

arquitectura

atolón

01 RADAR⁰²⁻¹⁵

Carta del Decano - José M^a Ezquiaga - Decano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid // Los Arquitectos enseñan la Arquitectura - Carlos F. Lahoz, Carmen García Jalón, Jose Alfonso Álamo Moreno // El contraste lógico-temporal - Juan José Aizcorbe // Inocentes objetos - Silvia Colmenares // En contestación a Ricardo Bofill en sus consideraciones sobre Las Torres Blancas - Juan Ignacio Mera, Eduardo Prieto y Ricardo Bofill

02 HIGHLIGHTS¹⁶⁻³⁵

Ángel Verdasco // Julio Rodríguez Pareja, Nacho Román Santiago y Daniel Martínez Díaz // Enorme Estudio // delavegacanolasso // Murado y Elvira Arquitectos // Francisco Domouso, Lorenzo Fernández-Ordoñez, Aránzazu de la Peña // RSP arquitectos // Arenas, Basabe, Palacios // Ipiña+Nieto arquitectos // Plantea Studio // Paloma Cañizares // MCVR Arquitectos // Ensalada Works // The Cube, Ecosistema de Innovación, S.L. // Carlos Arroyo //

03 LABS³⁶⁻⁵¹

La formación histórica del Paseo de la Castellana de Madrid - José M^a Ezquiaga

04 BARRIOS⁵²⁻¹¹⁵

Futuro // Insulamientos // Genéricos // Atolones // Manzana Corea // Eurobuilding // Colina de los Chopos // Bernabéu // Torres Blancas // Pedestario

05 SUBURBIA¹¹⁶⁻¹²⁵

Fisura. Aventuras para Arquitectos - Ignacio Vleming, Asier Rúa
A Fine Line - Maite Borjabad, Lluís Alexandre Casanovas, Enrique Espinosa y Lys Villalba
Bates Motel - Ana Olmedo, Elena Águila
Madrid LGTB. Una historia de lucha y deseo - Experimenta Madrid

126-135

06 INVARIANTES

Desde el urbanismo a la interioridad: Complejo parroquial de Nuestra Señora de la Luz - Hidden Architecture
Parroquia de Nuestra Señora de la Luz - José Luis Fernández del Amo

07 TÉCNICAS¹³⁶⁻¹⁴⁵

App Guía de Arquitectura COAM
+ Publicidad

08 EDITORIAL¹⁴⁶⁻¹⁵⁶

Exotismos del Madrid análogo - Equipo Editorial
Chamartín merece una oportunidad - Carlos F. Lahoz. Vicedecano COAM



RADAR

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
à&123
4567890 (\$., !?)

Carta del Decano - José M^a Ezquiaga - Decano del
Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid // **Los**
Arquitectos enseñan la arquitectura - Carlos
F.Lahoz, Carmen García Jalón, Jose Alfonso Álamo
Moreno // **El contraste lógico-temporal** - Juan José
Aizcorbe // **Inocentes objetos** - Silvia Colmenares
Exposición temporal Caixa Forum Madrid Adolf Loos.
Espacios privados // **En contestación a Ricardo**
Bofill en sus consideraciones sobre Las Torres
Blancas - Nº120 **Revista Arquitectura** - Juan Ignacio
Mera, Eduardo Prieto y Ricardo Bofill

Fotografía Aérea de la Ciudad de Madrid en 1927
<http://www.madrid.org>

376/II

Una Nueva Manera de Pensar el Urbanismo

José M^a Ezquiaga - Decano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid

¹ En tiempos en los que el urbanismo aparece tan
^v frecuentemente asociado a la arbitrariedad y a los escándalos, es común la reivindicación del interés general como icono clave en el que apoyar la recuperación de su legitimidad.

Desde la complejidad de las sociedades actuales son cada vez más visibles las debilidades de entender urbanismo como la expresión técnica de un único interés general. Es cada vez más evidente el protagonismo de la política, y de los representantes políticos, en el proceso de decisión urbanística. La intervención pública en la ciudad y el territorio se ejerce crecientemente fuera del formato de la planificación tradicional. Adicionalmente, aparecen nuevas fuentes de reflexión urbanística desde instancias sociales ajenas a la legitimidad técnica.

Contemporáneamente la perspectiva de género amplía la demarcación tradicional entre la esfera personal y la esfera política, abogando por el reconocimiento de la diversidad cultural como elemento clave de la modernidad y el carácter político de lo doméstico, desvelando el sesgo escondido tras la aparente neutralidad del lenguaje.

En esta nueva realidad social el desafío más importante para el urbanismo radica en ser capaz de articular un entendimiento común de los problemas en un contexto de diversidad social y cultural. Desde esta perspectiva, el planeamiento ganaría un nuevo potencial como herramienta para promover el debate público y el aprendizaje social. Como un espacio de concertación y negociación en el que el urbanista no es ya el portavoz de una racionalidad incuestionada sino un mediador y comunicador en un proceso de resolución de conflictos.

En otro orden de cosas, los desafíos derivados de globalización, cambio climático y transformación social demandan un profundo cambio en nuestra manera de pensar el urbanismo: de unos planes de expansión y crecimiento a saturación del territorio, a estrategias para la transformación, rehabilitación y reciclaje de los tejidos construidos, infraestructuras y actividades existentes; de la mera ordenación del suelo a la mejora de las prestaciones de calidad de vida y salud para los ciudadanos.

Esto se traduce en reorientar el planeamiento urbano como una herramienta flexible y abierta a la innovación tecnológica, capaz de integrar coherentemente las estrategias ambientales, de vivienda, movilidad e infraestructura desde una triple perspectiva:

Ocupación del suelo sostenible, al objeto de que el consumo de los recursos materiales hídricos y energéticos renovables no supere la capacidad de los ecosistemas para reponerlos y el ritmo de consumo de los recursos no renovables no supere el ritmo de sustitución de los recursos renovables duraderos; evitando, igualmente, que el ritmo de emisión de contaminantes no supere la capacidad del aire, del agua y del suelo para

absorberlos y procesarlos.

Reinvención del espacio público como gran argumento de la transformación urbana, desde la perspectiva de la limitación y racionalización de la preeminencia del automóvil privado y la recuperación de la calle como espacio ciudadano para la movilidad peatonal y ciclista, la actividad económica, el descanso y el encuentro. Trabajar la interrelación entre calle y edificio abre también la posibilidad de repensar las funciones, densidad y configuración volumétrica de los espacios construidos.

Movilidad urbana sostenible orientada a reducir a corto plazo la movilidad cautiva, especialmente en los viajes residencia-trabajo-residencia, del vehículo motorizado privado; priorizando alternativamente los medios de transporte colectivos o compartidos respetuosos con el medio ambiente mediante la planificación de su uso combinado. Adoptando a medio y largo plazo modelos de organización urbana basadas en una mayor densidad y mezcla de usos (residenciales, dotacionales y actividades económicas) que reduzcan las necesidades de movilidad motorizada.

^
1

Traducción

A new way of expressing urban planning

In a moment in which urban planning often appears linked to arbitrariness and scandals, claiming the general interest as a key icon in which to support the restitution of its legitimacy is something usual.

From the complexity of the contemporary societies, the weaknesses for understanding urban planning as the technical expression of an only general interest are more and more obvious. The prominence of politics and political representatives in the process of urban planning decisions is increasingly evident. Public intervention in the city and the territory is growingly applied outside the format of traditional planning. Moreover, new urban reflection sources are appearing from social agencies external to the technical legitimacy.

At the same time, the gender perspective increases the traditional demarcation between the personal and the political sphere, standing for the recognition of cultural diversity as a key element of modernity and the political nature of the ordinary, revealing the connotation hidden behind the apparent naturalness of language.

In this new social reality, the most important challenge for urban planning lies in being able to assemble a common understanding of the problems in a context of cultural and social diversity. From this perspective, the approach would gain a new potential as a tool to promote open debate and social learning. Like a space for negotiation and agreement in which the urban planner is not the representative of an unquestioned rationality anymore, but a mediator and communicator in a process of conflict resolution.

On another note, the challenges derived from globalization, climate change and social transformation demand a deep change in our way of thinking urban planning: from the expansion and growth plans saturating the territory, to the strategies for the transformation, restoration and updating of the built-up fabrics, infrastructures and existing activities; from the mere land management to the improvement of life quality and health benefits for the citizens.

