931-1933) de Luis Martínez Feduchi y Vicente Eced en sendos edificios del mismo nombre que el de sus cines, y el propio edificio, cine Callao, (1926-1927), con el nombre de la plaza donde se ubica.

Es el primer edificio de importancia que proyecta y construye Luis Gutiérrez Soto (1900-1977) que en 1923 había terminado la carrera de Arquitectura en la Escuela de Madrid. El edificio, cine Callao, (1926-1927), con el nombre de la plaza donde se ubica, consta de una planta sótano dedicada en origen a sala de fiestas y cafetería (en la actualidad transformada en sala de cine independiente), además de la propia sala de cine con su patio de butacas y anfiteatro. La terraza estaba acondicionada para la celebración de bailes y verbenas. Se accede desde la parcela, en su parte más ancha con fachada a la calle Jacometrezo, el edificio tenía un pequeño local de oficinas donde el propio arquitecto instaló en primer estudio, que después trasladaría al edificio de la calle Padilla esquina a la calle Núñez de Balboa proyectado por él mismo en 1945 y donde instaló su vivienda en planta baja conectada con su estudio en semisótano.

El edificio, que tiene una clara influencia del cercano Palacio de la Música de Zuazo, se caracteriza principalmente por la sencillez de líneas y en la proporción de los elementos para conseguir un monumental edificio de especiales dotes de tendencias neoherrerias, con un lenguaje próximo al art-decó y con influencias vienesas, sin todavía ningún signo del "movimiento moderno" que en esos años estaba en el propio arquitecto la expresión en el clásico cine Barceló.

El edificio del cine Callao forma parte de uno de los lugares con más vividales de la actual ciudad de Madrid. El sótano a modo de faro luminoso en la esquina de la plaza, junto con los dos pasteles monumentales donde permanentemente se exhiben anuncios luminosos a modo de Times Square, hacen que sea un punto de atracción turística inmejable.

Gutiérrez Soto desarrolló una intensa actividad arquitectónica







Gasolinera Gesa

Casto Fernández-Shaw *1927*

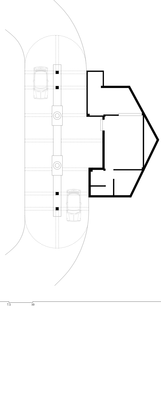
C/ Alberto Aguilera, 18

Gasolinera Porto Pi
José Angel Hidalgo Arellano

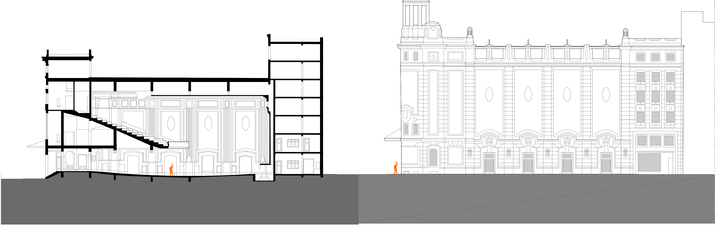
La gasolinera Porto Pi, en la calle Alberto Aguilera, se construyó en 1927 según proyecto de Casto Fernández Shaw. El edificio ha formado parte del imaginario contemporáneo de la ciudad desde entonces y es una de las primeras obras de arquitectura moderna, justo antes de la eclosión de los años 30, que llenará Madrid de hitos de un nuevo lenguaje arquitectónico. La gasolinera presenta tres elementos que servirán de base a todas las gasolineras posteriores: la marquesina que protege la zona de venta, una marquesina que protege los surtidores y una torre a modo de tótem publicitario, que incluía unos altavoces para avisos e hilo musical. El edificio actual es una reconstrucción literal de 1996 a cargo del arquitecto Carlos Lozoa Buitrageño, de que el original se demolió parcialmente en 1975, y en la década de los noventa parcelé más conveniente reconstruirlo tras una demolición completa.

"¿¡Se aquí la nueva arquitectura!? ¿¡Buena, bonita, barata!?" Con esta afirmación definía Fernández-Shaw la "Nueva Arquitectura" en 1928 — un año después de la construcción de la gasolinera Porto Pi, en la calle Alberto Aguilera, esquina con Fernando García Mercadal en la Gaceta Literaria. En toda una declaración de principios — casi a modo de eslogan comercial —, que, sin embargo, albergo razones más profundas y elaboradas: "La arquitectura tectónica no se proyecta con el lápiz blando, sino con el cálculo en la mano". Con este edificio, de carácter pionero, trabaja Fernández-Shaw para proyectar un edificio que muestra con absoluta sinceridad la estructura, y así lo describe, minuciosamente, unos meses después de la construcción, en la revista *Arquitectura* de agosto de 1927, dando información precisa de las dimensiones de los elementos, que demuestran avances notables en la construcción de hormigón y un cuidado estudio de las cargas y de los esfuerzos a que estaban sometidos. Ocultivo voladizo perimetral con una viga central única que se apoya en pequeños pilares y cubre una luz de 12,50 metros con una sección de losa muy delgada; la segunda marquesina sólo tiene 12 cm de espesor; y la torre, de 13,5 metros de altura, se sustenta sobre una base de 1,50 metros de diámetro. Todo ello, junto a otras acciones como los dobles "tendeletes", completaba, sin duda, por una rápida ejecución que no llegó a los dos meses.

Fernández-Shaw define la gasolinera como un edificio que "no tiene ni un adorno, ni una moldura, ni una cornisa: la belleza consiste en el aire, la luz". Es evidente que para medida son los grandes valores de su propuesta, más allá de la creación de un nuevo lenguaje contemporáneo. Por otra parte, no es raro que Fernández-Shaw, que había trabajado con Antonio de Palacios en el proyecto para el Circulo de Bellas Artes de Madrid, considere que su gasolinera tiene una retórica contenida, aunque




CINES CALLAO
CALLAO
CINES CALLAO




HOTEL LEONARDO







La Casa de las Flores

Secundino Zuazo *1931*

C/ Hilarión Eslava, 2

La Casa de las Flores
Sigfrido Herráiz Rodríguez

El edificio, conocido como Casa de las Flores, es una de las últimas manzanas cerradas construidas en Madrid. El bloque, diseñado y planteado por el arquitecto Secundino Zuazo en 1929 rodeando dos bloques abiertos en una manzana libre sin parcelaciones ni condicionantes fijados previos, integrados por un amplio jardín. Su pretensión era ofrecer una opción válida y cualificada al problema de la vivienda en la ciudad, y a la vez, dotar de unos positivos valores urbanísticos propuestos por el Plan Castro.

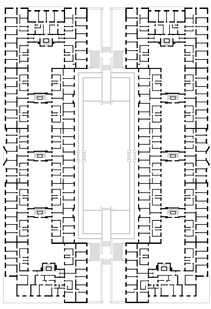
La configuración de la manzana decimonónica no se puede, para Zuazo mantener la definición urbana generada por las calles, de tal forma que los bloques abiertos presentan sus fachadas al viario sin perder la idea de ciudad, pero introduce el referido patio ajardinado con dos accesos a las calles laterales que favorecen la planta libre y la continuidad espacial.

El conjunto urbano no se plantea, entonces, desde la búsqueda de una vivienda tipo, sino del viario como imagen urbana, de manera similar a las experiencias holandesas del momento. Zuazo, conocedor de las mismas y admirador de Berlage, había propuesto esta solución en el concurso de anteproyectos para la urbanización y extensión de Madrid de 1929.

Huye el arquitecto de las habituales soluciones contemporáneas de viviendas alargadas con estrechos patios, largos pasillos y jerarquización excesiva del programa. Y así la Casa de las Flores presenta residencias compactas, perfectamente iluminadas y ventiladas, con dos fachadas opuestas, una de ellas, la sur, con grandes terrazas, con habitaciones de tamaño similar que facilitaban la multifuncionalidad de la vivienda y mínimos pasillos. Se trata de años asimilados de diseño y habitabilidad en las viviendas tipo que se trasladan a la configuración del doble bloque, como una suma de módulos, y al propio entorno.

Es muy interesante también la propuesta globalizadora que proyecta cubrir el hablillo, utilizado con una gran riqueza formal y una completa modernidad, mostrando las posibilidades de la cubierta, en el que el arquitecto tradicional, que ya parecía superado.

En cualquier caso, el edificio de viviendas es una isla dentro del Ensanche de Madrid: el hecho de ser una promoción completa de una manzana de gran tamaño, la homogeneidad de su planteamiento y formalización, sus fuertes implicaciones urbanas con las arquerías y las grandes terrazas voladas sobre la calle, hacen de este edificio de viviendas, conocido como la Casa de las Flores-, un perfecto encaje en el entramado urbano y prueba de la novedad del planteamiento, la baja densidad edificatoria y la creación de un brillante jardín urbano lejos de cualquier zona verde del sector, son todas ellas características que le han dado un puesto principal en el imaginario de la ciudad.







Cine Barceló

Luis Gutiérrez Soto *1931*

C/ Barceló, 11

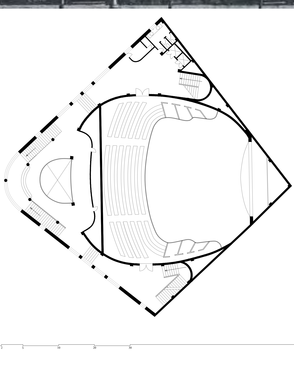
El cine Barceló
Eduardo Delgado Orusco

Como es sabido, el Instituto Americano de Arquitectos (AIA) otorga anualmente el *Twenty-Five Year Award*, un galardón que premia aquellos edificios que hayan cumplido el periodo de los 25 años desde su inauguración y hasta los 35-, destacan por el mantenimiento o incluso el aumento de sus valores originales. El secreto de este galardón se relaciona con la vocación misma de la arquitectura llamada a perdurar y a mejorar con el tiempo. Una amable invitación a la reflexión sobre lo duradero, cuyo motor parece una aplicación de los criterios de Vitruvio a la arquitectura contemporánea. Una invitación a esta reflexión sobre la pertinencia de la pieza adjudicada –el cine Barceló– en este listado de obras maestras –con todos los matices que se exponen en la presentación misma del libro– de la arquitectura madrileña.

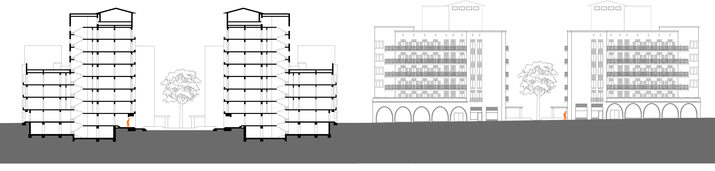
Me asalta una primera duda por cuanto este edificio formaparte, dada su fecha de proyecto allá en 1930, de las primeras obras modernas de la ciudad, un momento en el que la aparición en el que este tipo se estaba configurando dentro y fuera de nuestro país. En este sentido este pequeño proyecto constituye una obra de fina orfebrería –acaso un rafo– en la nascia trama del barrio de Justicia. La aparente facilidad de su organización interior, de sus circulaciones y de su programa funcional –que debe a uno de los arquitectos madrileños mejor dotados para la resolución de todo tipo de programas. La exquisita factura del espacio interior configura un estuche perfecto, algo más que un mero contenedor, para el programa previsto. De hecho este añorado dixedo fervi a que el cine Barceló fuera el único ejemplo español incluido por Ernst Neufert en su célebre manual para el proyecto de arquitectura.

El hecho de que su autor, el arquitecto Luis Gutiérrez Soto, sea uno de los nombres más relevantes de la época en la obra de su prolífica trayectoria corre de su efectiva participación en la construcción de la ciudad de Madrid. Pero más allá de la cantidad lo que debe reconocerse es su capacidad para configurar el carácter de la misma durante su larga carrera, desde los años treinta –cuando se hace cargo de algunos de los encargos modernizantes que provienen de Europa– hasta los sesenta y setenta –cuando llevó a cabo algunos de los edificios con mayor protagonismo en las grandes arterias de Madrid– pasando por los cuarenta y cincuenta, tiempos de reconstrucción y consolidación del tejido de la ciudad.

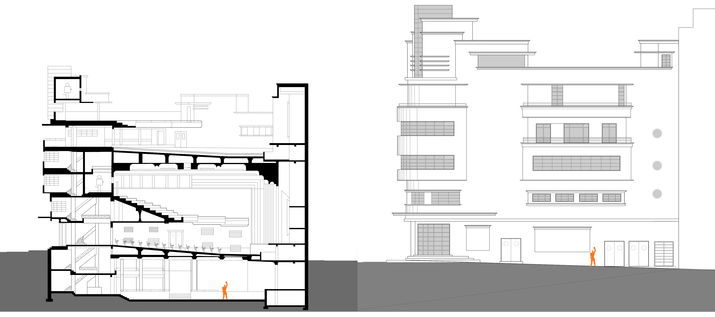
A pesar de todo lo anterior, ya conocemos la evolución del programa de exhibición de películas que ha conducido a un nuevo tipo: los híbridos multisalas y multiusos, sustituidos a los dinosaurios de una sola sala, auténticos templos de la cinefilia de ayer, ahora, que han convertido en excepción los cines en el centro de la ciudad. Precisamente la calidad del espacio ideado por



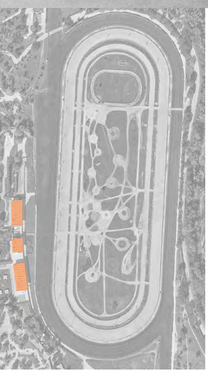





TEATRO
Barceló







Hipódromo de la Zarzuela

C. Arniches y M. Domínguez *1935*
Eduardo Torroja *1941*
Av. Padre Huidobro, S/N

Hipódromo de la Zarzuela
Papa Cassinello

El Conjunto del Hipódromo de la Zarzuela de Madrid fue proyectado por los arquitectos Carlos Arniches y Martín Domínguez, ingeniero Eduardo Torroja y Manuel Cassinello, concurso convocado en 1934 por el Gabinete Técnico de Accesos y Extrarradio. De todas las edificaciones del Hipódromo, solo las Tribunas de hormigón armado diseñadas por Eduardo Torroja son una *joya de la Modernidad madrileña y un hito internacional recono*cido, como medios cilíndricos *laminar en estadios* (Figuras 1 y 2). No por ello, son ellas las que presentan las características del Hipódromo madrileño. Sin embargo, sí son ellas ampuesto el interés, no solo de los pioneros ingenieros del hormigón, como Eugene Freyssinet, o Pier Luigi Nervi, sino de grandes maestros de la Arquitectura Moderna, como Frank Lloyd Wright y Richard Neutra (Cassinello, P. 2023).