This is translated in redirecting urban planning into a flexible tool open to technologic innovation, capable of coherently integrating the environmental, housing, mobility and infrastructure strategies from a triple perspective:

Sustainable land use, in a way that the consumption of renewable material, water and energy resources doesn't surpass the ecosystems' ability to replace them and the consumption rate of non-renewable resources doesn't exceed the rate of substitution by long-lasting renewable resources; avoiding, at the same time, that the rate of pollution emissions surpasses the air's, water's and soil's ability to absorb and process them.

Reinvention of the public space as the great argument for urban transformation, from the perspective of the limitation and rationalisation of the supremacy of private vehicles and the recovering of the street as a civic space for the pedestrian and cycling mobility, the economic activity, the rest and the encounter. Working on the interrelation between street and building opens the opportunity to rethink the functions, density and volumetric configuration of the built-up spaces.

Sustainable urban mobility focused in the short-term reduction of captive mobility -especially in the home-work-home commuting- of the private vehicles, giving priority to environment-friendly collective or shared means of transport by planning their combined use. Adopting medium and long-term urban planning models, based on a greater density or mixture of uses (residential, public and for economic activities), that reduce the need for motorised mobility.

Los Arquitectos enseñan la arquitectura

Junio 2018

*Carlos F.Lahoz, Carmen García Jalón,
José Alfonso Álamo Moreno*

- 2 **Pocos son los arquitectos a los que no les gusta enseñar la ciudad, ya sean edificios emblemáticos, operaciones urbanas o, claro está, sus propias obras. A los arquitectos les gusta enseñar para interiorizar y difundir los procesos creativos que les llevan del papel a la obra construida. Les gusta enseñar para hacer visibles las preocupaciones constructivas y cómo se llega a las soluciones óptimas. Les gusta enseñar la que creen es una profesión bella y con una implícita función social. (Fig.2.a)**

2.a >



Desde la Fundación Arquitectura COAM siempre se ha querido enseñar la arquitectura, no sólo a compañeros de profesión, sino al conjunto de la sociedad, a las personas que día a día conviven con la obra construida.

Durante la primera semana de octubre de cada año desde 2003, en la celebración de la Semana de la Arquitectura, se abren medio centenar de edificios de interés al público. La abrumadora asistencia a estas visitas e itinerarios edición tras edición (Fig.2.b), y las crecientes solicitudes para que se visitaran nuevos edificios, hicieron a la Fundación plantearse retomar el que, a su juicio, es uno de los ciclos que mejor ha enseñado la arquitectura: El Arquitecto enseña su Obra.

2.b >



El Arquitecto enseña su Obra se inició en el año 2000 de la mano de la Comisión de Cultura del COAM. Siguiendo sus pasos, en 2015, se convocó a todos los arquitectos que habían ganado un Premio COAM para que enseñaran sus obras a un grupo de personas que se inscribirían en cada visita. Fueron contactados más de 100 estudios de arquitectura, y su respuesta fue unánime: sí, participamos. (Fig.2.c)

La Fundación elaboró un calendario anual de visitas y decidió comenzar esta nueva edición del ciclo queriendo dejar huella, como en el pasado, elaborando un archivo audiovisual de la Arquitectura Contemporánea de Madrid. De cada visita se elabora una ficha con los datos más relevantes de la obra y una memoria del propio autor (Fig.2.d), que se complementa con un vídeo documental montado a partir de la visita y una entrevista con los arquitectos. Estos documentos se suben de forma periódica a la red para hacerlos de dominio público y que todo el que lo desee pueda conocer más y mejor arquitectura de la ciudad. (Fig.2.e)

Hasta este momento y tras un año y medio de ciclo han sido

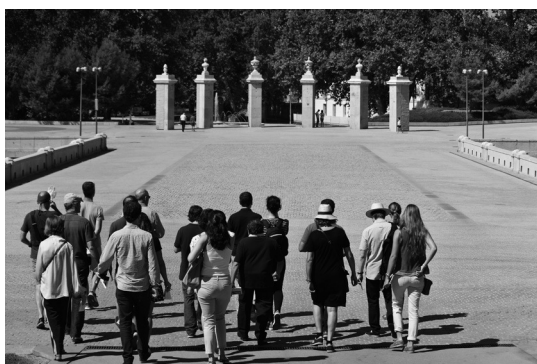
2.c >



2.d >



2.e >



visitadas 27 obras, de las que han disfrutado en directo más de 650 personas, llegando a millares en el canal de Vimeo (1). El éxito de estas visitas es tal que las 25 plazas que se ofertan en cada una de ellas se agotan a las pocas horas, y ha generado una mayor demanda de visitas guiadas en la ciudad. (Fig.2.f)

Tanto es así que a principios de 2017 la Fundación comenzó a establecer contacto con todos los edificios de Madrid que colaboran en la Semana de la Arquitectura para proponerles realizar más visitas durante todo el año, y de nuevo recibió una respuesta unánime: sí, participamos.

Mientras se establecía un calendario con la propiedad de las obras a visitar, desde el COAM se lanzó una convocatoria abierta a todos los arquitectos y estudiantes de arquitectura, colegiados o pre-colegiados, que quisieran formar parte de una bolsa de guías de arquitectura, para enseñar, de forma remunerada, la ciudad a los ciudadanos. A la llamada respondieron más de 60 arquitectos, que demostraron un entusiasmo extraordinario para conseguir transmitir la arquitectura a los demás.

2.f >



De este modo, a mediados de 2017, nació el ciclo Arquitecturas Guiadas, un nuevo ciclo de visitas guiadas, abierto a todo tipo

de público, con el que conocer las obras más emblemáticas de la ciudad, de cualquier época o tipología, de la mano de un arquitecto. (Fig.2.g)

A día de hoy estas visitas cosechan un éxito arrollador, tanto que en muy poco tiempo la Fundación va a doblar el número de visitas para dar la oportunidad a un mayor número de personas de conocer su entorno y aprender la Arquitectura de Madrid.

Estos dos ciclos de visitas guiadas, sumados a las que se realizan durante la Semana de la Arquitectura, colocan a la Fundación Arquitectura COAM como una escuela alternativa en la que aprender, de manera gratuita, de casos prácticos in situ. Una escuela con profesores de lujo, técnicos que conocen las obras o que las han creado, de los que aprender sobre los entresijos de las mismas y sus propias inquietudes. (Fig.2.h)

2.g >



2.h >



Translation

Architects showing the Architecture

Few are the architects who doesn't like showing the city, whether it's an emblematic building, a building operation or, of course, their own work. Architects like showing in order to embrace and spread the creative processes that push them forward from the paper to the finished work. They like showing in order to bring to light the structural concerns and how the optimal solutions are reached. They like showing what they consider to be a beautiful job with an implicit social function.

The FundaciónArquitectura COAM (COAM Architecture Foundation) has always wanted to show architecture, not only to professional colleagues, but to the whole society, to the people living day to day with the finished works.

Every year from 2003, during the first week of October, on the occasion of the Architecture Week, around fifty architectural sites are opened to the public. The overwhelming attendance to these visits and routes year after year and the growing request for more buildings to be opened, made the foundation considered resuming what, from its perspective, is the program that better showsthe architecture: El ArquitectoenseñasuObra (Architects Showing their Work). El ArquitectoenseñasuObrawas launched the year 2000 at the initiative of the COAM's Culture Committee. Following its steps, in 2015, every architect winner of a COAM award was called to show their works to a group of people who had previously applied for the visit. More than 100 architecture studios were contacted, and their answer was unanimous: "yes, we want to take part".

The foundation made up an annual visit schedule and decided to start off this new edition of the series by leaving a mark, creating an audio-visual record of Madrid's contemporary architecture, as it was made in the past. Out of each visit, it is created a record featuring the work's most relevant data and a report by the author himself, which is completed with a documentary filmed during the visit and an interview to the architect. These documents are periodically uploaded to the net to make them public so as everyone who is interested can have further and better knowledge about the city's architecture.

Up to now, after a year and a half, 27 buildings have been visited and more than 650 people have enjoyed them live, reaching up to several thousand views on Vimeo. The success of the visits is such that the 25 vacancies available for each one are filled within a few hours, generating more demand for guided tours in the city.