Las Tribunas no son solo un pionero alarde estructural. Su *estructura define por completo el espacio habitable con una* gran economía de medios, siendo, además, responsables del resto de los edificios que, a modo de histórico cortejo cuentan con cubiertas inclinadas de teja cerámica sobre pilares de hormigón armado que imitan los tradicionales capiteles tallados en madera. El único elemento que proporciona, de alguna manera, la unión visual del conjunto es la secuencia de grandes arquerías de fábrica de ladrillo pintadas de color blanco (Foto 1). Estas, a pesar de su apariencia de arcos de medio punto de fábrica, no tiene ninguna función estructural ya que el borde de las bóvedas laminares que sujetan las gradas funciona en voladizo (Figura 3).

Aunque las obras se iniciaron en 1935 (Figura 4). Durante el Guerra Civil española (1936-1939) las Tribunas fueron alcanzadas por diferentes bombardeos, pero los daños fueron poco importantes y su reparación rápida. El Hipódromo se inauguró 1941.

Estructura, Arte, Arquitectura

By what process is a good structural design finally evolved? Although I have been asked this question many times, I have never known what to reply and I never shall. Eduardo Torroja 1956

Con estas palabras inició Eduardo Torroja su reflexión sobre el proceso creativo de la estructura resistente (Figura 5). La hizo en respuesta a la invitación recibida, en 1956, de la Universidad de Berkeley para que escribiera un artículo para el libro *"Art and Artist"* (Figura 5). El libro reúne destacados protagonistas internacionales de diferentes campos del Arte que hablan sobre sus procesos creadores.





Edificio FNAC

Luis Gutiérrez Soto *1943*
C/ Preciados, 28

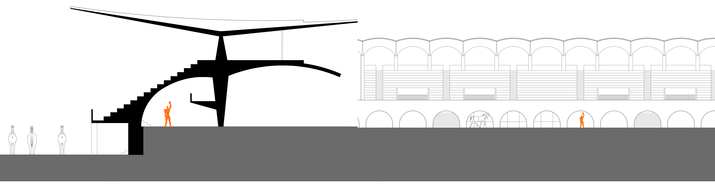
Edificio FNAC
Nuria Prieto González

Hay ciudades que, aunque no se encuentran al borde del mar, esconden algunos barcos entre sus calles. O al menos, así se pen iben por el pasante curioso que imagina una proa en la esquina de la calle Preciados con la Gran Vía madrileña. Es verdad, a veces, arrimar ideas de la mano del arquitecto que traza su futuro sorteando una mirada poliédrica sobre el contexto urbano. El actualmente conocido como edificio FNAC, situado entre la calle Carmen y la calle Preciados, es una obra singular que ha experimentado diferentes usos desde que, en 1943, Luis Peyserrado en 1946, su construcción semioxi en 1943, hcha- en la que fue ocupado por la empresa Galerías Preciados. Su posición discreto define, sin embargo, una dinerior lineal interna que señala de forma unívoca a la plaza de Callao, un espacio público esencial para la ciudad convertido por quienes la habitan en lugar identitario.

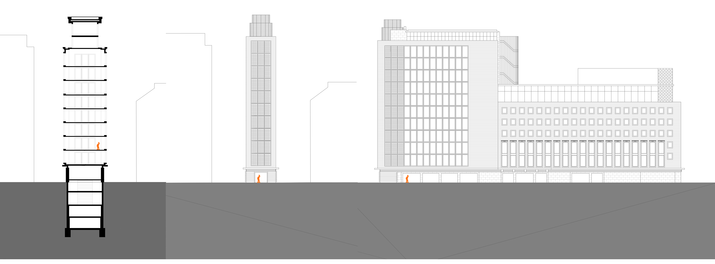
El edificio de Gutiérrez Soto presenta una tipología innovadora, o al menos, no muy común en la ciudad. Sus promotores, consciente de la importancia estratégica de su ubicación, buscaron que esta obra mostrase la esencia de su vanguardia estética y funcional. Para comprender la morfología y su inserción urbana es necesario recordar algunas instantáneas de ciudades como Nueva York o Chicago, con situaciones urbanas similares como las esquinas de Manhattan o el Loop de Chicago. En la obra de Zoo Zeoghela, a planteamientos arquitectónicos sin interacciones como la Escuela de Chicago, en la que destaca especialmente la obra de Louis Sullivan (1856-1924). La obra de Gutiérrez Soto se inserta en el tejido la plaza entre otras obras singulares como el Cine Callao (Gutiérrez Soto, 1926) o el Palacio de la Prensa (Pedro Muguruza, 1928), pero, a diferencia de las anteriores, presenta una composición de volúmenes de marcada racionalista muy meritoria en composición con su escala y el contexto socioeconómico.

Gutiérrez Soto, era entonces uno de los arquitectos más prestigiosos de la ciudad, y ha sido, también, uno de los más prolíficos con 150 proyectos desarrollados a lo largo de su carrera entre los que destacan el antiguo cine Barceló (1930), cine de la Prensa (1933), el Edificio Capitol (1931), el Edificio Grassy de la Unión y el Fénix (1966). Su obra transita por uno de los periodos más complejos de la historia de España, la guerra civil y la posguerra, convirtiendo su trabajo en un alarde de ingenio, en el que Gutiérrez Soto consigue crear espacios ricos y vanguardistas con muy pocos medios materiales.

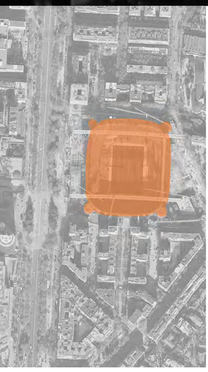





SAMSUNG
con Nightography
Galaxy S22 Ultra







Estadio Santiago Bernabeu

Muñoz Monasterio, Luis Alemany 1955
Manuel Salinas, Luis Alemany,
Rafael Alemany 1982
Estudio Lamela 2011
GMP Architects, L35, Ribas 2024
P.º de la Castellana, 142

Estadio Santiago Bernabeu
Julio Tuana Rodriguez, Julio Tuana Sacristán

¿Cómo puede un edificio que ha cambiado de tamaño, configuración y aspecto cuatro veces en 75 años convertirse en un icono cuando es una imagen inmutable la que le fija en la memoria de sus ciudadanos?

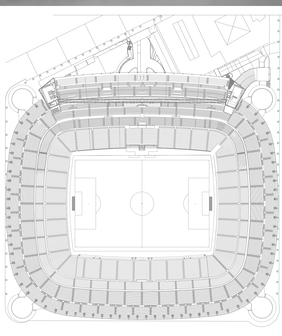
Si los futbolistas son gladiadores modernos, los grandes estadios son coliseos. Pero si el de Roma, con su monumental colección de emociones, recuerdo que trascienden a su imagen, pero salvo el coliseo de Roma, la "arquitectura de masas" no caracteriza las ciudades. Sin embargo, el Bernabéu está hoy en el corazón de Madrid y es quizás el único gran estadio que ha permanecido dentro de una ciudad contra la tendencia de expulsarlos... pero es que nació en las afueras.

El estadio ocupa una extensa manzana en la que en su día era el proyecto de crecimiento de Madrid hacia el norte, la prolongación de la Castellana. Pero el proyecto de Bidagor (con la oposición del original Chamartín, Maltrecho el estadio (y el propio club) tras la guerra civil, un visionario Santiago Bernabéu (que fue todo entre jugador y presidente) decidió adquirir los terrenos aneros y embarcar al club en una atrevida epopeya constructiva que acabaría con el club en la bancarrota. Los bonos adquiridos por su mina social, un estadio colosal para el que entonces no era ni siquiera el mejor equipo de España... pero esa es otra historia.

El Bernabéu que hoy conocemos es como un palimpsesto, que se lía sin reescribiendo sobre las trazas de cada etapa anterior; y si bien poco queda de su piel original, los ejes estructurales originales son perfectamente reconocibles, destacando cuatro grandes etapas.

1944-1947

El club convocó un concurso ganado por los arquitectos Muñoz Monasterio y Luis Alemany junto con el ingeniero Fernández Casado. Su arquitectura apenas tenía concesiones estilísticas: una gran cubierta en voladizo sostenida por pilares inclinados apoyando la primera grada directamente sobre una ladera excavada, dejando el terreno de juego bajo de la cota de Castellana. Su fachada rítmica, de composición ordenada y jerárquica, tenía un estilo de corte neoclásico sin excesivo ornamento. A pesar de la escasez de materiales, la obra se ejecutó en 3 años,







Edificio España

Julián Otamendi 1953
Plaza de Callao, 3

Edificio España
Luis Rodríguez-Avial

El Edificio España se construyó sobre la manzana resultante del encuentro de la Gran Vía con la plaza de España como remate de la calle Preciados. Fue proyectado por Julián Otamendi en de 1946, fueron los hermanos Otamendi, Joaquín, José María y Julián, para la Compañía Inmobiliaria Metropolitana. El último de aquellos fue el arquitecto que diseñó el edificio, en tanto que el segundo, ingeniero, calculó la estructura de hormigón armado, y el primero actuó de promotor.

Se trata de un edificio exento que ocupa la totalidad de una manzana. Su programa original combinaba usos residenciales con funcionalidades como una "pequeña ciudad", en la misma línea disque de usos: hotel, apartamentos, viviendas, comercio, oficinas, sala de exposiciones y aparcamiento y su último piso se dedicó a una piscina y un restaurante.

El Edificio España ha sido objeto de numerosas publicaciones en las que pueden encontrarse diversos e interesantes calificativos (que subrayamos sin negrita en razón de su posterior comentario).

Se inician fundamentalmente con la primera Guía de Arquitectura de Madrid publicada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid en 1976 (COAM 76). En ella se describe el edificio de Vía se incluye el Edificio España con la siguiente descripción:

... es el edificio más representativo del Madrid de la época antiguraya: "Con un lenguaje nacionalista que alterna el ladrillo y la piedra de caliza, con presencia de decoración neo-barroca, lujosa decoración interior, gigantismo ("el edificio más alto de la nación y de Europa") y financiación oficial dentro de la política desarrollada por Gutiérrez Mellado en la Dirección, también se decía... "concebido al modo asturcones de pequeña ciudad autosuficiente".

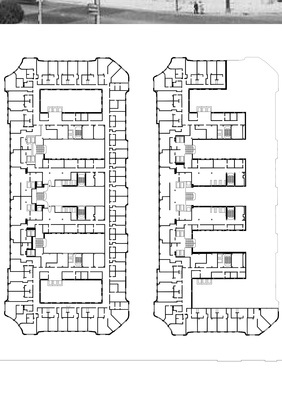
Posteriormente, en noviembre de 2003, es la Fundación COAM la que publica una nueva guía de la arquitectura madrileña, titulada "Arquitectura de Madrid", que recoge de nuevo, en la página 374 y con el nº 367, el Edificio España, prácticamente con la misma descripción ya contemplada en la Guía de 1982.

En otros textos de menor peso bibliográfico se habla en varias ocasiones del Edificio España con el siguiente tenor descriptivo:

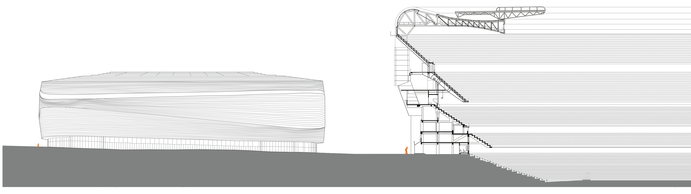
- "presenta una fachada continua e imponente... la gran masa volumétrica se resuelve en altura escalonando su perfil".

- "Su lenguaje sigue la línea de la arquitectura antiespeja que dominó los años de la posguerra"

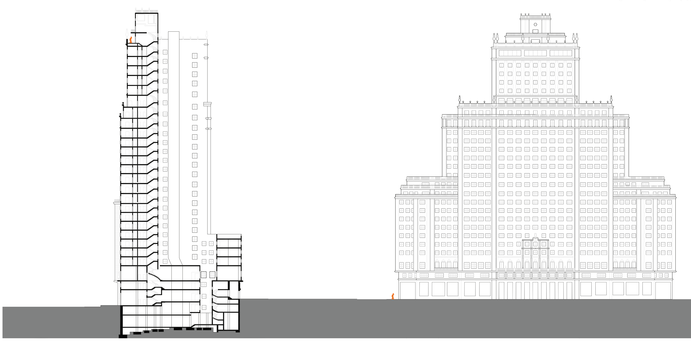
- "El escalonamiento de la fachada sobre la plaza de España, según aumenta en altura, se va reduciendo intentando resolver



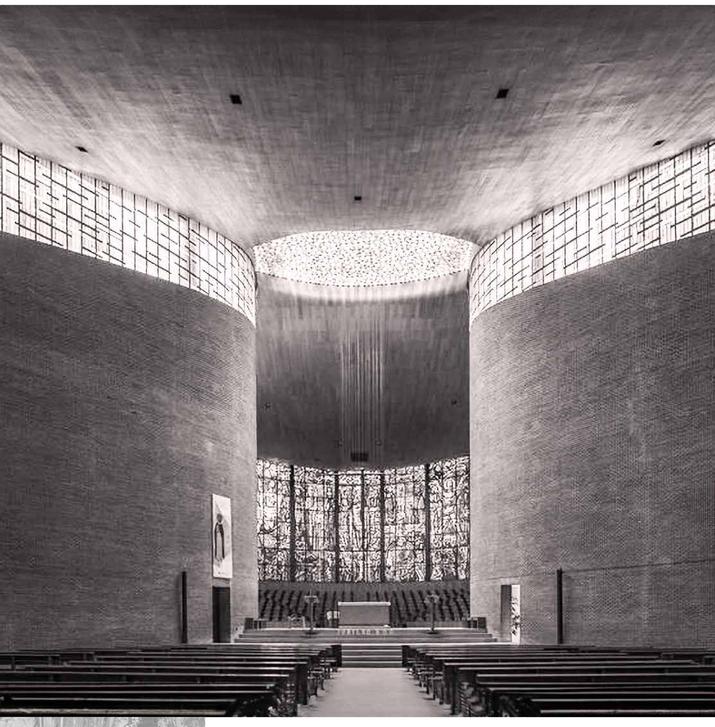


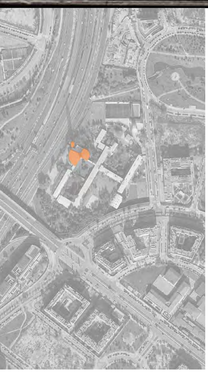






Pantalla 25-05-FINAL.indd 14 13/05/25 12:11





Iglesia de los Dominicos

Miguel Fisac *1958*

Av. de Burgos, 204

Dominicos de Alcobendas
José Antonio Romos Abengózar

El convento y teologado de los padres dominicos de Alcobendas lo realiza Miguel Fisac entre 1955 y 1958, años de cambios conceptuales en su arquitectura, seguramente debido a los viajes previos por Europa, que le permiten enfrentarse al proyecto con más libertades y sin condicionantes compositivos previos.

El terreno, en aquel entonces, un descampado en las afueras de Madrid, lindando a la N-I de Burgos, solo tenía el condicionante de un desnivel topográfico en vaguada hacia el lado contrario a la carretera, donde se debía realizar el acceso. Topografía que será acotada con total normalidad.

La estructura conventual que, por su programa variado, constituye una ciudad en sí misma, es resuelta por Fisac bajo principios compositivos modernos de forma innovadora, mediante una estructura de pórticos que se suceden sin solución de continuidad, formando una retícula ortogonal cubierta por forjados extra por pabellones y edificios qué, manteniendo su autonomía funcional, guardan la armonía del conjunto.

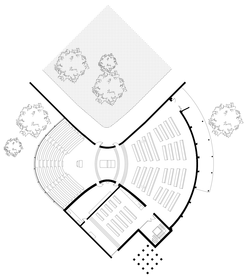
El programa está basado en tres paquetes residenciales, el de padres profesores, el de padres jóvenes y el de estudiantes o coristas. A ellos se suman los espacios complementarios de aulas, salón de actos, refectorio, cocina, enfermería, residencia de mozos, ... y por último la iglesia y el campanario.

La estructura comunicativa resuelve la conexión de los tres bloques residenciales con los usos comunes de manera independiente, pero incluso esa conectividad se realiza bajo espacios de distribución, donde el aire acondicionado o ponchos de diversas factoría.

Los jardines que delimitan las distintas construcciones son también autónomos, respondiendo cada uno a requerimientos concretos, así el central, más cerrado es un jardín de resonancias japonesas, donde los pocos elementos que lo componen adquieren singularidad por esa soledad. El resto no están delimitados, formando continuidad con el terreno adyacente y cuidándose en la medida que están amparados por construcciones. Los jardines privados de los frailes y los campos deportivos entre los pabellones de estudiantes y los aulas.

Los distintos espacios, ya sean comunicativos o estanciales, cambian de registro y cualidades, buscando su mejor versión espacial y de iluminación, con sus sorpresivas cualidades individuales, pero dentro de un sistema que da unidad al conjunto.

Constructivamente se produce un acuerdo y diálogo entre las distintas materialidades, siendo más una suma que una compactación. La estructura puede ser vista y singular, o vista al







Pabellón de los Hexágonos

Jose A. Corrales, Ramón V. Molezún *1959*

C/ Hexágonos, 5

Sobre el Pabellón de los Hexágonos
Beatriz Marín Castaño y Alberto Martínez Castillo

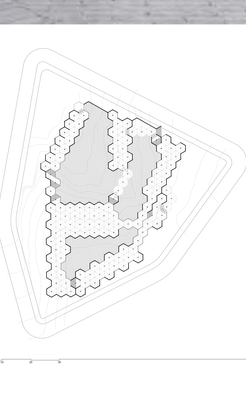
En 1959 se construyo en la casa de Campo de Madrid un pabellón que forma parte del conjunto de obras que conformarán la Feria del Campo. Sus arquitectos, José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, al adaptar el extinto pabellón de España que construyeron para la exposición universal de Bruselas de 1958, a la feria madrileña, deciden no construir nuevos edificios. El planteamiento era el de una construcción modular y ligera donde predominara la construcción en seco para que, fácilmente desmontable, pudiera reutilizarse con posterioridad a la Expo. Así, tras su estancia temporal en el Parque Heyvel de Bruselas, en 1959 los 200 cuarzoferros metálicos hexagonales que daría el nombre por el que el pabellón es conocido- son trasladados a Madrid.

La operación es un interesante motivo de reflexión por cuanto implica no solo al objeto arquitectónico sino (más allá de las condiciones programáticas) al lugar como determinante de la infinita variabilidad propositiva –de una arquitectura modular.

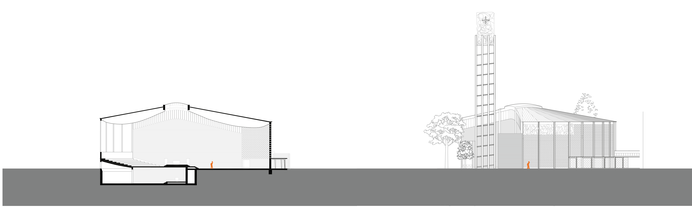
En Bruselas se trataba de crear un contenedor para el cual hasta muy al final no se sabía con certeza lo que en él se iba a mostrar. El pabellón se debía insular en una colina con bastante desnivel en la que existían unos grupos de árboles a mantener. Esta condición de preexistencia natural fue uno de los temas planteado por la organización de la Expo: de proponer arquitectonía vestibulables consistió en una crear retícula hexagonal, capaz de adaptarse a los árboles y a la forma y desnivel de la ladera: una cubierta escalonada bajo la cual un gran y único espacio se atenuaría según el terreno.

El módulo, de tres alturas distintas para facilitar la entrada de luz natural, la adaptación al terreno y una sección cambiante, acorde a los distintos ámbitos expositivos, consistía en un hexágono irregular de 6 metros de lado y 12 metros de diámetro: una especie de pasaguas, con cubierta invertida hacia su centro, soportado en un único tubo de acero que servía como desagüe.

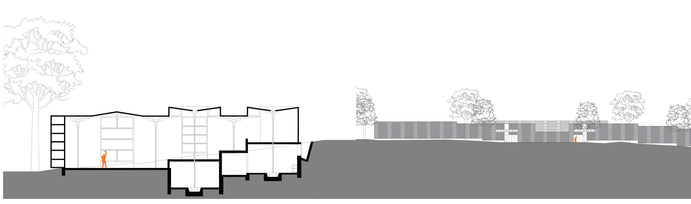
El pabellón fue ejemplo de la complejidad espacial que se puede conseguir mediante la suma de módulos elementales según la idea de una arquitectura aditiva. El modo no tenía otro objeto que el de proporcionar un sistema de fácil montaje de tejido de agregación que diese solución al desnivel del suelo y a la relación de este con una cubierta que debía permitir la iluminación natural. El resultado: un espacio único, complejo y mágico, configurado por un bosque geométrico de árboles metálicos. Un espacio sorpresivo que adquiría, a partir una sencilla pero sofisticada construcción, la grandeza de lo sublime.















Torre Madrid

Joaquín y Julián Otamendi 1960

Plaza de España, 18

Arquitectura y Ingeniería reflejo de la España de su tiempo
Mª Concepción Pérez Gutiérrez

Diseñada por los hermanos Joaquín y Julián Otamendi y construida entre 1957 y 1960, la Torre Madrid fue el edificio más alto de Europa hasta 1967 (*Tour Midi*, Bruselas, 171 m) y el más alto de España hasta 1988 (*Torre Picasso*, 157 m).

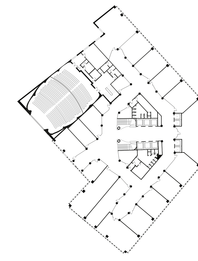
Como en cualquier otro proyecto, especialmente si éste plantea algún desafío, en la Torre de Madrid, casi nada es casualidad:

• Ubicación y edificabilidad. El viejo rosario del plan urbanístico aprobado definitivamente en 1931 que resolvía, utilizando como charnela la Plaza de España, el enlace entre la recién inaugurada Gran Vía y la ampliación de la calle Princesa. Los elevados costes de expropiación de las construcciones que bañaron de demolerse se compensaron con la concesión de una edificabilidad inusitada tanto al Edificio España como a la Torre de Madrid.

• Promoción, diseño y ejecución. Los hermanos Otamendi Machimbarrena, ex concurso los arquitectos Julián y Joaquín, y el ingeniero José María, se encargaron de su diseño y ejecución. Tenían mucha experiencia. Su Compañía Inmobiliaria Metropolitana está ligada a la transformación de Madrid en Metrópoli durante la primera mitad del S. XX. Habían construido el Edificio de Cuatro Caminos después de la inauguración de la línea de Metro que la unía con Sol. Los edificios Titanic, proyectados junto con Cunio Fernández-Shaw, el edificio del Teatro Lope de Vega (Los Sótanos) en Gran Vía, o el Edificio España eran una indiscutible carta de presentación.

• Uso. En la España de los años 50 se hace necesario alojar a burbujeo que empiezan a llegar a ese Madrid capital de España que se quiere convertir en referencia europea. Frente a la idea inicial de construir un hotel de lujo en la parcela, se concibió la torre como de uso híbrido, concepto adelantado medio siglo a su época: albergaba viviendas en alquiler, un hotel, establecimientos comerciales y de ocio. En esencia, igual que en la actualidad (la propietaria, Metrovacesa, también es heredera de la homónima Metropolitana).

• Tipo y material estructural. Se construyó el edificio de hormigón armado. Los arquitectos proyectaron originalmente la estructural torre no estaba todavía alinado. Incluso la estructura del Empire State Building (1931, 381 m) es de pórticos de nudos rígidos. Las investigaciones de Fazlur Khan al respecto no se publicaron hasta 1974. Lo que diferencia la estructura de la Torre de Madrid de la de sus coetáneos es la gran cantidad de acero de la época en el material utilizado en vigas y pilares. Sustituyó armado en lugar de acero. No se trataba de una decisión eficaz, más bien al contrario, ya que la recapitación en planta de los elementos estructurales se incrementa desmesuradamente.







Gimnasio Colegio Maravillas

Alejandro de la Sota 1962

C/ Guadalquivir, 9

El día que Mies visitó a Sota.
Sobre el Gimnasio Maravillas en Madrid de Alejandro de la Sota
Alberto Campo Baeza

Fue ese aquel tórrido verano del 65. Mies van der Rohe había disfrutado enormemente el día anterior en esa arquitectura ideal que es el palacio de cristal de la Casa de Campo de Madrid, de Asín Cabrero. Y todavía con el dorado paisaje de la cornisa madrileña en su retina, le habíamos llevado a cenar a "Salvador". Por los toros y el pescado. Allí, el maestro dio buena cuenta de un espléndido besugo al horno regado, saltándose las normas de oro, con un Vega Sicilia, cosecha del 55, absolutamente soprendente.

Verdaderamente, éste su viaje a España del verano del 65, que luego convertiríamos en mítico, estaba resultando sorprendente. A él, que ya creía que ninguna arquitectura contemporánea que no fuera la suya tuviera capacidad de emocionarle, ni ningún vino que no fuera su rubio Riesling pudiera llevarle a las alturas.

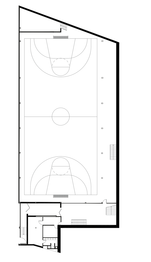
Aquella mañana le recogimos tarde en el hotel Suecia, como a las cinco de la madrugada habíamos vuelto de "Salvador" a casa de mis padres. No sabía nadie, pero ese fue uno de los días del Gimnasio del Maravillas de Alejandro de la Sota. Entramos con el coche por detrás, por la calle Guadalquivir. Pasamos directamente porque Sabina, con teatrónica eficacia, ya había hablado con los frailes y dejado todo preparado. Atravesamos, ronunable Mies, los pudosos horrores del edificio antiguo, desembocando finalmente en el Gimnasio.

Mies van der Rohe se sumió en un sonoso silencio. Nosotros nos mantuvimos en un respetuoso silencio, especialmente privilegiados, ocrreos testigos de la historia.

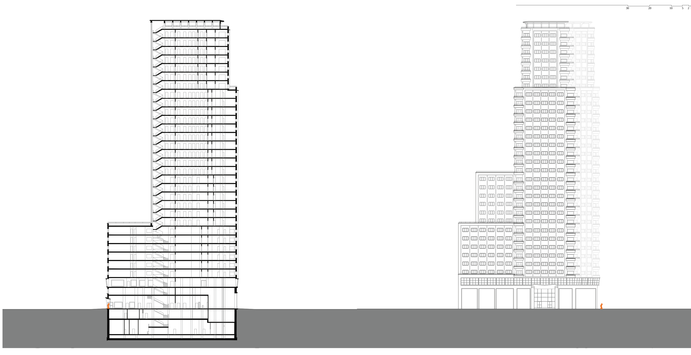
El estruendoso silencio del maestro de maestros se acompañaba con el crujir de sus pisadas en la tarima de madera. Llegó hasta el fondo y se quedó, de pie, recostado sobre la pared oeste. Por su derecha, desde lo alto, la luz inundaba el imponiuante espacio. El sol, a mediodía, entraba como sólo podía hacerlo allí en Madrid, con toda su fuerza, con toda su energía. Los potentes luminosos ocultan más brillantes que nunca, creen fuertes sombras, las en sombra, con inusitada profundidad. La ligera estructura de aplastante lógica se elevó en lo más hondo del gran arquetecto.