So much so that at the beginning of 2017, the foundation started to contact every building in Madrid collaborating in the Architecture Week to propose them organising more visits throughout the year, and once again, the answer was unanimous: "yes, we want to take part". While a calendar including the property of the buildings was prepared, the COAM launched an open call to every architect, architecture student and member of the association who wanted to be part of a pool of architecture guides and perform the paid work of showing the city to its citizens. More than 60 architects answered the call, showing an extraordinary enthusiasm in trying to transmit the architecture to others.

This led to the creation of the program ArquitecturasGuiadas (Guided Architectures) by mid-2017, a new series of public guided visits, through which getting to know the city's most emblematic architectural works by the hand of an architect.

Up until now the visits have been an overwhelming success, to the point that the foundation is imminently doubling the number of visits so that more people have the opportunity to explore their surroundings andlearn about Madrid's architecture.

Those two series of guided visits, together with the ones taking place during the Architecture Week, place the FundaciónArquitectura COAM as a new school in which to learn, for free, from in situ case studies. A school with world-class teachers, specialists who really know the works or who have been their creators, from whom to learn about the works' ins and outs and about their own curiosities.

Un trazo que desafía al paisaje

Juan José Aizcorbe

- 3 ¿Cuánto muros hay en el mundo? ¿Cuántos están bien hechos?
v ¿Cuántos han fracasado? ¿Cuáles han triunfado? De entre todos ellos existe uno cercano a Oporto, en las Piscinas de Leça da Palmeira. Proyectoado, soñado y geometrizado por Álvaro Siza, uno de los grandes de nuestro tiempo, uno de los que ha sabido construir bien un muro.

El Pritzker de 1992 realiza en las proximidades de Oporto una de sus obras más brillantes, Siza aquí dibuja un trazo que escala al hombre, que lo contextualiza. Un trazo que desafía al paisaje en un contexto de diálogo con la ciudad donde se genera uno de los aspectos más importantes de la arquitectura, la transición, una transición entre dos mundos, una transición entre la ciudad y el infinito. Un corte al basto Océano Atlántico que va más allá de una situación anecdótica ya que existe una dualidad donde geometría y naturaleza realizan una situación irreversible con el hombre. Aquí encontramos al muro como elemento poético del paisaje, pues no hay poesía a nuestros ojos sin que esta haya sido de la mano del hombre, es una línea, una pincelada que cambia la forma del diálogo entre una ciudad y su horizonte. Este proyecto habita el límite con muros, donde sus transiciones y recorridos se realizan a través de ellos, donde el muro del que hablamos destaca entre los demás y hace suyo el proyecto. Con un solo muro se puede conseguir emocionar y esta afirmación la comprobamos aquí. Hablamos del muro que sale de la pieza programática y llega a las piscinas. Este muro, consigue juntar las dos tipos de emociones descritas por Jesús Aparicio en su libro "El muro", la emoción temporal y espacial, temporal porque da lugar al paisaje, lo enfoca y dirige la mirada del que lo habita, no lo encierra, se lleva a cabo una contemplación en el cambio de la arquitectura debido a la luz, donde el muro se abre y le hace frente enfocando al horizonte. Un horizonte que no es descubierto del todo hasta que no se transita, y he aquí el segundo tipo de emoción, la espacial, la cual se encuentra en el recorrido, en la búsqueda, en el paso del proyecto al sentir que algo está cambiando. Todo esto forma parte de ese muro, que con un solo quiebro identifica perfectamente su función de recoger y dirigir al que lo habita, dejando claro que no es una simple formalidad ya que es su función la que claramente lo enriquece y lo hace posible.

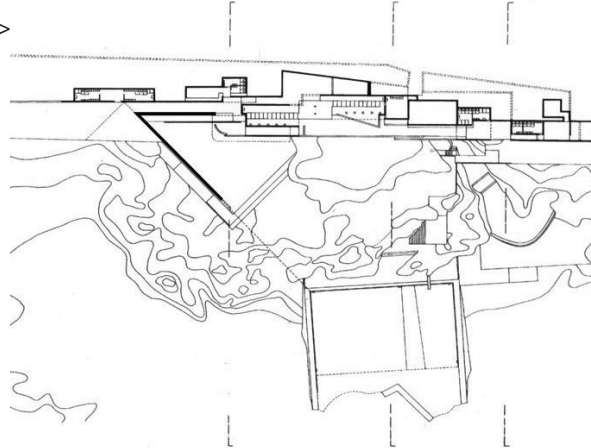
3.a >



OPEN CALL: 08-02-2018

La belleza que se origina de este trazo, dispuesto en primera instancia en una hoja de papel, da a entender la verdad con la que se desarrolla esta obra. Ya que la belleza en la arquitectura se basa en el máximo acercamiento a la verdad. Esta estructura en el límite que se genera entre el Atlántico y la ciudad hace que irremediablemente haya un cambio, ya que el límite pasa a ser habitado, se convierte en la conexión entre una infraestructura tan rígida como un paseo marítimo y algo tan inmenso como el mar, donde vemos que genera un cambio en la ciudad.

3.b >



La sencillez es clave para que algo tan elemental como un muro se convierta en una referencia, es necesario ser original, buscar el origen, lo principal, la razón de ser de las formas, si no partimos de esta premisa para proyectar, de poca utilidad van a ser las estrategias de proyecto que se planteen. Comprobamos pues que en este caso existe un sentido en este muro, existe una reflexión a priori, hay búsqueda de la verdad en su geometría y por ello una belleza, digamos que este muro, esta expresión artística, es arquitectura.

^
3

Translation

A line that challenges the landscape

How many walls are there in the world? How many of them are properly made? How many have failed? Which ones have succeeded? Among all of them, there's one near Oporto, in the swimming pools of Leça da Palmeira. Planned, dreamt and geometrized by Álvaro Siza, one of the great ones of our times, one of those who have known how to properly build a wall.

The 1992 Pritzker-winner carried out one of his greatest works in the vicinity of Oporto. Here, Siza drew a line at man's scale, contextualizing him. A line that challenges the landscape in a context of dialogue with the city where one of the most important aspects of architecture is generated: transition, a transition between two worlds, a transition between the city and the infinite. A cut to the wide Atlántic Ocean that goes beyond an anecdotic situation, since there is a duality where geometry and nature achieve an irreversible situation with mankind. Here we find the wall as the poetical element of the landscape, for there is no poetry before our eyes that has not been created by the man's hands - it's a line, a stroke that changes the form of dialogue between the city and its horizon. This project fills the limits with walls, where its transitions and paths are achieved through them, where the wall to which we refer stands out from the others, becoming the master of the project. A single wall is enough to move, and here we have the proof of this statement. We talk about the wall that goes from the programmatic unit to the swimming pools. This wall is able to join the two kinds of emotions described by Jesús Aparicio in his book "El muro": temporal and spatial emotion. Temporal, because it gives room to the landscape, brings it into focus and draws the attention of its dwellers, without enclosing it - a contemplation in the change of architecture due to the light is carried out, where the wall opens and faces it, looking at the horizon. A horizon that is not totally discovered until you walk on it, and here is where the second type of emotion appears - spatial emotion, which is found in the path, the pursuit, the passing of the project by feeling that something is changing. All this is part of the wall, which, with a single twist, perfectly identifies its function of picking up and directing those who walk on it, making clear that it's not a mere formality, since it is its function what definitely enriches it and makes it possible.

The beauty emerging from this line, firstly drew on a piece of paper, suggests the truthfulness with which the work is undertaken. Because beauty in architecture is based on the closest approach to the truth. This structure on the limit between the Atlantic Ocean and the city irremediably generates a change, as the limit is now inhabited, becoming the link between such a rigid structure as a promenade and something as immense as the sea, where we watch it generate a change in the city.

Simplicity is the key for something as elementary as a wall to become a reference. It's necessary being original, searching for the origin, the principle, the shapes' *raison d'être* - if we don't base our projects on this assumption, any other project strategy will be of little use. We can confirm that, in this case, there is a sense in the wall, there is an a priori reflection, there is a search for the truth in its geometry and, thus, there is beauty. Let us say that this wall, this artistic expression, is architecture.