Mies no pudo, ni tenía por qué, ocultar su emoción. Parecíera que todo lo que él había pretendido y conseguido en su vida estuviera allí resumido. ¿Cómo alguien más podía estar en su sencillo secreto? ¿Quién era aquel David que se atrevía a golpear tan enteramente al Goliat de la Arquitectura?

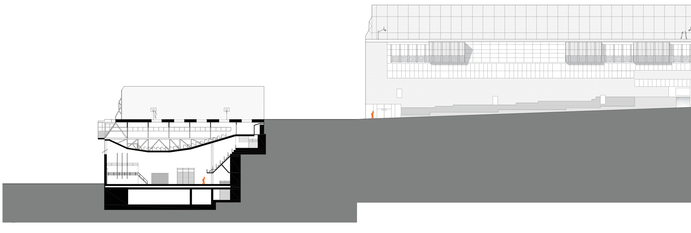
Claro que él, que se había cerrilmente empeñado en demostrar, y lo había conseguido,las bondades del espacio continuo, del











Pantalla 25-05-FINAL.indd 16 13/4/05 12:17:4





Pabellón de cristal IFEMA

Francisco de Asís Cabrero *1965*

Avenida Principal, 16

El Pabellón de Cristal de la Casa de Campo
Juan Manuel Sánchez La Chica

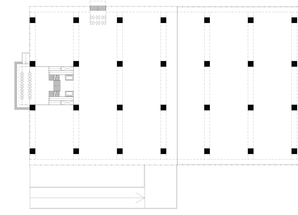
Como cualquier otra creación artística la arquitectura necesita de un tiempo para ser. Un tiempo para que las ideas iniciales maduren y los proyectos requieran de un tiempo considerable para su desarrollo y maduración. Con tiempo, y paciencia, las partes encuentran su equilibrio y el proyecto alcanza la necesaria definición para hacerse realidad. La arquitectura también necesita de tiempo para su construcción, cómo no. Las prisas son malas consejeras y como dicen los buenos albañiles, la obra tiene su tiempo y no hay que precipitarla. Afortunadamente, el Pabellón de Cristal de la Casa de Campo nos enseña que a veces se puede hacer arquitectura cuando apenas disponemos del más preciado de los materiales que intervienen en nuestra disciplina.

El encargo del proyecto del Pabellón de Cristal de la Casa de Campo en 1964 supuso un duda para Asís Cabrero la gran oportunidad que llevaba esperando desde que inició sus trabajos en el estudio de Corrales y Molezún. Tras la larga trayectoria de una importante carrera de materiales de construcción, el arquitecto santanderino dispondría de perfiles de acero normalizados y de vidrio en grandes dimensiones para levantar el gran espacio diáfano y transparente que siempre había imaginado para los pabellones de la Feria.

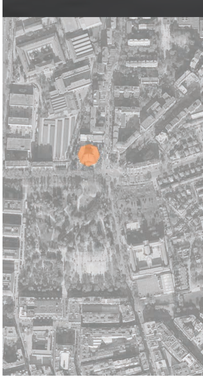
Hasta entonces, debido a la escasez de hierro que sufrió el país durante las décadas de aislamiento exterior posteriores a la guerra civil, los pabellones de la Feria de Muestras de Madrid se habían construido con recintos formados en la Casa de Campo casi exclusivamente con ladrillo. Con este material levantó esbeltas bóvedas tabicadas que apoyaban sobre unos muros que se aligeraban mediante grandes huecos abiertos con la ayuda de arcos, consiguiendo acercarse en lo posible a la diafanidad que requería el programa de exposición. Con el fin de que el hierro la cuestión se simplificaba, pues podría construir sin demasiadas dificultades los gigantescos dinteles que liberarían el espacio de los incómodos pilares generando una arquitectura más abstracta.

Aunque Cabrero sabía que con la llegada del hierro sería más fácil alcanzar sus objetivos, el proyecto nació condicionado por la escasez de materiales. Durante los dos años que duró la redacción del proyecto, la adjudicación de las obras y la ejecución de las mismas. La premura por disponer del pabellón impulsó al Comisionado de Ferias a fijar un plazo de seis meses para la recepción del edificio desde la notificación del encargo, obligando al autor a definir una estrategia distinta que posibilitara la terminación de las obras en las fechas establecidas.

Asís Cabrero eligió el hierro porque sabía que facilitaría la construcción de las grandes luces necesarias para crear el gran espacio de exposición, pero sobre todo por la rapidez de puesta







Iglesia Nuestra Señora de Guadalupe

E. de la Mora, J. Ramón Azpiazu
Félix Candela
Juan Antonio Torroja *1967*
C/ Puerto Rico, 1

Un poco de Mexico en Madrid
Ignacio Nicuesa Huidobr

La construcción, a mediados del pasado siglo, del nuevo campus de la UNAM en Ciudad de México fue un hito decisivo para el conocimiento internacional de la nueva arquitectura mejicana. En su Estadio Universitario de celebró la ceremonia de apertura de las Olimpiadas del 68, un duda el segundo gran acontecimiento que promocionó la arquitectura de la moderna del otro lado del mar.

Enrique del Moral y Mario Pani firmaban el plan director del campus, en el mayor una figuras hacan sido opocadas por las de los O'Gorman, Ramírez Vázquez, González de León, Barragán o Candela, la Torre del Rectorado que ambos diseñaron en 1950 (con las intervenciones plásticas de Siqueiros) supuso la primera gran obra del Campus, distinguido por la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad.

Enrique del Moral había colaborado en varias ocasiones con Félix Candela en la realización de estructuras laminares resistentes por forma era comprendía o lo habían demostrado en el diseño conjunto de varias obras.

Parece lógico que, cuando los Misioneros del Espíritu Santo, congregación de origen mejicano, deciden construir un templo en Madrid, acudan a del Moral, arquitecto de enorme prestigio y que había demostrado su interés en la renovación de la arquitectura sacra.

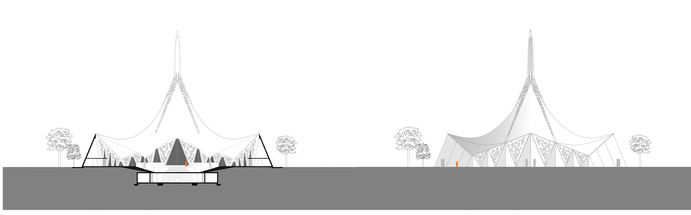
El templo madrileño se ubica en una parcela generosa de un entorno en construcción, definido por bloques de viviendas y un gran parque. Candela y del Moral proyectan un conjunto arquitectónico compuesto por la iglesia, la casa parroquial, de lógica envergadura, remata la cena edificada previamente adosándose a ella, mientras el templo, de enorme plasticidad, contrasta con la rigidez del entorno habitacional en medio de un espacio libre ajardinado.

Para su proyecto madrileño Enrique del Moral y Candela llaman a dos importantes colaboradores con experiencia en las labores estructurales: Eduardo Torroja, hijo y sucesor del gran arquitecto de las extraordinarias cubiertas del Zarzuela y del Instituto Sorolla de Valencia, donde utilizaría el hormigón en grandes vigas en ménsula y láminas plegadas, y José Antonio Torroja, hijo y colaborador del cuantor de las tribunas del Hipódromo de la Zarzuela.













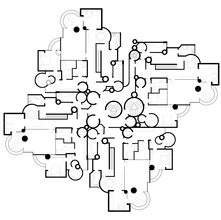
Torres Blancas

Francisco Javier Sáenz de Oiza *1969*

Av. de América, 37

Saber Torres Blancas
Javier Sáenz Guerra.

En la construcción de la Ciudad, dentro de las utopías del siglo XX hasta el pasado siglo, podemos situar en España el edificio Torres Blancas. En nuestras fichas, en los vaivenes de la cultura, vuelve a resurgir el debate sobre la Ciudad, en parte debate avasallado de las consecuencias del COVID-19, en parte, por la crisis de la vivienda, la carestía de los alquileres, y el sueño de la Ciudad Jardín Vertical. Como punto de partida, en sus jardines, se plantaba una guardería, una capilla, una floristería… En la torre, apartamentos de diferentes metros cuadrados, desde 90 hasta 360, tanto en un nivel como en dúplex, hacen así casi cien apartamentos. Los más pequeños, para gente joven, en la parte alta de la torre, cerca de una gran piscina comunitaria, con vistas panorámicas de todo el horizonte conocido de la Ciudad, una peluquería, pequeñas salas de cine, un restaurante, un drugstore, …con la gente joven viviendo los más prósimos. Cornisa la torre una particular piscina. Finalmente, se construiría únicamente el restaurante en la planta más alta, con vistas panorámicas. Los ascensores panorámicos servirían la comida a cada apartamento. Esta idea apenas funcionó unos meses, como diversas de las utopías soñadas. Sin embargo, el gran jardín, cuna verde, plataforma entre público y privado, sirve de bandeja hundida de relación entre Casa y Ciudad. Como en el Partenón, el edificio se construye para ser visto y mejor la cualesdiera original del edificio y en reflejo de un espíritu de la época que merece la pena revisitar. Su jorgede Arquitectas redondeadas, flotando en el techo. las puertas con particulares tiradores de latón sobre hojas de vidrio colores rojizos y naranjas, los diseños de espejo y marfil para las cartas. …las fuentes de mármol en la entrada a este portal desde la calle. Todo ello, incluyendo el diseño de los muebles, hacía de una experiencia muy propia de la subunacia profunda del pensamiento de la concepción de Torres Blancas.
Merece la pena resaltar el valor del promotor inmobiliario, el grupo Huarte, que afronta aquí el riesgo empresarial de una obra de semejantes características. Y el trabajo en equipo entre empresarios, arquitectos, amigos de siguetiera (Carlos Fernández Casado y Javier Manterola entre otros), excelentes carpinteros y escayolistas… Cada oficio aportaba con orgullo su mejor trabajo, sin demanda, en colaborar a una empresa extraña, gruesa con la Ciudad y con los demás.
Desde su construcción se convierte en un símbolo de Madrid, como lo fueron en su momento la Torre Agbar o la Torre Mapfre de Barcelona. Parejas jóvenes acomodadas, pilotos y azafatas del cercano aeropuerto de Barajas, sorteaurcuerpos de la base de Torrejón de Ardoz. intelectuales varios… formas parte de la primera generación de vecinos. Hoy, tras el hotel Puerta de América, de Jean Nouvel y otro numeroso equipo de arquitectos …







Torre de Valencia

Javier Carvajal *1973*

Av. Menéndez Pelayo, 9

Torre de Valencia
Carlos Rubio Carvajal

La Torre de Valencia es uno de los edificios más representativos de la arquitectura madrileña del siglo XX. Un edificio residencial en altura localizado en la esquina de la avenida Menéndez Pelayo con la calle de O´Donnell. La Torre, que ha sido recientemente rehabilitada por Rubio Rubio de Rivas se ha convertido en un símbolo de modernidad y expresión de la mejor arquitectura de la ciudad de Madrid.

Fue proyectada en 1968 y construida entre los años 1970 y 1973 por el arquitecto Javier Carvajal.

Javier Carvajal, nacido en Barcelona en 1926, y graduado con Madrid en 1953, es uno de los arquitectos más admirados e influyentes en la arquitectura española del siglo XX, tanto por su obra construida como por su magisterio en la Escuela de Arquitectura de Madrid y posteriormente en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra. A lo largo de su carrera profesional fue capaz de desarrollar un lenguaje propio para conjugar modernidad y tradición patente en obras como el Pabellón de España para la Feria Mundial de Nueva York o las casas de Somosaguas.

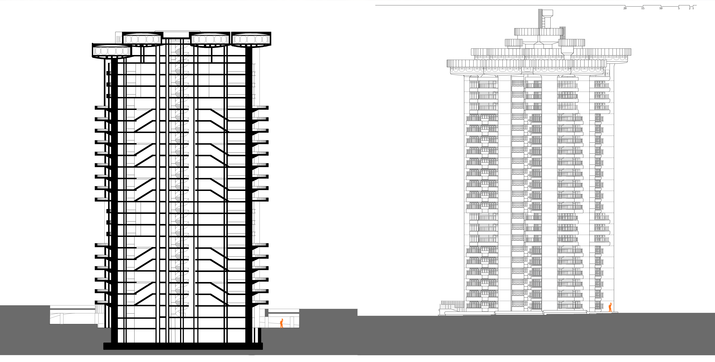
La arquitectura de Carvajal siempre destacó por su extraordinaria perfección formal, su eficacia funcional, su riqueza espacial y la calidad de su ejecución. Decía Le Corbusier que la verdadera batalla de la arquitectura se libra en la planta, que todo lo demás es epitafio. En las elaboradas plantas de Carvajal rodean siempre un núcleo de comunicación, que se puede dividir y se expande. Sus plantas contienen y dibujan los techos, las secciones, los alzados, el sótano y cubierta, todo. Todo queda fijado en el plano con milimétrica precisión.

Al salir de la Escuela en la que obtiene el Premio extraordinario Fin de Carrera, proyecta y construye la torre de viviendas de la plaza de Cristo Rey y gana el concurso de la Escuela de Roma, consiguiendo una beca para estudiar en la prestigiosa Academia Española de Roma, construye el Pabellón de España en la Triental de Arte de Milán en 1957, obteniendo la Medalla de Oro. Es a partir del gran éxito del Pabellón Español en la Feria Mundial de Nueva York de 1964 cuando inicia su relación con los paneles prefabricados de hormigón en facheda. Paneles que volverá a emplear en el conjunto de viviendas en la calle Serrano Anguita esquina con Ramón de la Cruz, como auténtico y reducido banco de pruebas de la Torre de Valencia.