Inocentes objetos

Silvia Colmenares

Exposición temporal CaixaForum Madrid

Adolf Loos. Espacios privados

Comentario sobre exposición

4 Nada es lo que parece cuando se trata de Adolf Loos.
v Declarado anti-moralista que sin embargo dedicó gran parte de su vida a instruir a los demás en el buen gusto, este defensor del individuo frente al genio ha sido considerado, a la vez, precursor de la arquitectura moderna y de su crítica posterior. La contradicción caracteriza tanto su obra como la interpretación que la historia ha hecho de ella. Por eso, quien visite estos días la exposición dedicada a su figura en el CaixaForum de Madrid esperando encontrar una muestra de 'diseño' saldrá, como poco, confundido.

Y es que la confianza depositada en los muebles y objetos como portadores del mensaje loosiano, induce a una lectura eminentemente estética de su obra, donde el detalle y el ornamento, culpables, reclaman inevitablemente nuestra atención.

El esfuerzo encomiable por recopilar ejemplares 'como los utilizados' por el arquitecto en sus interiores produce un cierto efecto fetiche. Reunidos frente a las enormes fotografías en blanco y negro de los espacios originales, los personajes-mueble configuran una secuencia de escenas congeladas que ofrecen una imagen más propia de un set de rodaje que de un verdadero espacio privado. Recorremos un interior teatralizado, donde la radicalidad del trabajo espacial del Raumplan no consigue abrirse paso entre butacas y mesas. La musealización de lo íntimo, tan contraria a la postura del propio Loos, sólo se justifica si tras la visita conseguimos entender que estamos ante el primer interiorista prescriptor de lo existente, un pionero en la defensa anti-artística del mejor diseño perfeccionado por el uso.

Sin embargo, la exposición constituye una magnífica ocasión para visitar el legado de Loos a través de sus escritos, confrontarlos con la obra y también con los hechos. Para ello, contamos con la ayuda inestimable de catálogo editado en forma de libro, que reúne una serie de artículos entre los que destacan el de Christopher Long, centrado en esclarecer la verdadera influencia americana en el joven Loos, y el de Beatriz Colomina, que analiza críticamente el papel instrumental de los dos fascículos de Das Ande reconcebidos por el arquitecto vienés como un auténtico manual de la vida moderna.

Los mejores momentos del conjunto formado por la muestra y su catálogo son aquellos en los que la función pedagógica no evita los aspectos más conflictivos de la personalidad del arquitecto y las contradicciones que afloran ante nuestros ojos contemporáneos. De todas ellas, los ornamentados objetos no son más que testigos inocentes.

^
4

Translation

Innocent objects

Nothing is what it seems when it comes to Adolf Loos. Declared anti-moralist although he dedicated great part of his life to teach others about good taste, the advocate of the individual before the genius has been at the same time considered a precursor of modern architecture and its subsequent critic. Contradiction is a feature present in both his work and the reading that history has made of it. Thus, those who these days are visiting the exhibition devoted to this figure in Caixaforum Madrid expecting to find a design show will leave at least confused.

The trust placed in the furniture and objects as bearers of the loosian message incites to make a prominently aesthetic reading of his work, in which the details and ornaments -guilty- inevitably gain our attention.

The laudable effort to compile models "as the ones used" by the architect in its interiors leads to a certain fetish effect. Gathered facing the huge black and white pictures of the original spaces, the furniture-characters form a sequence of frozen scenes, resulting in an image relating more to a film set than to a real private space. The observer traverses a theatrical interior, where the radicalness of the Raumplan spatial work fails to find its way between tables and armchairs. The musealization of the priva-

te, contrary to the position of Loos himself, can only be justified if after the visit we get to understand that we are facing the first interior designer prescriber of the existing reality, a pioneer of the anti-artistic defence of the best design improved by use. However, the exhibition is a great occasion to revisit Loos's legacy through his writings, to compare them with his work but also with the facts. For this purpose, we count on the invaluable aid of the catalogue published as a book, which features a series of articles including the ones by Christopher Long, which tries to clear up the real American influence on the young Loos, and by Beatriz Colomina, which critically analyses the instrumental role of the two Das Andere instalments, considered by the Viennese architect as a true manual for the modern life. The best parts of the whole made up by the exhibition and its catalogue are those in which the pedagogic function does not avoid the more conflictive sides of the architect's personality and the contradictions emerging before our contemporary eyes. Among these last, the ornamented objects are nothing but innocent witnesses.

4.a >



4.b >



Comentarios . Actualizado a 19/12/2017

2.1 > Carlos Pérez Plá - 21 febrero

La reciente exposición de Adolf Loos, en Madrid ha vuelto a plantear la siguiente pregunta:

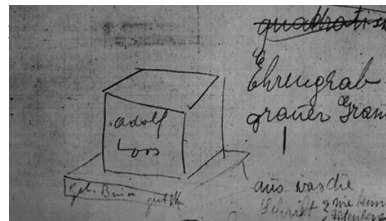
¿Es importante que un arquitecto sepa dibujar?, más aún ¿Es importante que sepa dibujar bien?

Pensando en la respuesta, esta se bifurca, desde luego para un estudiante de Arquitectura que aspira a ser arquitecto es sí, aunque las últimas habilidades digitales han venido a relegar las manuales. Pero una vez que ya se es arquitecto: ¿Es importante? ¿Es imprescindible? ¿Es necesario para construir lo dibujado?

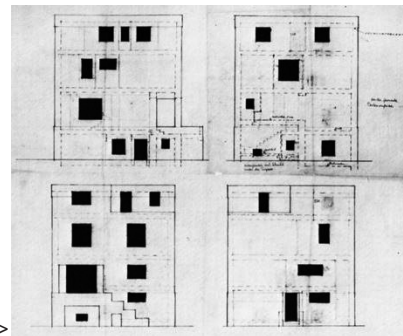
Volviendo a Loos, de quien por su formación y pertenencia a una determinada generación no parece razonable dudar de su capacidad para el dibujo. Pero si observamos el boceto para su propia tumba (1), realizado 2 años antes de su muerte, no es desde luego un buen dibujo, 9 trazos alguno continuo definiendo partes incompletas de alguna cara del volumen o el pedestal, casi todos definiendo aristas de forma imperfecta. Intuimos que es solo un esbozo rápido y que sólo expresa una idea y no pretende ser preciso.

Pero si miramos dibujos que se deben considerar de alguna forma más serios, más que dibujos, documentos considerados como planos para la ejecución de la Villa Rufer (2), realizados 9 años antes, las preguntas planteadas reaparecen.

2.1.a



2.1.b >



1.2 > José Luis Encaso Haussmann - 21 febrero

Dos cosas como sorprendían de la exposición de Adolf Loos en CaixaForum: si se trata de dar la imagen de un Loos más mundano, doméstico o alejado de grandes discursos, parecería que el tan recordado dormitorio para su mujer tendría presencia en la muestra. Así era, en efecto, pero reproducido en una gran fotografía, en vez de a escala real. Fotografía, eso sí, a grandísima escala, muy sobrecogedora. He leído que este dormitorio, blando y peludo (daliniano, pues), ya se ha reproducido a escala 1:1 en otras ocasiones. No hubiese estado mal hacerlo también esta vez, al menos de cara a la visibilidad mediática e "instagramera" de la exposición. Buen esfuerzo el de la gran fotografía, en cualquier caso. Al tiempo, era llamativa la función profesional como de selector (hoy llamaríamos curador) ejercida por Loos al decorar sus interiores. De forma que gran parte del mobiliario presente en la exposición era mobiliario seleccionado por Loos para los interiores de sus proyectos construidos (en estos casos principalmente reformas interiores), pero no era mobiliario diseñado por Loos. Lo cual generaba en entre los visitantes bastante extrañeza. Teniendo en cuenta, además, que este mobiliario generalmente tenía menos interés que el del propio Loos, salvo en las piezas de Otto Wagner, que merecerían un comentario aparte.

En contestación a Ricardo Bofill en sus consideraciones sobre Las Torres Blancas Nº120 Revista Arquitectura - 1967

Juan Ignacio Mera

5 Recibo el encargo de la Revista Arquitectura del COAM que agradezco
V porque siempre he creído que desde hace ya unos años, se habla poco o muy poco sobre arquitectura.

Una réplica a las palabras expresadas sobre Torres Blancas por el arquitecto Ricardo Bofill.

Pienso que esto es porque enseguida nos enfadamos ante cualquier consideración, tal vez A por la pérdida del sentido del humor colectivo que siempre debe acompañar a un intelectual.

Agradezco también que la revista siga existiendo, que haya resurgido, ya que esto abre la posibilidad de recuperar el debate y actividad mental.