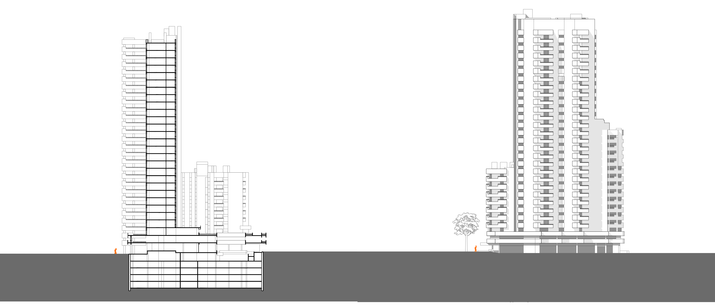
El origen de la Torre se encuentra en el derribo por parte del Ayuntamiento de Madrid del Parque de Bombero situado en el solar. La corporación municipal, aprovechando la escasez de normativa urbanística, aumenta la edificabilidad de la parcela y la pone a la venta permitiendo la construcción en altura. Los …















Torres de Colón

Antonio Lamela *1976*
Luis Vidal + Arquitectos *2023*
C/ Génova, 2

Las Torres de Colón
Juan Mera González

En la década entre los años 1967/1976 el arquitecto Antonio Lamela proyectó y dirigió la construcción un edificio que ha estado con nosotros durante todos estos años, siendo cabeza de aquella corriente de Madrid al objeto de reflexión y debate.

Durante todo ese periodo nos elevamos en «derechos de hormigón hasta una altura extrema» reprendiete, llevaba a la ciudad «a Madrid y a sus habitantes» el pensamiento y sueño de creer que era, "Alamos Américas".

Este hoy, que en parte sigue siendo así, era el logro de la técnica y la demostración de que la arquitectura iba a rebasar todas las fronteras.

Un sueño en cualquier caso que sin embargo hizo que toda la profesión cirpera en un progreso que entonces era necesario acelerar desde un punto de vista material pero sobre todo "mental".

No será este un escrito que pretenda explicar con determinanto el valor estructural de esta obra, ya que hay voces más autorizadas que lo han hecho y le harán, y tampoco uno que pretenda hacer ninguna tesis de su estricto valor arquitectónico.

Sí, es sin embargo este, un escrito que quisiera hacer entender, recordar, la importancia que tiene la arquitectura como memoria de una ciudad y como esta puede ser borrada con enorme ligereza y dolor.

Y también uno que trate de señalar una idea simple.

Toda arquitectura puede ser transformada.

Ahora bien, hace falta para ofrecer el reconocimiento y la aceptación de los profesionales, los ciudadanos y la propia ciudad, mejorar lo existente.

Se ha dicho muchas veces que la Casa de la Cascada de Wright mejora la cascada.

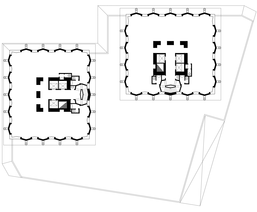
Estoy seguro de que igualmente la Giralda de Sevilla está mejor hoy que ayer.

No ocurre lo mismo hoy con las Torres de Colón.

Pero sigamos con nuestra historia.

Porque crecimos, algunos, subiendo que muchas plantas, en realidad a no me equivoco veinte, se mantuvieron colgados contra viento y marea y ahí siguen viendo pasar tantos acontecimientos de nuestra historia.

¡Veinte plantas colgadas!







Torre BBVA

Francisco Javier Sáenz de Oiza *1981*
Pº de la Castellana, 81

El edificio del Banco de Bilbao, de Sáenz de Oiza
Miguel Ángel Baldellou Santaolaria

El Banco de Bilbao convocó, en 1971, un concurso restringido, para la construcción de su nueva sede central, a Corrales y Molezún, Fernández Alba, De la Hoz y Oliveros, Antonio y Manuel Miró y Sáenz de Oiza, para la realización de su nueva sede en Madrid. En las bases del Concurso se exponía claramente la intención del Banco: "Se trata de la construcción de un edificio representativo y singular y las características más importantes que reservas al Banco de Bilbao son la estética y el uso de los más modernos sistemas".

El proyecto de Sáenz de Oiza, resultó ganador de aquel concurso. Aprueba la altura permitida por las ordenanzas, 102 metros, con treinta pisos sobre rasante y cuatro de sótanos, y, asumiendo la posición de la parcela en el complejo AZCA, valoraba especialmente el tratar el edificio como elemento de giro y referencia visual.

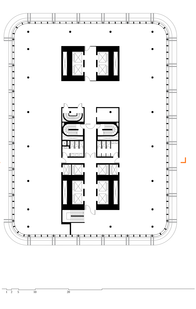
Según explicó Oiza en distintas ocasiones, desarrolló su proyecto a partir de dos condiciones básicas: la del solar, bajo la influencia de la Castellana, y la del Banco, que le imponía la situación, en un lateral de la Castellana, en un borde del Centro Comercial AZCA, que permitía la visión lejana y sin obstáculos del edificio resultante. Otras cuestiones, como la de las instalaciones, la de la naturaleza de la envolvente, o la de la forma y las proporciones del prisma, estaban, al parecer, incluidas también desde el inicio, entre las obsesiones del arquitecto.

También, desde su origen, la idea principal del proyecto de Oiza tenía mucho que ver con una "voluntad de forma" capaz de dotar a la obra de un monumento en un resultado pregnante, sin ambulatorio irrelevante.

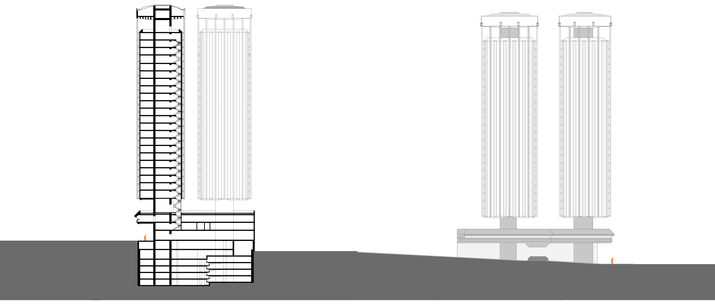
Las intenciones del autor, expuestas antes y durante la laboriosa gestación del proyecto y la obra, a través de sucesivas aproximaciones interpretativas del proceso creativo, suponían un reto; lograr una síntesis coherente entre varias alternativas, buscando la fijación del paradigma de la Torre de Oficinas.

Para Oiza, el edificio debía ser, como lo fue para Frank Lloyd Wright, relativo a la relación entre forma y estructura en una torre, significó una revisión crítica a la arquitectura moderna ligada a este esfuerzo, pero también a la propia experiencia de su autor, referida a Torres Blancas. En este sentido, la Torre del Banco de Bilbao, se convertirá en un viaje a los orígenes desde la propia experiencia vital y, también, en una suerte de autobiografía en la que Oiza, como Wright en el Taliesin III antes, en el que la decidida voluntad de forma asume incluso las propias contradicciones.

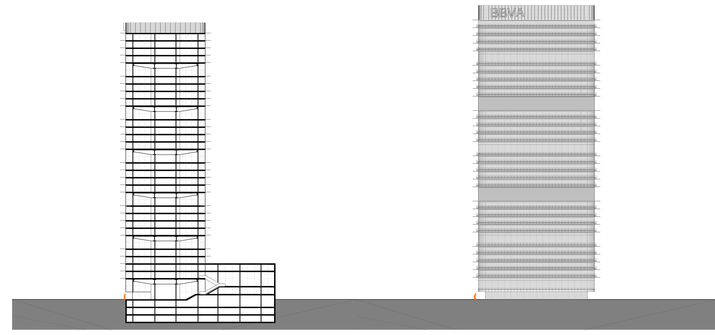
El proyecto pretendió conjugar dos opciones prácticamente opuestas: la correspondiente a la variante orgánico-wrightiana




COLON




BBVA


BBVA





Torre Castelar

Rafael de La-Hoz Arderius *1986*
Rafael de La-Hoz Castanys *2010*
P.º de la Castellana, 50
Torre Castelar
Ariane Franco Hoz

Durante la estancia de Rafael en Massachusetts en el año 1955, a escasas 200 millas de allí, se estaba levantando el oscuro-los más emblemáticos y bellos de la modernidad americana, el Seagram Building. En aquel año Rafael tuvo la oportunidad de conocer en persona a Mies van der Rohe en el estudio de este perfecto. No creo que ningún arquitecto de 30 años, como tenía de La-Hoz entonces, y que tuviera la suerte de haber contemplado aquella columna gigante en piloto proceso de ensamblaje, pudiera olvidarlo durante el resto de su vida. La torre despojada de atributos estilísticos permanecería en su retina largo tiempo.

Esto no son más que conjeturas, pero casualmente en la parte trasera del Seagram asoma un tacón empujado por el núcleo de escaleras y ascensores rompiendo la perfecta simetría. Esa pilastra permite salvaguardar la puesta del frente hacia Park Ave y liberar la planta de obstáculos.

Lo que sí puedo afirmar es que en su visita a la Falling Water, donde el viejo maestro americano colocó la residencia de los Kaufmann sobre una pequeña cascada, se fijó especialmente en la tensión generada por el crucr perpendicular de las dos terrazas volátiles. Años después le confesó a su hijo Rafael que esa tensión generada entre dos fuerzas opuestas era necesaria y el oficio del edificio CASTELAR entonces Banco Cca.

Avanzamos hacia 1972, año en el que los propietarios del Banco Cca deciden encargar a Rafael de La-Hoz su sede central.

En ese momento Rafael tenía 48 años y una larga trayectoria llena de éxitos profesionales donde había demostrado cuales eran sus preocupaciones recurrentes.

No se podía estar más preparado para abordar lo que sería el edificio más serreno y cautivador del Paseo de la Castellana.

Su compromiso con la ciudad era inseparable. En todos ellos había puesto en práctica la preocupación por el territorio en el que se inserta el edificio, su topografía, su dimensión formal y alteración volumétrica, su contrastada atemporalidad, su dominio de la composición estructural y por supuesto la condición social de la arquitectura. La arquitectura como lugar de acogida para las personas.

Todo esto va apareciendo, de un modo u otro, en el edificio CASTELAR.
Su relación con la ciudad es evidente. Para inmediatamente a formar parte integrante de una secuencia urbana edificada de







Instituto Patrimonio Cultural

Fernando Higueras y
Antonio Miró *1990*
C/ Ponce El Grosso, 4

Instituto Patrimonio Cultural
Alberto Humeres Bustamante

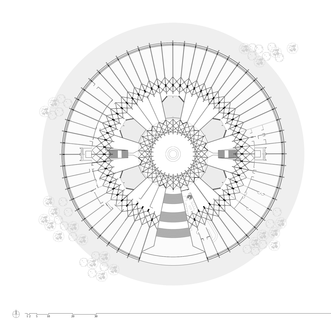
Al entrar en Madrid por la carretera de La Coruña podemos ver a la derecha, a la altura del Palacio de la Moncloa, un enigmático edificio que los sorprende por su singularidad. Un artefacto rotundo posado sobre la ladad universitaria madrileña, ajeno a la arquitectura racionalista de su entorno, que formalmente se nos aparece como una mezcla entre fortaleza, plaza de toros y templo azteca, todos ellos extremos. El se sitúa con que no deseaba cómodo. Nos sorprende, nos impresiona, irritamos que se trata de una obra importante, de una arquitectura interesante.

Si nos aproximamos por la calle de El Greco lo vamos contemplando tangencialmente tras un jardín de olivos. Hay que sobrepasarlo hasta la entrada al recinto. Una vez allí, tenemos que acceder a una plataforma y desde esa nabe una gran escalera que nos lleva a la entrada situada en el primer piso.

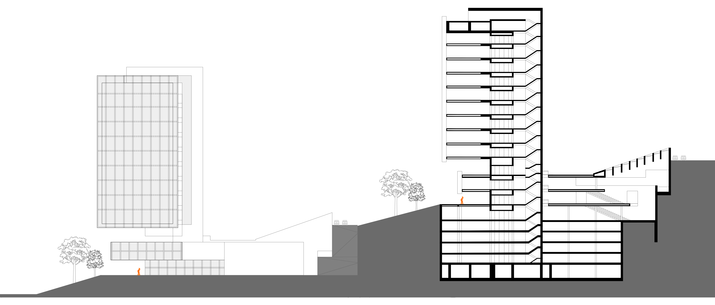
Entramos e inmediatamente nos encontramos en el vestíbulo que es, a su vez, el centro del edificio. Un atractivo patio de luz cenital nos invita a subir a la primera planta, donde la luz cenital mantenimiento de la iluminación cenital fuerza al visitante a mirar hacia arriba, hacia el cielo. Descubrimos entonces una arquitectura de indudable calidad. Una arquitectura formalmente atractiva, con una gran fuerza expresiva, con una lógica constructiva contundente, con una ejecución admirable, y con una calidad espacial extraordinaria.

Empezamos a entenderlo: este centro origina una arquitectura decididamente abierta. El edificio tiende a ser una sola habitación: un gran patio circular al que vierten subsidiariamente despachos, salas, talleres, laboratorios, aulas,... Este claustro se completa con otros cinco patios ajardinados, que al no tener cerramientos verticales, conforman la continuidad del espacio interior del edificio. Sus distintos lugares fluyen desde este centro en un continuum espacial donde nada está constreñido.

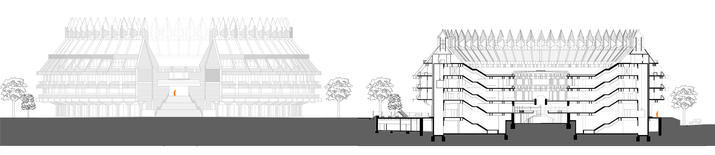
La construcción del edificio sufrió uno de los procesos más largos y complicados de entre todos los edificios españoles. Tras ganar un concurso nacional en 1963, se encargo en 1965 como un centro innovador por una administración que pretendía una concepción moderna de la restauración que fuera referente en Europa. Sin embargo, en el invierno 1969-70 la administración encargante cambió de criterio, paralizando todas las obras para su terminación. Consideraban que una arquitectura tan singular debía tener un uso más importante.