Ricardo Bofill, se refiere a Torres Blancas desde una supuesta lejanía, como un turista que mira la obra desde fuera.

Ricardo Bofill, nos describe la obra como una especie de castillo del organicismo que según él definió, Bruno Zevi.

Una obra importante, tanto que dice se convierte, en el edificio más bello que se construye en Europa en la fecha de su nacimiento, la de la Torre.

Ricardo Bofill nos dice que esta profesión iba entonces perdiendo su razón de ser, como la pintura, que Picasso llevó a su final.

Insisto: según él.

Y es entonces cuando nos traslada de Torres Blancas a la política y nos anuncia el fin de la socialdemocracia.

Y listo.

Sabía de antemano que no me iba a interesar el discurso de este arquitecto que sí, empezó bien, pero siguió mal y ahora ya no importa.

Sin embargo Torres Blancas continúa ahí, altiva, honrada, sucia, en un lugar ruidoso, mal acompañada, tan mal, que algunos de los arquitectos más conocidos de un momento se entretuvieron en decorar, en el peor sentido de la palabra, uno de los más absurdos edificios como es el que alberga el Hotel Puerta de América.

Ninguno, puede con la obra de Oíza.

Pero, seré breve.

¿Por qué es tan importante Torres Blancas?

¡Son tantas cosas!. . .

Simplemente con atender a su planta y ver cómo gira, y sin que nos demos cuenta la esvástica se destruye al llegar al oeste.

Entrar bajando apretando la torre contra el suelo demostrando su gravedad, para ascender por un laberinto de escaleras o en un ascensor redondo como no podía ser de otra manera, para internarnos en verdaderas casas jardín en altura.

Viviendas que no saben que están tan altas.

El edificio árbol, con un tronco fuerte y la savia en su interior que son sus instalaciones y sus comunicaciones.

El edificio orgánico, no por parecer un árbol sino por su rigurosa geometría como sólo exhiben los cactus y palmeras.

El edificio socialdemócrata que ventila sus vehículos con luz y aire natural, que reúne comensales en su cabeza con un comedor y reclama el deporte en uno de los remates más impresionantes que recuerdo, con el agua y la ausencia de vértigo.

Arte en estado puro.

No bello.

Ricardo Bofill dice:

"Afortunadamente hoy puede afirmarse sin mucho rubor que no sabemos con demasiada exactitud qué es el arte".

Sinceramente, creo que Ricardo Bofill debería decir que no SABE él.

¡No señor Bofill!

La arquitectura no agoniza, porque los jóvenes y los mayores cuentan y contamos con ejemplos como Torres Blancas que nos dan una y otra vez claves suficientes para distinguirlo.

Con todo respeto.

5.a >



Eduardo Prieto

Bofill ni es ni era un ingenuo, aunque su texto sobre Torres Blancas no deje de sorprender por su ingenuidad. Para empezar, la ingenuidad del que, antes de perorar sobre el edificio, duda decorosamente de su capacidad para escribir crítica, y cree que no se va a notar la impostura. Después, la ingenuidad del que quiere ver en los edificios que contempla artefactos susceptibles de proteger, imaginariamente, su propia personalidad, es decir, artefactos expresivos. También la ingenuidad del que considera –muy al modo ‘fashion maoísta’ de su generación– que la socialdemocracia está trasnochada. Hay otro rasgo no menos ingenuo, pero sí más actual: la defensa de una arquitectura participada por la ciudadanía (idea anticipatoria, por cuanto le llevó, más tarde, a democratizar la monumentalidad clásica en sus proyectos sociales franceses). Y, finalmente, hay algo no se si ingenuo pero sí convencional en su manera de vincular Torres Blancas con una suerte de periclitado Volkgeist: en este caso el espíritu del pueblo o del paisaje castellano, que el catalán presenta como una voluntad totalizadora que tendría sus exponentes históricos en el monasterio de El Escorial y el castillo de Coca (una casualidad: Coca fue el castillo que un joven y también ingenuo Walter Gropius, allá por 1907, consideró la síntesis perfecta del espíritu español).

Por lo demás, en su texto idiosincrásico y confuso, Bofill no dice nada articulado sobre el edificio. Nada excepto un adjetivo que, a fin de cuentas, no sólo define el carácter de Torres Blancas sino el del propio Sáenz de Oíza: ‘esquizofrénico’. La esquizofrenia de un edificio que amalgama, en su organicismo, ideales y estilemas bien distintos; y la esquizofrenia de un arquitecto que buscó la modernidad allí donde se manifestase, por muy contradictorios que fueran los lenguajes que hubiera que emplear para alcanzarla.

Algunas consideraciones sobre la arquitectura sugeridas por la contemplación de Las Torres Blancas de Sáenz de Oíza **Ricardo Bofill**

No creo que se pueda realizar una crítica objetiva de un edificio, sobre todo por parte de otro profesional, sin incurrir en algún falseamiento de principio. Una crítica de este tipo se hará desde fuera y desde una perspectiva que, de un modo u otro, favorecerá la posición del crítico. Nadie mejor que el propio autor conoce las presiones, los condicionamientos y los límites de su obra. Trataré, pues, únicamente de formular algunas consideraciones, seguramente marginales, de un edificio que considero especialmente significativo.

Cuando me acerco a Las Torres Blancas tengo la impresión de estar delante de una obra importante. Se trata de un objeto cuyo poder expresivo es de tal magnitud que resulta difícil no reaccionar ante él, aunque el espectador esté muy alejado de poseer alguna sensibilidad arquitectónica. Constituye un extraño espectáculo que conmueve y sobrecoge al mismo tiempo. Como si toda una conocida tradición de la arquitectura se mezclara a la comprensión y al gusto por el lugar que lo ubica; como si, participando de lo que Bruno Zevi llamaba hace pocos años el organicismo, Sáenz de Oíza hubiese comprendido las sugerencias ambientales e históricas que le ofrecía Castilla. Tengo la impresión de estar delante de una especie de castillo o roca monumental y grandilocuente situada en el centro de Madrid. Es una obra que, a través de las sugerencias que desprende, me permite entender y, en cierto modo, participar de una estética y de una historia que no me son totalmente ajenas.

Creo que un extranjero un poco imaginativo puede situarse ante Las Torres Blancas y entender algo de la historia de España, del mismo modo que puede entenderlo ante el Monasterio del Escorial. Me refiero casi a una representatividad totalizadora, pues está claro que de un modo parcial o puramente impresionístico basta cualquier rincón, una mínima piedra historiada, para realizar esta operación. Una vez dentro, cuando se han

traspasado las murallas y los fosos de este magnífico castillo de Sáenz de Oiza, empiezan a descubrirse ambientes auténticamente arquitectónicos, estructurados con una clara voluntad de creación de espacios articulados que fluyen sucesivamente. Puedo recorrer esta torre como un auténtico museo de arquitectura, hasta que, completamente agotado por el espectáculo, empiezo a tener ganas de cerrar la puerta y organizar en su interior un ambiente que me permita desarrollar, prescindiendo absolutamente del exterior, todas y cada una de mis obsesiones. De nuevo, y de una forma distinta, entiendo que se trata de una obra importante, de uno de estos lugares en los que podría adecuar mi personalidad al espacio arquitectónico.

Me gustaría vivir en algún castillo, quizá en el de Coca, en un caserío de Ibiza o en Las Torres Blancas; en definitiva, en alguno de estos lugares capaces de provocar sorpresa, en uno de estos espacios que nunca se pueden aprender, que continuamente están llenos de sugerencias y de modificaciones, en un espacio capaz de crear una cierta magia. Sáenz de Oiza ha interpretado exactamente mi sensibilidad, mis inhibiciones y ha fomentado el desarrollo de mi propia personalidad.

5.b >



Me gustaría ser lo suficientemente ajeno a los prejuicios arquitectónicos para terminar la crítica en este punto, diciendo tranquilamente que Las Torres Blancas es el edificio más bello, sugerente y expresivo que se ha construido en Europa en los últimos diez años. Pero como de uno u otro modo estoy vinculado a esta extraña profesión que lentamente va perdiendo su propia razón de ser, tengo que defender una cierta posibilidad de apertura, de continuidad o de transformación de la arquitectura.