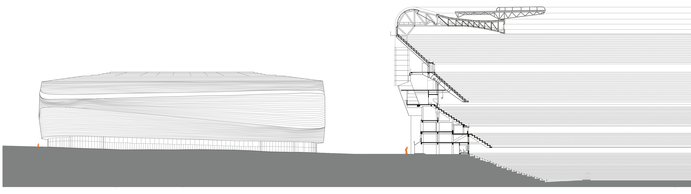




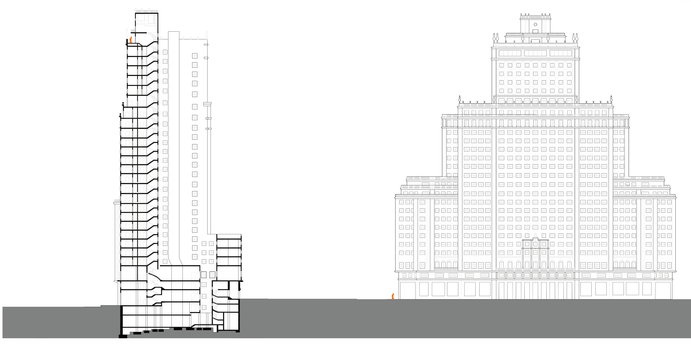




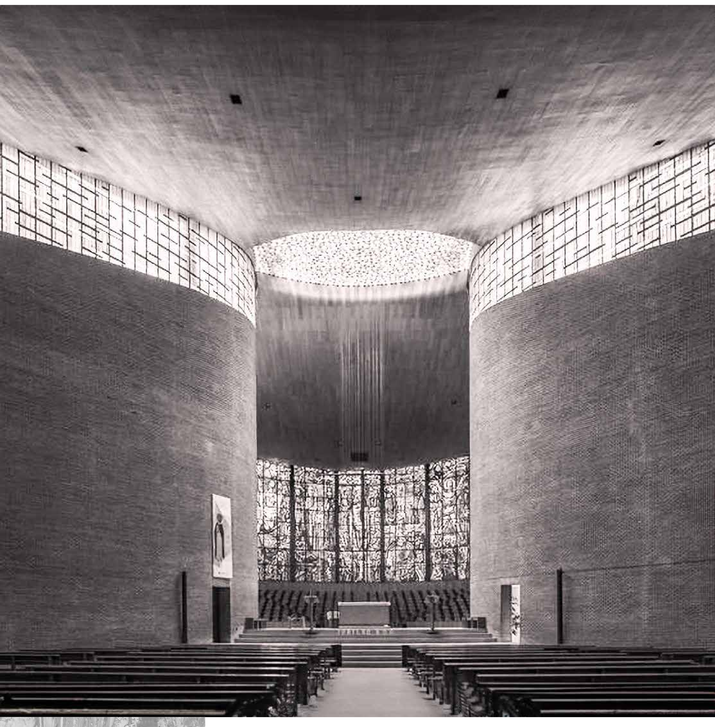


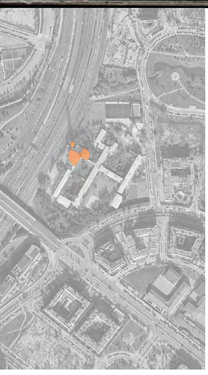






Pantalla 25-05-FINAL.indd 14 13/05/25 12:11





Iglesia de los Dominicos

Miguel Fisac *1958*

Av. de Burgos, 204

Dominicos de Alcobendas
José Antonio Romos Abengózar

El convento y teologado de los padres dominicos de Alcobendas lo realiza Miguel Fisac entre 1955 y 1958, años de cambios conceptuales en su arquitectura, seguramente debido a los viajes previos por Europa, que le permiten enfrentarse al proyecto con más libertades y sin condicionantes compositivos previos.

El terreno, en aquel entonces, un descampado en las afueras de Madrid, lindando a la N-I de Burgos, solo tenía el condicionante de un desnivel topográfico en vaguada hacia el lado contrario a la carretera, donde se debía realizar el acceso. Topografía que será acotada con total normalidad.

La estructura conventual que, por su programa variado, constituye una ciudad en sí misma, es resuelta por Fisac bajo principios compositivos modernos de forma innovadora, mediante una estructura de pórticos que se suceden sin solución de continuidad, formando una retícula ortogonal cubierta por forjados extra por pabellones y edificios qué, manteniendo su autonomía funcional, guardan la armonía del conjunto.

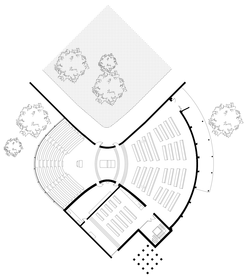
El programa está basado en tres paquetes residenciales, el de padres profesores, el de padres jóvenes y el de estudiantes o coristas. A ellos se suman los espacios complementarios de aulas, salón de actos, refectorio, cocina, enfermería, residencia de mozos, ... y por último la iglesia y el campanario.

La estructura comunicativa resuelve la conexión de los tres bloques residenciales con los usos comunes de manera independiente, pero incluso esa conectividad se realiza bajo espacios de distribución, donde el aire acondicionado o ponchos de diversas factoría.

Los jardines que delimitan las distintas construcciones son también autónomos, respondiendo cada uno a requerimientos concretos, así el central, más cerrado es un jardín de resonancias japonesas, donde los pocos elementos que lo componen adquieren singularidad por esa soledad. El resto no están delimitados, formando continuidad con el terreno adyacente y cuidándose en la medida que están amparados por construcciones. Los jardines privados de los frailes y los campos deportivos entre los pabellones de estudiantes y los aulas.

Los distintos espacios, ya sean comunicativos o estanciales, cambian de registro y cualidades, buscando su mejor versión espacial y de iluminación, con sus sorpresivas cualidades individuales, pero dentro de un sistema que da unidad al conjunto.

Constructivamente se produce un acuerdo y diálogo entre las distintas materialidades, siendo más una suma que una compactación. La estructura puede ser vista y singular, o vista al







Pabellón de los Hexágonos

Jose A. Corrales, Ramón V. Molezún *1959*

C/ Hexágonos, 5

Sobre el Pabellón de los Hexágonos
Beatriz Marín Castaño y Alberto Martínez Castillo

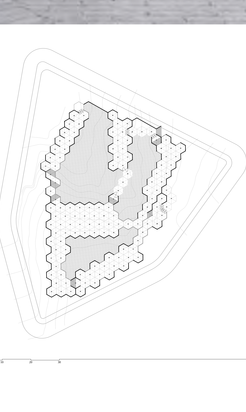
En 1959 se construyo en la casa de Campo de Madrid un pabellón que forma parte del conjunto de obras que conformarán la Feria del Campo. Sus arquitectos, José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, al adaptar el extinto pabellón de España que construyeron para la exposición universal de Bruselas de 1958, a la feria madrileña, deciden no construir nuevos edificios. El planteamiento era el de una construcción modular y ligera donde predominara la construcción en seco para que, fácilmente desmontable, pudiera reutilizarse con posterioridad a la Expo. Así, tras su estancia temporal en el Parque Heyvel de Bruselas, en 1959 los 200 cuarzoferros metálicos hexagonales que daría el nombre por el que el pabellón es conocido- son trasladados a Madrid.

La operación es un interesante motivo de reflexión por cuanto implica no solo al objeto arquitectónico sino (más allá de las condiciones programáticas) al lugar como determinante de la infinita variabilidad propositiva –de una arquitectura modular.

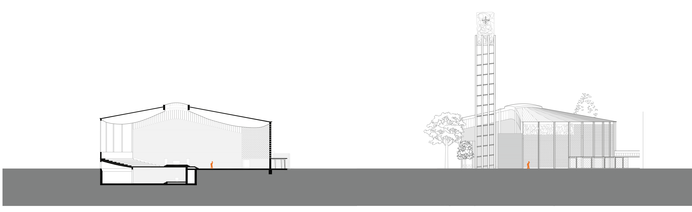
En Bruselas se trataba de crear un contenedor para el cual hasta muy al final no se sabía con certeza lo que en él se iba a mostrar. El pabellón se debía insular en una colina con bastante desnivel en la que existían unos grupos de árboles a mantener. Esta condición de preexistencia natural fue uno de los temas planteado por la organización de la Expo: de proponer arquitectonía vestibulables consistió en una crear retícula hexagonal, capaz de adaptarse a los árboles y a la forma y desnivel de la ladera: una cubierta escalonada bajo la cual un gran y único espacio se atenuaría según el terreno.

El módulo, de tres alturas distintas para facilitar la entrada de luz natural, la adaptación al terreno y una sección cambiante, acorde a los distintos ámbitos expositivos, consistía en un hexágono irregular de 6 metros de lado y 12 metros de diámetro: una especie de pasaguas, con cubierta invertida hacia su centro, soportado en un único tubo de acero que servía como desagüe.

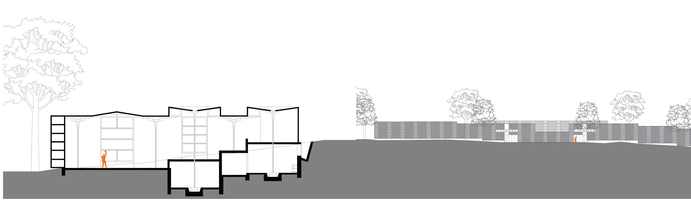
El pabellón fue ejemplo de la complejidad espacial que se puede conseguir mediante la suma de módulos elementales según la idea de una arquitectura aditiva. El modo no tenía otro objeto que el de proporcionar un sistema de fácil montaje de tejido de agregación que diese solución al desnivel del suelo y a la relación de este con una cubierta que debía permitir la iluminación natural. El resultado: un espacio único, complejo y mágico, configurado por un bosque geométrico de árboles metálicos. Un espacio sorpresivo que adquiría, a partir una sencilla pero sofisticada construcción, la grandeza de lo sublime.















Torre Madrid

Joaquín y Julián Otamendi 1960

Plaza de España, 18

Arquitectura y Ingeniería reflejo de la España de su tiempo
Mª Concepción Pérez Gutiérrez

Diseñada por los hermanos Joaquín y Julián Otamendi y construida entre 1957 y 1960, la Torre Madrid fue el edificio más alto de Europa hasta 1967 (*Tour Midi*, Bruselas, 171 m) y el más alto de España hasta 1988 (*Torre Picasso*, 157 m).

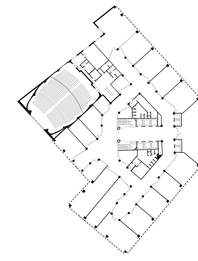
Como en cualquier otro proyecto, especialmente si éste plantea algún desafío, en la Torre de Madrid, casi nada es casualidad:

• Ubicación y edificabilidad. El viejo rosario del plan urbanístico aprobado definitivamente en 1931 que resolvía, utilizando como charnela la Plaza de España, el enlace entre la recién inaugurada Gran Vía y la ampliación de la calle Princesa. Los elevados costes de expropiación de las construcciones que bañaron de demolerse se compensaron con la concesión de una edificabilidad inusitada tanto al Edificio España como a la Torre de Madrid.

• Promoción, diseño y ejecución. Los hermanos Otamendi Machimbarrena, ex concurso los arquitectos Julián y Joaquín, y el ingeniero José María, se encargaron de su diseño y ejecución. Tenían mucha experiencia. Su Compañía Inmobiliaria Metropolitana está ligada a la transformación de Madrid en Metrópoli durante la primera mitad del S. XX. Habían construido el Edificio de Cuatro Caminos después de la inauguración de la línea de Metro que la unía con Sol. Los edificios Titanic, proyectados junto con Cunio Fernández-Shaw, el edificio del Teatro Lope de Vega (Los Sótanos) en Gran Vía, o el Edificio España eran una indiscutible carta de presentación.

• Uso. En la España de los años 50 se hace necesario alojar a burbujeo que empiezan a llegar a ese Madrid capital de España que se quiere convertir en referencia europea. Frente a la idea inicial de construir un hotel de lujo en la parcela, se concibió la torre como de uso híbrido, concepto adelantado medio siglo a su época: albergaba viviendas en alquiler, un hotel, establecimientos comerciales y de ocio. En esencia, igual que en la actualidad (la propietaria, Metrovacesa, también es heredera de la homónima Metropolitana).

• Tipo y material estructural. Se construyó el edificio de hormigón armado. Los arquitectos proyectaron originalmente la estructural torre no estaba todavía alinado. Incluso la estructura del Empire State Building (1931, 381 m) es de pórticos de nudos rígidos. Las investigaciones de Fazlur Khan al respecto no se publicaron hasta 1974. Lo que diferencia la estructura de la Torre de Madrid de la de sus coetáneos es la gran cantidad de acero de la época en el material utilizado en vigas y pilares. Sustituyó armado en lugar de acero. No se trataba de una decisión eficaz, más bien al contrario, ya que la recapitación en planta de los elementos estructurales se incrementa desmesuradamente.







Gimnasio Colegio Maravillas

Alejandro de la Sota 1962

C/ Guadalquivir, 9

El día que Mies visitó a Sota.
Sobre el Gimnasio Maravillas en Madrid de Alejandro de la Sota
Alberto Campo Baeza

Fue ese aquel tórrido verano del 65. Mies van der Rohe había disfrutado enormemente el día anterior en esa arquitectura ideal que es el palacio de cristal de la Casa de Campo de Madrid, de Asín Cabrero. Y todavía con el dorado paisaje de la cornisa madrileña en su retina, le habíamos llevado a cenar a "Salvador". Por los toros y el pescado. Allí, el maestro dio buena cuenta de un espléndido besugo al horno regado, saltándose las normas de oro, con un Vega Sicilia, cosecha del 55, absolutamente soprendente.

Verdaderamente, éste su viaje a España del verano del 65, que luego convertiríamos en mítico, estaba resultando sorprendente. A él, que ya creía que ninguna arquitectura contemporánea que no fuera la suya tuviera capacidad de emocionarle, ni ningún vino que no fuera su rubio Riesling pudiera llevarle a las alturas.

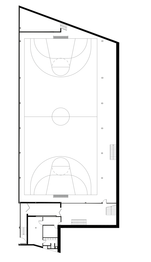
Aquella mañana le recogimos tarde en el hotel Suecia, como a las cinco de la madrugada habíamos vuelto de "Salvador" a casa de mis padres. No sabía nadie, pero ese fue uno de los días del Gimnasio del Maravillas de Alejandro de la Sota. Entramos con el coche por detrás, por la calle Guadalquivir. Pasamos directamente porque Sabina, con teatrónica eficacia, ya había hablado con los frailes y dejado todo preparado. Atravesamos, ronunable Mies, los pudosos horrores del edificio antiguo, desembocando finalmente en el Gimnasio.

Mies van der Rohe se sumió en un sonoso silencio. Nosotros nos mantuvimos en un respetuoso silencio, especialmente privilegiados, ocrreos testigos de la historia.

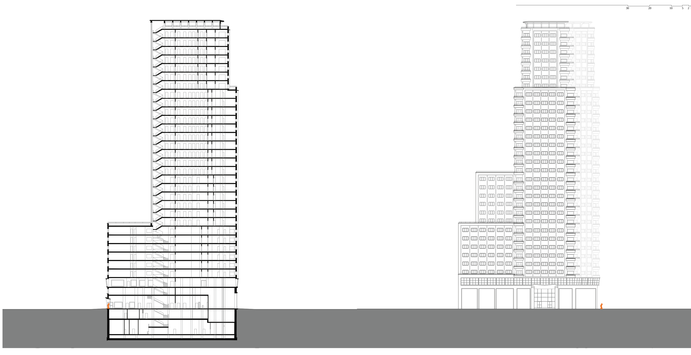
El estruendoso silencio del maestro de maestros se acompañaba con el crujir de sus pisadas en la tarima de madera. Llegó hasta el fondo y se quedó, de pie, recostado sobre la pared oeste. Por su derecha, desde lo alto, la luz inundaba el imponiuante espacio. El sol, a mediodía, entraba como sólo podía hacerlo allí en Madrid, con toda su fuerza, con toda su energía. Los potentes luminosos ocultan más brillantes que nunca, creen fuertes sombras, las en sombra, con inusitada profundidad. La ligera estructura de aplastante lógica se elevó en lo más hondo del gran arquetecto.

Mies no pudo, ni tenía por qué, ocultar su emoción. Parecíera que todo lo que él había pretendido y conseguido en su vida estuviera allí resumido. ¿Cómo alguien más podía estar en su sencillo secreto? ¿Quién era aquel David que se atrevía a golpear tan enteramente al Goliat de la Arquitectura?

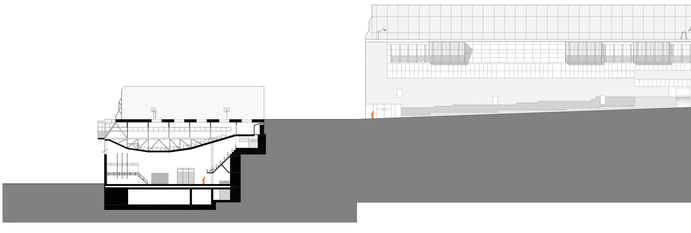
Claro que él, que se había cerrilmente empeñado en demostrar, y lo había conseguido,las bondades del espacio continuo, del











Pantalla 25-05-FINAL.indd 16 13/4/05 12:17:4





Pabellón de cristal IFEMA

Francisco de Asís Cabrero *1965*

Avenida Principal, 16

El Pabellón de Cristal de la Casa de Campo
Juan Manuel Sánchez La Chica

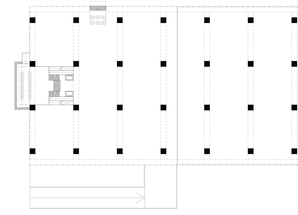
Como cualquier otra creación artística la arquitectura necesita de un tiempo para ser. Un tiempo para que las ideas iniciales maduren y los proyectos requieran de un tiempo considerable para su desarrollo y maduración. Con tiempo, y paciencia, las partes encuentran su equilibrio y el proyecto alcanza la necesaria definición para hacerse realidad. La arquitectura también necesita de tiempo para su construcción, cómo no. Las prisas son malas consejeras y como dicen los buenos albañiles, la obra tiene su tiempo y no hay que precipitarla. Afortunadamente, el Pabellón de Cristal de la Casa de Campo nos enseña que a veces se puede hacer arquitectura cuando apenas disponemos del más preciado de los materiales que intervienen en nuestra disciplina.

El encargo del proyecto del Pabellón de Cristal de la Casa de Campo en 1964 supuso un duda para Asís Cabrero la gran oportunidad que llevaba esperando desde que inició sus trabajos en el estudio de Corrales y Molezún. Tras la larga trayectoria de una importante carrera de materiales de construcción, el arquitecto santanderino dispondría de perfiles de acero normalizados y de vidrio en grandes dimensiones para levantar el gran espacio diáfano y transparente que siempre había imaginado para los pabellones de la Feria.

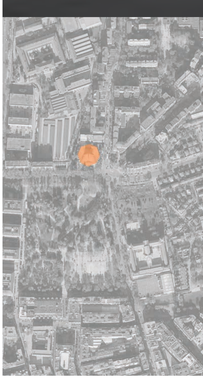
Hasta entonces, debido a la escasez de hierro que sufrió el país durante las décadas de aislamiento exterior posteriores a la guerra civil, los pabellones de la Feria de Muestras de Madrid se habían construido con recintos formados en la Casa de Campo casi exclusivamente con ladrillo. Con este material levantó esbeltas bóvedas tabicadas que apoyaban sobre unos muros que se aligeraban mediante grandes huecos abiertos con la ayuda de arcos, consiguiendo acercarse en lo posible a la diafanidad que requería el programa de exposición. Con el fin de que el hierro la cuestión se simplificaba, pues podría construir sin demasiadas dificultades los gigantescos dinteles que liberarían el espacio de los incómodos pilares generando una arquitectura más abstracta.

Aunque Cabrero sabía que con la llegada del hierro sería más fácil alcanzar sus objetivos, el proyecto nació condicionado por la escasez de materiales. Durante los dos años que duró la redacción del proyecto, la adjudicación de las obras y la ejecución de las mismas. La premura por disponer del pabellón impulsó al Comisionado de Ferias a fijar un plazo de seis meses para la recepción del edificio desde la notificación del encargo, obligando al autor a definir una estrategia distinta que posibilitara la terminación de las obras en las fechas establecidas.

Asís Cabrero eligió el hierro porque sabía que facilitaría la construcción de las grandes luces necesarias para crear el gran espacio de exposición, pero sobre todo por la rapidez de puesta







Iglesia Nuestra Señora de Guadalupe

E. de la Mora, J. Ramón Azpiazu
Félix Candela
Juan Antonio Torroja *1967*
C/ Puerto Rico, 1

Un poco de Mexico en Madrid
Ignacio Nicuesa Huidobr

La construcción, a mediados del pasado siglo, del nuevo campus de la UNAM en Ciudad de México fue un hito decisivo para el conocimiento internacional de la nueva arquitectura mejicana. En su Estadio Universitario de celebró la ceremonia de apertura de las Olimpiadas del 68, un duda el segundo gran acontecimiento que promocionó la arquitectura de la moderna del otro lado del mar.

Enrique del Moral y Mario Pani firmaban el plan director del campus, en el mayor una figuras hacan sido opocadas por las de los O'Gorman, Ramírez Vázquez, González de León, Barragán o Candela, la Torre del Rectorado que ambos diseñaron en 1950 (con las intervenciones plásticas de Siqueiros) supuso la primera gran obra del Campus, distinguido por la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad.

Enrique del Moral había colaborado en varias ocasiones con Félix Candela en la realización de estructuras laminares resistentes por forma era comprendía o lo habían demostrado en el diseño conjunto de varias obras.

Parece lógico que, cuando los Misioneros del Espíritu Santo, congregación de origen mejicano, deciden construir un templo en Madrid, acudan a del Moral, arquitecto de enorme prestigio y que había demostrado su interés en la renovación de la arquitectura sacra.

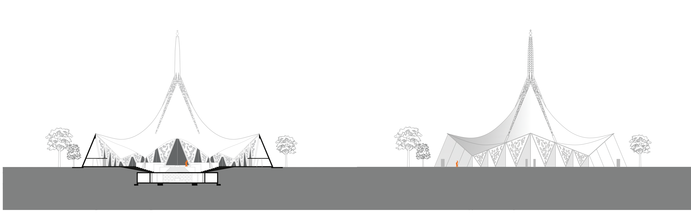
El templo madrileño se ubica en una parcela generosa de un entorno en construcción, definido por bloques de viviendas y un gran parque. Candela y del Moral proyectan un conjunto arquitectónico compuesto por la iglesia, la casa parroquial, de lógica envergadura, remata la cena edificada previamente adosándose a ella, mientras el templo, de enorme plasticidad, contrasta con la rigidez del entorno habitacional en medio de un espacio libre ajardinado.

Para su proyecto madrileño Enrique del Moral y Candela llaman a dos importantes colaboradores con experiencia en las labores estructurales: Eduardo Torroja, hijo y sucesor del gran arquitecto de las extraordinarias cubiertas del Zarzuela y del Instituto Sorolla de Valencia, donde utilizaría el hormigón en grandes vigas en ménsula y láminas plegadas, y José Antonio Torroja, hijo y colaborador del cuantor de las tribunas del Hipódromo de la Zarzuela.













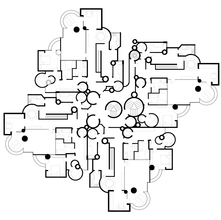
Torres Blancas

Francisco Javier Sáenz de Oiza *1969*

Av. de América, 37

Saber Torres Blancas
Javier Sáenz Guerra.

En la construcción de la Ciudad, dentro de las utopías del siglo XX hasta el pasado siglo, podemos situar en España el edificio Torres Blancas. En nuestras fichas, en los vaivenes de la cultura, vuelve a resurgir el debate sobre la Ciudad, en parte debate avasallado de las consecuencias del COVID-19, en parte, por la crisis de la vivienda, la carestía de los alquileres, y el sueño de la Ciudad Jardín Vertical. Como punto de partida, en sus jardines, se plantaba una guardería, una capilla, una floristería… En la torre, apartamentos de diferentes metros cuadrados, desde 90 hasta 360, tanto en un nivel como en dúplex, hacen así casi cien apartamentos. Los más pequeños, para gente joven, en la parte alta de la torre, cerca de una gran piscina comunitaria, con vistas panorámicas de todo el horizonte conocido de la Ciudad, una peluquería, pequeñas salas de cine, un restaurante, un drugstore, …con la gente joven viviendo los más prósimos. Cornisa la torre una particular piscina. Finalmente, se construiría únicamente el restaurante en la planta más alta, con vistas panorámicas. Los ascensores panorámicos servirían la comida a cada apartamento. Esta idea apenas funcionó unos meses, como diversas de las utopías soñadas. Sin embargo, el gran jardín, cuna verde, plataforma entre público y privado, sirve de bandeja hundida de relación entre Casa y Ciudad. Como en el Partenón, el edificio se construye para ser visto y mejor la cualesdiera original del edificio y en reflejo de un espíritu de la época que merece la pena revisitar. Su jorgede Arquitectas redondeadas, flotando en el techo. las puertas con particulares tiradores de latón sobre hojas de vidrio colores rojizos y naranjas, los diseños de espejo y marfil para las cartas. …las fuentes de mármol en la entrada a este portal desde la calle. Todo ello, incluyendo el diseño de los muebles, hacía de una experiencia muy propia de la subunacia profunda del pensamiento de la concepción de Torres Blancas.
Merece la pena resaltar el valor del promotor inmobiliario, el grupo Huarte, que afronta aquí el riesgo empresarial de una obra de semejantes características. Y el trabajo en equipo entre empresarios, arquitectos, amigos de siguetiera (Carlos Fernández Casado y Javier Manterola entre otros), excelentes carpinteros y escayolistas… Cada oficio aportaba con orgullo su mejor trabajo, sin demanda, en colaborar a una empresa extraña, gruesa con la Ciudad y con los demás.
Desde su construcción se convierte en un símbolo de Madrid, como lo fueron en su momento la Torre Agbar o la Torre Mapfre de Barcelona. Parejas jóvenes acomodadas, pilotos y azafatas del cercano aeropuerto de Barajas, sorteaurcuerpos de la base de Torrejón de Ardoz. intelectuales varios… formas parte de la primera generación de vecinos. Hoy, tras el hotel Puerta de América, de Jean Nouvel y otro numeroso equipo de arquitectos …







Torre de Valencia

Javier Carvajal *1973*

Av. Menéndez Pelayo, 9

Torre de Valencia
Carlos Rubio Carvajal

La Torre de Valencia es uno de los edificios más representativos de la arquitectura madrileña del siglo XX. Un edificio residencial en altura localizado en la esquina de la avenida Menéndez Pelayo con la calle de O´Donnell. La Torre, que ha sido recientemente rehabilitada por Rubio Rubio de Rivas se ha convertido en un símbolo de modernidad y expresión de la mejor arquitectura de la ciudad de Madrid.

Fue proyectada en 1968 y construida entre los años 1970 y 1973 por el arquitecto Javier Carvajal.

Javier Carvajal, nacido en Barcelona en 1926, y graduado con Madrid en 1953, es uno de los arquitectos más admirados e influyentes en la arquitectura española del siglo XX, tanto por su obra construida como por su magisterio en la Escuela de Arquitectura de Madrid y posteriormente en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra. A lo largo de su carrera profesional fue capaz de desarrollar un lenguaje propio para conjugar modernidad y tradición patente en obras como el Pabellón de España para la Feria Mundial de Nueva York o las casas de Somosaguas.

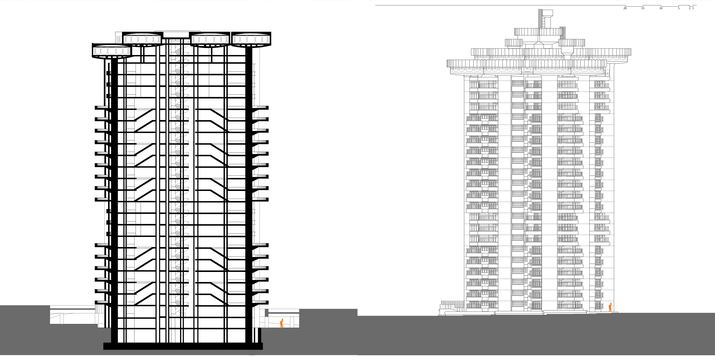
La arquitectura de Carvajal siempre destacó por su extraordinaria perfección formal, su eficacia funcional, su riqueza espacial y la calidad de su ejecución. Decía Le Corbusier que la verdadera batalla de la arquitectura se libra en la planta, que todo lo demás es epitafio. En las elaboradas plantas de Carvajal rodean siempre un núcleo de comunicación, que se puede dividir y se expande. Sus plantas contienen y dibujan los techos, las secciones, los alzados, el sótano y cubierta, todo. Todo queda fijado en el plano con milimétrica precisión.