Picasso, que es un pintor de genio excepcional, acaba con una época cerrando toda posibilidad de continuidad. A partir del mundo y de la técnica de Picasso, es imposible seguir adelante, y sólo se le puede considerar como iniciador asimilando la lección de la crisis y aniquilamiento de la pintura académica y convencional. Me parecen inútiles los vagos intentos de competencia con Las Torres Blancas, intentar superarlas, contradecirlas o criticarlas desde el punto de vista constructivo, funcional o sociológico. No se trata de una posible incoherencia en la colocación de la carpintería, en el uso aristocrático de sus funciones, en el orden o desorden de su composición. Comparto exactamente la opinión de mi amigo cuando dice acerca de la imaginación esquizofrénica. Afortunadamente hoy puede afirmarse sin mucho rubor que no sabemos con demasiada exactitud qué es el arte. Quizá el arte sea expresión y significación, o más probablemente expresión o significación. Expresión que puede reducirse a la formulación implícita de una determinada forma de vida; significación que incluye también lo confuso y lo destructivo.

Sólo me importa llegar a entender que Sáenz de Oiza ha llevado al límite una cierta experiencia, ha cerrado una cierta posibilidad de desarrollo de la arquitectura en la tendencia que ha sabido asumir. A pesar de considerarme un defensor del formalismo, creo que a través de un análisis del significado de este monumento podemos entender la lección que desprende.

Las Torres Blancas es un edificio singular, ajeno a cuanto le rodea, situado en el centro de la ciudad. Los pintores han comprendido hace tiempo que el cuadro ha perdido su significado, especialmente si está colgado en la pared de una casa o de un museo. Los arquitectos, en cambio, no hemos comprendido todavía que un edificio en una ciudad es como un cuadro en un museo. Una tela de grandes dimensiones, pero una tela en definitiva.

Es curioso observar cómo la gran revolución arquitectónica de los años veinte estuvo motivada, en primera instancia, por razones tecnológicas, económicas y sociológicas; cómo las causas primeras que dieron origen al bloque racionalista no fueron las expuestas en la "carta de Atenas", sino la necesidad de abordar el problema de la vivienda; como este problema ha ido transformándose lentamente hasta llegar a la situación actual, en la cual, de nuevo, los grandes maestros de la arquitectura construyen únicamente las catedrales del siglo XX. Nosotros, en este momento, intentamos afirmar nuestra personalidad, empujados por razones históricas, y construimos joyas que, polemizando con la de Sáenz de Oiza, no hace más que demostrar la aceptación del sistema. Participamos íntegramente en el juego de intereses que mueven el comercio actual de la obra de arte y terminamos por ser un elemento más en el gran teatro de la arquitectura. Este fenómeno es la causa de que la mejor arquitectura haya sido la más costosa y se haya realizado en los países ricos y en los "walls streets" de las grandes ciudades.

Creemos, porque conviene a nuestra necesidad de prestigio y a nuestra pequeña inmortalidad, que realizando una joya o un monumento aislado podremos erigirnos en jueces académicos. Mientras tanto, se producen fenómenos de orden cultural y económico que demuestran la posibilidad de emplear otros mecanismos que rompan con el actual sistema.

Mi intención no es en ningún momento la de provocar una polémica a un nivel falsamente político; plantear una determinada demagogia arquitectónica en favor de los pobres, de una arquitectura llamada por algunos "sacra"; en definitiva, una forma de defender la trashed socialdemocracia. Me interesa, eso sí, entender lo más exactamente posible la lección de Las Torres Blancas e intentar, a partir de esto, desenmascarar la extraña situación en la que se encuentra actualmente la arquitectura. Me parece inútil defender una profesión que está agonizando, y considero más rentable vislumbrar la posibilidad de que el arte arquitectónico, de acuerdo con su propio proceso pueda contribuir a transformar la realidad existente a partir de una cierta imaginación no convencional o esquizofrénica que convierta la ciudad en un organismo urbano de un espectáculo colectivo donde la participación de la gente no se reduzca a la actitud contemplativa ante un edificio. Mientras tanto, querré vivir en uno de los espacios mágicos y angustiosos de Las Torres Blancas.



HIGHLIGHTS

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
01234567890 (\$,!.?)

El Auditorio Azul // Ángel Verdasco
Montaña en la luna // Enorme Studio
Casa Yeves // Julio Rodríguez Pareja, Nacho Román Santiago y Daniel Martínez Díaz
Store Renovation // delavegacanolasso
Rehabilitación del Antiguo Hospital Espíritu Santo para Biblioteca Municipal y Archivo Histórico
de Baiona // Murado y Elvira Arquitectos
Edificio de oficinas en Vallecas // Francisco Domouso, Lorenzo Fernández-Ordoñez, Aránzazu
de la Peña
Biblioteca Ana María Matute // RSP arquitectos
Woodsnake // Arenas, Basabe, Palacios
Edificio La Juliana // Ipiña+Nieto arquitectos
Plantea Studio - Pavilion // Plantea Studio
Estudio de arquitectura – Espacios de exposición –
Oficina y almacén de la editora PCM Design // Paloma Cañizares
Escalera de evacuación en un colegio del S.XIX // MCVR Arquitectos
Pabellón en Juan Bravo // delavegacanolasso
Nave - Casa - Patio // Ensalada Works - Daniel Guerra and Jorge Pizarro
ESAC Oficinas & Centro de Congresos // Espinosa + Moreno Arquitectos
Maison du projet de la Lanière // Carlos Arroyo
Primer Atardecer en el Pacífico. Parking Núñez de Balboa // Clavel Arquitectos
Casa TEC 205 // Moneo Brock

Fotografía Aérea de la Ciudad de Madrid en 1946
<http://www.madrid.org>

376/II

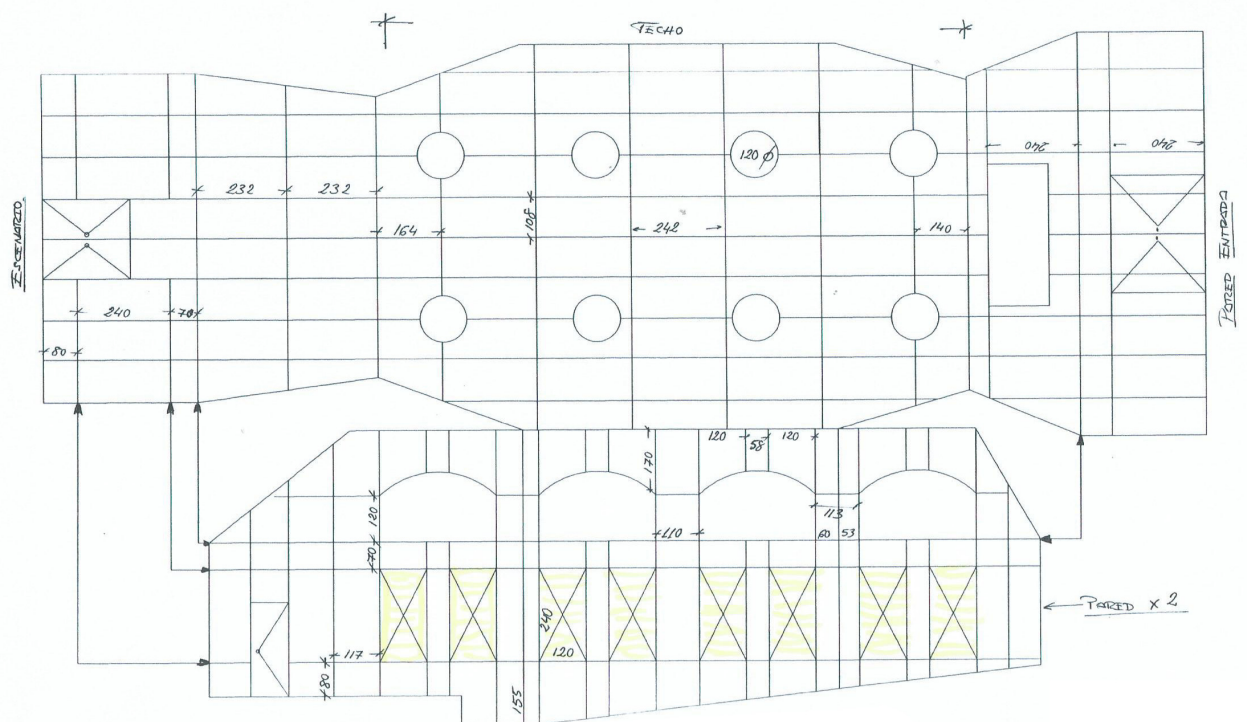


El Auditorio Azul // Melilla // 2018 // Ángel Verdasco //
 Fotografía: Jesús Granada // El Auditorio Azul se inserta dentro de una gran nave derruida de ventanas curvas. En él se programan actividades musicales y actos de las comunidades musulmanas y cristinas principalmente. Desde el exterior no es visible. En una ciudad tan compacta, funciona como un secreto y un vacío interior a descubrir.
 Las cortinas regulables permiten un uso diurno y nocturno, y por tanto es a la vez auditorio de noche y gran sala de ensayo o actividades durante el día. Está construido con paneles de madera rechapados en aluminio. Su color azul y sus paredes metalizadas aluden al mar de Melilla y a su condición marítima.