Al salir de la Escuela en la que obtiene el Premio extraordinario Fin de Carrera, proyecta y construye la torre de viviendas de la plaza de Cristo Rey y gana el concurso de la Escuela de Roma, consiguiendo una beca para estudiar en la prestigiosa Academia Española de Roma, construye el Pabellón de España en la Triental de Arte de Milán en 1957, obteniendo la Medalla de Oro. Es a partir del gran éxito del Pabellón Español en la Feria Mundial de Nueva York de 1964 cuando inicia su relación con los paneles prefabricados de hormigón en facheda. Paneles que volverá a emplear en el conjunto de viviendas en la calle Serrano Anguita esquina con Ramón de la Cruz, como auténtico y reducido banco de pruebas de la Torre de Valencia.

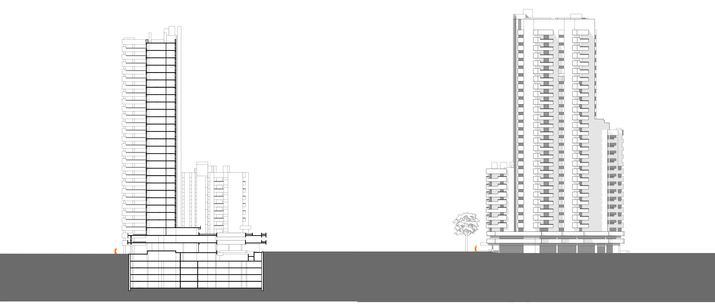
El origen de la Torre se encuentra en el derribo por parte del Ayuntamiento de Madrid del Parque de Bombero situado en el solar. La corporación municipal, aprovechando la escasez de normativa urbanística, aumenta la edificabilidad de la parcela y la pone a la venta permitiendo la construcción en altura. Los …















Torres de Colón

Antonio Lamela *1976*
Luis Vidal + Arquitectos *2023*
C/ Génova, 2

Las Torres de Colón
Juan Mera González

En la década entre los años 1967/1976 el arquitecto Antonio Lamela proyectó y dirigió la construcción un edificio que ha estado con nosotros durante todos estos años, siendo cabeza de aquella corriente de Madrid al objeto de reflexión y debate.

Durante todo ese periodo nos elevamos en «derechos de hormigón hasta una altura extrema» reprendiete, llevaba a la ciudad «a Madrid y a sus habitantes» el pensamiento y sueño de creer que era, "Alamos Américas".

Este hoy, que en parte sigue siendo así, era el logro de la técnica y la demostración de que la arquitectura iba a rebasar todas las fronteras.

Un sueño en cualquier caso que sin embargo hizo que toda la profesión cirpera en un progreso que entonces era necesario acelerar desde un punto de vista material pero sobre todo "mental".

No será este un escrito que pretenda explicar con determinanto el valor estructural de esta obra, ya que hay voces más autorizadas que lo han hecho y le harán, y tampoco uno que pretenda hacer ninguna tesis de su estricto valor arquitectónico.

Sí, es sin embargo este, un escrito que quisiera hacer entender, recordar, la importancia que tiene la arquitectura como memoria de una ciudad y como esta puede ser borrada con enorme ligereza y dolor.

Y también uno que trate de señalar una idea simple.

Toda arquitectura puede ser transformada.

Ahora bien, hace falta para ofrecer el reconocimiento y la aceptación de los profesionales, los ciudadanos y la propia ciudad, mejorar lo existente.

Se ha dicho muchas veces que la Casa de la Cascada de Wright mejora la cascada.

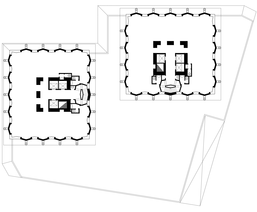
Estoy seguro de que igualmente la Giralda de Sevilla está mejor hoy que ayer.

No ocurre lo mismo hoy con las Torres de Colón.

Pero sigamos con nuestra historia.

Porque crecimos, algunos, subiendo que muchas plantas, en realidad a no me equivoco veinte, se mantuvieron colgados contra viento y marea y ahí siguen viendo pasar tantos acontecimientos de nuestra historia.

¡Veinte plantas colgadas!







Torre BBVA

Francisco Javier Sáenz de Oiza *1981*
Pº de la Castellana, 81

El edificio del Banco de Bilbao, de Sáenz de Oiza
Miguel Ángel Baldellou Santaolaria

El Banco de Bilbao convocó, en 1971, un concurso restringido, para la construcción de su nueva sede central, a Corrales y Molezún, Fernández Alba, De la Hoz y Oliveros, Antonio y Manuel Miró y Sáenz de Oiza, para la realización de su nueva sede en Madrid. En las bases del Concurso se exponía claramente la intención del Banco: "Se trata de la construcción de un edificio representativo y singular y las características más importantes que reservas al Banco de Bilbao son la estética y el uso de los más modernos sistemas".

El proyecto de Sáenz de Oiza, resultó ganador de aquel concurso. Aprueba la altura permitida por las ordenanzas, 102 metros, con treinta pisos sobre rasante y cuatro de sótanos, y, asumiendo la posición de la parcela en el complejo AZCA, valoraba especialmente el tratar el edificio como elemento de giro y referencia visual.

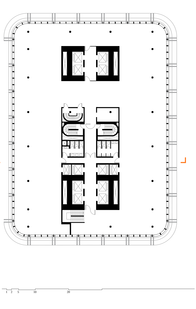
Según explicó Oiza en distintas ocasiones, desarrolló su proyecto a partir de dos condiciones básicas: la del solar, bajo la influencia de la Castellana, y la del Banco, que le imponía la situación, en un lateral de la Castellana, en un borde del Centro Comercial AZCA, que permitía la visión lejana y sin obstáculos del edificio resultante. Otras cuestiones, como la de las instalaciones, la de la naturaleza de la envolvente, o la de la forma y las proporciones del prisma, estaban, al parecer, incluidas también desde el inicio, entre las obsesiones del arquitecto.

También, desde su origen, la idea principal del proyecto de Oiza tenía mucho que ver con una "voluntad de forma" capaz de dotar a la obra de un monumento en un resultado pregnante, sin ambulatorio irrelevante.

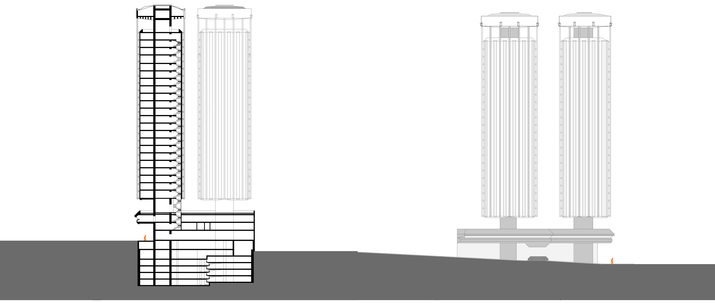
Las intenciones del autor, expuestas antes y durante la laboriosa gestación del proyecto y la obra, a través de sucesivas aproximaciones interpretativas del proceso creativo, suponían un reto; lograr una síntesis coherente entre varias alternativas, buscando la fijación del paradigma de la Torre de Oficinas.

Para Oiza, el edificio debía ser, como lo fue para Frank Lloyd Wright, relativo a la relación entre forma y estructura en una torre, significó una revisión crítica a la arquitectura moderna ligada a este esfuerzo, pero también a la propia experiencia de su autor, referida a Torres Blancas. En este sentido, la Torre del Banco de Bilbao, se convertirá en un viaje a los orígenes desde la propia experiencia vital y, también, en una suerte de autobiografía en la que Oiza, como Wright en el Taliesin III antes, en el que la decidida voluntad de forma asume incluso las propias contradicciones.

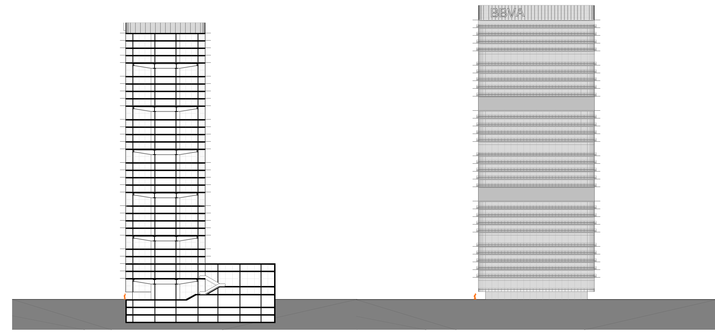
El proyecto pretendió conjugar dos opciones prácticamente opuestas: la correspondiente a la variante orgánico-wrightiana




COLON




BBVA


BBVA





Torre Castelar

Rafael de La-Hoz Arderius *1986*
Rafael de La-Hoz Castanys *2010*
P.º de la Castellana, 50
Torre Castelar
Ariane Franco Hoz

Durante la estancia de Rafael en Massachusetts en el año 1955, a escasas 200 millas de allí, se estaba levantando el oscuro-los más emblemáticos y bellos de la modernidad americana, el Seagram Building. En aquel año Rafael tuvo la oportunidad de conocer en persona a Mies van der Rohe en el estudio de este perfecto. No creo que ningún arquitecto de 30 años, como tenía de La-Hoz entonces, y que tuviera la suerte de haber contemplado aquella columna gigante en piloto proceso de ensamblaje, pudiera olvidarlo durante el resto de su vida. La torre despojada de atributos estilísticos permanecería en su retina largo tiempo.

Esto no son más que conjeturas, pero casualmente en la parte trasera del Seagram asoma un tacón empujado por el núcleo de escaleras y ascensores rompiendo la perfecta simetría. Esa pilastra permite salvaguardar la puesta del frente hacia Park Ave y liberar la planta de obstáculos.

Lo que sí puedo afirmar es que en su visita a la Falling Water, donde el viejo maestro americano colocó la residencia de los Kaufmann sobre una pequeña cascada, se fijó especialmente en la tensión generada por el crucr perpendicular de las dos terrazas volátiles. Años después le confesó a su hijo Rafael que esa tensión generada entre dos fuerzas opuestas era necesaria y el oficio del edificio CASTELAR entonces Banco Cca.

Avanzamos hacia 1972, año en el que los propietarios del Banco Cca deciden encargar a Rafael de La-Hoz su sede central.

En ese momento Rafael tenía 48 años y una larga trayectoria llena de éxitos profesionales donde había demostrado cuales eran sus preocupaciones recurrentes.

No se podía estar más preparado para abordar lo que sería el edificio más serreno y cautivador del Paseo de la Castellana.

Su compromiso con la ciudad era inseparable. En todos ellos había puesto en práctica la preocupación por el territorio en el que se inserta el edificio, su topografía, su dimensión formal y alteración volumétrica, su contrastada atemporalidad, su dominio de la composición estructural y por supuesto la condición social de la arquitectura. La arquitectura como lugar de acogida para las personas.

Todo esto va apareciendo, de un modo u otro, en el edificio CASTELAR.
Su relación con la ciudad es evidente. Para inmediatamente a formar parte integrante de una secuencia urbana edificada de







Instituto Patrimonio Cultural

Fernando Higueras y
Antonio Miró *1990*
C/ Ponce El Grosso, 4

Instituto Patrimonio Cultural
Alberto Humeres Bustamante

Al entrar en Madrid por la carretera de La Coruña podemos ver a la derecha, a la altura del Palacio de la Moncloa, un enigmático edificio que los sorprende por su singularidad. Un artefacto rotundo posado sobre la ladad universitaria madrileña, ajeno a la arquitectura racionalista de su entorno, que formalmente se nos aparece como una mezcla entre fortaleza, plaza de toros y templo azteca, todos ellos extremos. El se sitúa con que no deseaba cómodo. Nos sorprende, nos impresiona, irritamos que se trata de una obra importante, de una arquitectura interesante.

Si nos aproximamos por la calle de El Greco lo vamos contemplando tangencialmente tras un jardín de olivos. Hay que sobrepasarlo hasta la entrada al recinto. Una vez allí, tenemos que acceder a una plataforma y desde esa nabe una gran escalera que nos lleva a la entrada situada en el primer piso.

Entramos e inmediatamente nos encontramos en el vestíbulo que es, a su vez, el centro del edificio. Un atractivo patio de luz cenital nos invita a subir a la primera planta, donde la luz cenital mantenimiento de la iluminación cenital fuerza al visitante a mirar hacia arriba, hacia el cielo. Descubrimos entonces una arquitectura de indudable calidad. Una arquitectura formalmente atractiva, con una gran fuerza expresiva, con una lógica constructiva contundente, con una ejecución admirable, y con una calidad espacial extraordinaria.

Empezamos a entenderlo: este centro origina una arquitectura decididamente abierta. El edificio tiende a ser una sola habitación: un gran patio circular al que vierten subsidiariamente despachos, salas, talleres, laboratorios, aulas,... Este claustro se completa con otros cinco patios ajardinados, que al no tener cerramientos verticales, conforman la continuidad del espacio interior del edificio. Sus distintos lugares fluyen desde este centro en un continuum espacial donde nada está constreñido.

La construcción del edificio sufrió uno de los procesos más largos y complicados de entre todos los edificios españoles. Tras ganar un concurso nacional en 1963, se encargo en 1965 como un centro innovador por una administración que pretendía una concepción moderna de la restauración que fuera referente en Europa. Sin embargo, en el invierno 1969-70 la administración encargante cambió de criterio, paralizando todas las obras para su terminación. Consideraban que una arquitectura tan singular debía tener un uso más importante.