“En un encargo caben todas nuestras oportunidades, en un plano entran todos nuestros intereses, en su materialización flotan todas nuestras capacidades. El detectar el número y categoría de las oportunidades tiene que ver con el talento, pero sobre todo con la inteligencia”.





“El mobiliario es como la tracción a las cuatro ruedas, aporta seguridad, si es de catalogo además reconocimiento. Con el mobiliario cualificamos programáticamente espacios. Condición del mobiliario es su fácil ausencia de relación con el contexto, su implementación pertenece al mundo de las elecciones por encima del de las decisiones”.

Montaña en la Luna // Plaza de Santa María Soledad Torres Acosta, Madrid // 2018 // **Enorme Studio** // MINI España - MINI Hub, Madrid Design Festival // CARSA, CREATICA, Greener and the Other Side // **Fotografía: Javier de Paz, Luis Alda** // Montaña en la Luna trató de convertirse en un punto de encuentro alrededor del diseño y la ciudad, se preocupará por el uso de energías renovables, contando con puntos de carga USB y puntos de lectura con luz por energía solar, ofreciendo también la posibilidad de cargar tus dispositivos por energía cinética generada con tu propio movimiento. Será un nuevo equipamiento habitable y eficiente que intentará trabajar los desafíos más apremiantes en la vida urbana.

MINI ya desde hace un año está presente en el Barrio de Malasaña con un espacio abierto a la creatividad, MINI Hub, que ahora se abre al exterior con esta instalación de este taller efímero titulada “Montaña en la Luna”. El interior se verá invadido por encuentros entre diseñadores que están repensando nuevas maneras de hacer ciudad: talleres de mobiliario de la ciudad bajo el título Bench a day que desarrollarán nuevos planteamientos para los bancos urbanos; charlas sobre escenografías urbanas interactivas; laboratorios de nuevo espacio público o charlas-debate en torno a cómo serán las ciudades del futuro. Todas esas actividades abordarán el diseño urbano y la ciudad como tema principal sobre el que trabajar de manera colaborativa, trans-disciplinar e inter-generacional.



Casa Yeves // Soria // 2017 // Julio Rodríguez Pareja, Nacho Román Santiago y Daniel Martínez Díaz // Fotografía: Luis Díaz Díaz // Emplazada en el casco histórico de Almazán, se sitúa esta casa de finales del siglo XIX. Previamente a la intervención se encontraba en mal estado de conservación. En un primer momento se valoró el derribo, para después levantar una nueva estructura. Tras largas conversaciones, se decidió recuperar la fábrica original, reinterpretando los recorridos, estancias y materiales que acompañaron la infancia de su propietario. El condicionante de partida sería tratar de preservar el carácter de lo que fue su casa natal, desplegando de nuevo "el tiempo comprimido que el espacio conservaba en sus mil alveolos".

La construcción se estructura mediante muros de carga de tapial y entramados de madera. La casa está distribuida en tres niveles. Un primer nivel con acceso desde la calle, recoge los espacios comunes de la casa, un segundo nivel los dormitorios y en el nivel más alto donde se ubica la buhardilla. Cuenta además con un patio ubicado al fondo de la parcela, antes dedicado a leñera y horno. Tras una delicada operación de demolición selectiva se rehabilitó la estructura original de madera, pasando a tener un papel importante en los espacios interiores. Los tonos tierra del suelo y de las tejas árabes recuperadas, serían el contrapunto cromático al blanco neutro con el que se revistieron paredes, techos y la propia estructura de madera, y al azul propio de las carpinterías históricas de Almazán con el que se pintaron las ventanas y balcones de la casa.

transformado el pequeño sótano de manera integral.



Store Renovation // Madrid // 2018// delavegacanolasso // White and One // Fotografía: Pilar Cano-Lasso // El punto de partida, un sótano de 28m² sin luz natural y de perímetros regulares. El objetivo, transformar por completo la espacialidad de dicho sótano, únicamente por medio del mobiliario y la iluminación, para poder ser utilizado como expositivo de ropa de fiesta.

La aspiración fundamental desde el inicio fue la creación de una sensación espacial mayor, por ello, se optó por una solución de mueble continuo y sinuoso. Las curvas de dicho mueble se despegan del perímetro existente evitando el acoplamiento rígido a sus formas y creando pequeños espacios, como el probador o un pequeño almacén. Siguiendo las formas del mueble se crea el perchero, que recorre la totalidad del espacio y permitirá la exposición de las prendas. Se crea de esta forma un nuevo perímetro con un frente continuo de chapa blanca (acero de 0,8mm), acompañado de un ligero perchero de acero tubular que crea una sensación espacial envolvente. Se estudia el pliegue, el quiebro y la curva para optimizar el uso del espacio y número de prendas a exponer, de tal manera que la geometría del perchero consigue un 115% más de longitud de la que tendría imitando su perímetro original. Se prevee una iluminación completamente integrada e indirecta, colocada tras las espejos y en las bovedillas del forjado, que iluminadas disipan la luz generando calidez. Esta calidez se ve intensificada por medio del acabado superior del mueble ejecutado en madera, material cálido, al igual que la puerta corredera que cierra el almacén y el remate que oculta la escalera de acceso. De esta forma y mediante una ejecución sencilla, queda transformado el pequeño sótano de manera integral.







Rehabilitación del Antiguo Hospital Espíritu Santo para Biblioteca Municipal y Archivo Histórico de Baiona // Baiona, Pontevedra // 2018 // Murado y Elvira Arquitectos
 // Eugenia Concha, Marta Colón de Carvajal, Cristina Gutiérrez Chevalier, Francesco Martone // **Fotografía: Imagen Subliminal, Héctor Santos-Díez** // Se trata de un edificio de dos plantas incrustado en la pendiente del casco histórico, que cuenta con un jardín con una huerta y su correspondiente pozo, y un patio interior. Dentro del patio se encuentran dos escaleras de acceso a planta primera y dos tallas en piedra: un peregrino y una figura del Apóstol Santiago. La intervención pretende organizar el nuevo programa de biblioteca y archivo de una manera clara y sencilla. Desde el punto de vista patrimonial, su ambición es recuperar el protagonismo perdido de los singulares espacios exteriores, patio y jardín, debido a las numerosas transformaciones sufridas a lo largo del tiempo.

“Las materialidades continuas son una tentación como el oficio una salvaguardia, las intenciones y las decisiones se simplifican, el uso es el que habilita, con sus miserias y grandezas. Con el mobiliario y los libros en un edificio pasa lo mismo, nos informan de sus dueños no de sus autores. El futuro no se entiende sin el mobiliario como una estantería sin sus libros”.





*Edificio de oficinas en Vallecas // Madrid // 2017
 // Francisco Domouso, Lorenzo Fernández-Ordóñez, Aránzazu de la Peña // Sorigué // Fotografía: Imagen Subliminal // Edificio de huecos estadísticos, con fachada a tres calles, construido con una estructura prefabricada portante de fachada de hormigón blanco. Esta estructura consigue que no haya pilares intermedios en las plantas, lo que permite el máximo aprovechamiento de las mismas a pesar de la irregular geometría del solar.*

“El mostrar es más complejo y complicado que demostrar en cada hecho que mostramos su veracidad. Demostrar sin mostrar es un acto de magia y todos sabemos que tiene truco. Un problema matemático o de lógica siempre tiene demostración pero su fin siempre es una solución: Mostrar”

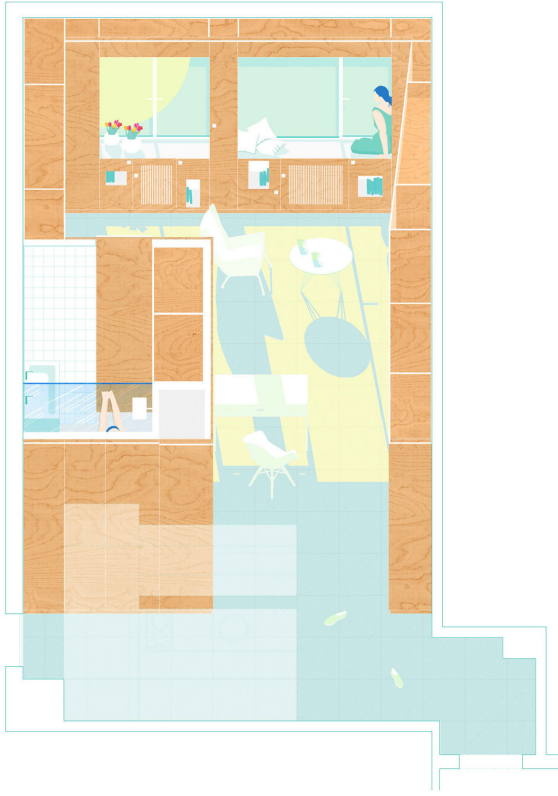




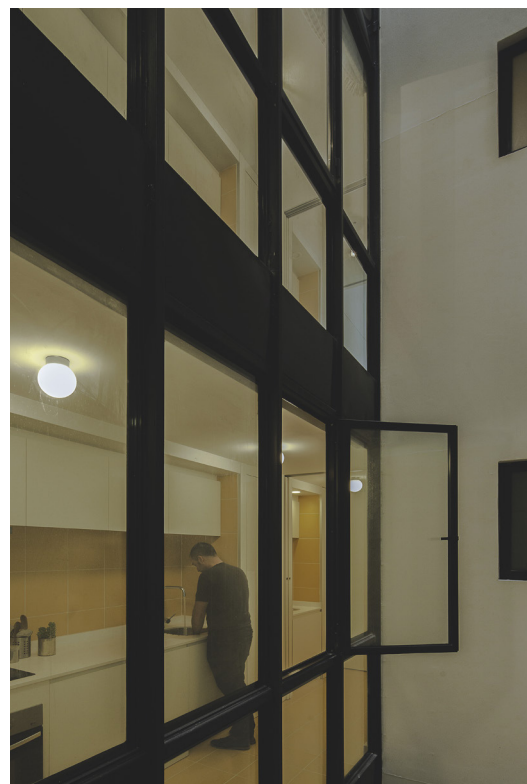
Biblioteca Ana María Matute // Madrid // 2011 // RSP arquitectos //
Alberto Arias Horas, Ana Maroto de Hoyos, JA Arias Horas; Rene Cañada González, Inés Idzikowski Pérez, Laura Cuesta Hernández // **Fotografía: Alfredo Arias //** La biblioteca se levanta en un magnífico solar que podríamos considerar como un borde urbano interior; en la cornisa que forman los cementerios de San Isidro y la sacramental de Santa María muy próximos al río Manzanares. La parcela tiene una fuerte pendiente orientada al Norte y además no tiene edificios próximos en esa dirección, por lo que ofrece unas fantásticas vistas de la cornisa urbana de Madrid. Es el emplazamiento el que toma las decisiones maestras sobre la geometría del edificio y como se abre y relaciona con el exterior. Es un edificio funcional, transparente para que la actividad de la biblioteca sea vista desde la calle y los lectores participen de la ciudad, con una paleta de materiales corta y que además reflejen de una manera directa como está construido, las instalaciones vistas en todo su recorrido y retomando la visión romántica de la biblioteca a través de una gran sala de lectura que se abre al paisaje.



“Lo discreto o lo protagonista. El lenguaje pertenece a los dos ámbitos y con ellos se construyen magníficas obras. Apariencia y presencia son dos conceptos fáciles de criminalizar, la arquitectura los encumbra en un halo de misterio. La ciudad es el campo de reflexión entre lo complejo y lo abstracto”.



Woodsnake // Madrid // 2016 // Arenas, Basabe, Palacios // Lucía Leva // Fotografía: Luis Díaz Díaz // “Una vivienda pequeña muy compartimentada parece aún más pequeña.” En la vivienda de Doctor Esquerdo, en el barrio de el Retiro, decidimos hacer lo contrario: la demolición de todos los tabiques interiores para dejar un espacio único, neutro y diáfano, que mejore la sensación de amplitud de la casa. Para ello recurrimos a una acción unitaria: envolver toda la vivienda con un sólo mueble. Un armario continuo de más de 20 metros (“probablemente el armario más largo del barrio”) envuelve el espacio cualificándolo. El mueble lo esconde todo: armarios y estanterías, cama y asientos, aseo y vestidor, nichos y ventanas, sistemas de calefacción y refrigeración, etc. La posición de la cabina de aseo y vestidor, también envueltos por la madera de abedul, permite mantener la privacidad entre las zonas de comer y de dormir sin necesidad de particiones interiores. El resultado es una vivienda mucho más luminosa, amplia y flexible que se configura a gusto del cliente en su día a día, pero también permite liberar el espacio para dar una cena familiar o fiesta de amigos en una gran sala de estar. La versatilidad que ofrece el mueble se amoldará así a las necesidades cambiantes del usuario.



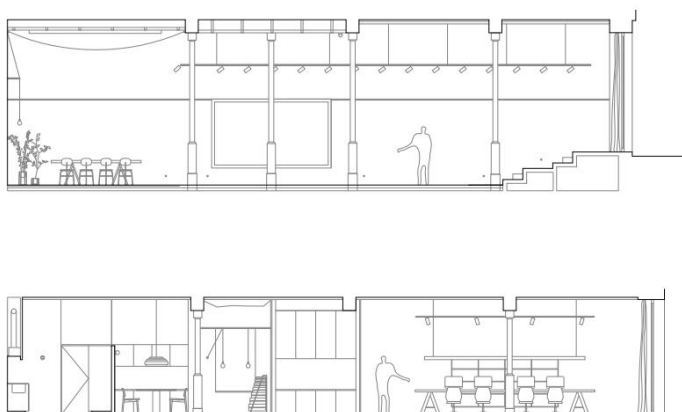
Edificio La Juliana // Santiago de Chile // 2018 // **Ipiña+Nieto arquitectos** // Inversiones Inmobiliarias Araba S.L. // **Fotografía: Pablo Casals Aguirre** // En un terreno con un frente muy estrecho de 8.77m entre medianeros de la céntrica calle Monjitas, se proyecta un edificio de apartamentos en el barrio de Bellas Artes de la ciudad de Santiago. Para aprovechar la doble orientación, todos los apartamentos son un espacio continuo que se articulan mediante un gran mueble adosado al límite del muro medianero. Este mueble se adapta al uso del espacio al que sirve, pasando de mesa de comedor a cocina, de cocina a baño y de baño a vestidor. La planta de los apartamentos se ha diseñado para potenciar la ventilación cruzada contando con la posibilidad de abrirse tanto en la fachada norte (salón-comedor) como en la sur (dormitorio). En la zona central de cada apartamento se ha proyectado un gran patio de luces que iluminan la vivienda en su parte central. Este gran patio, permite que las viviendas se asomen a un espacio interior común, con el anhelo de generar una comunidad interior de convivencia. Las aperturas de la vivienda hacia la calle principal, se diseñan para orientar la vista del habitante hacia la profundidad y actividad de una calle de la importancia de Monjitas, que conecta polos calientes de la ciudad como Lastarria y la Plaza de Armas.





“Interiores y exteriores ya no se interceptan en una línea, esa es la constructiva y pertenecía a un plano de lenguaje, cada gesto es un signo más de practicidad confortable que de voluntad significativa, el color es un anhelo más representativo que informativo”.

Plantea Studio - Pavilion // Madrid // 2017 //
Plantea Studio // PAVILION es un espacio multidisciplinar concebido y diseñado por PLANTEA ESTUDIO. Su actividad complementa la del propio estudio ya que en ella se organizan exposiciones comisariadas y promovidas por PLANTEA ESTUDIO. Además la sala se alquila para eventos corporativos y culturales, workshops, presentaciones de productos, sesiones de fotografía, rodajes, showrooms, exposiciones, etc.

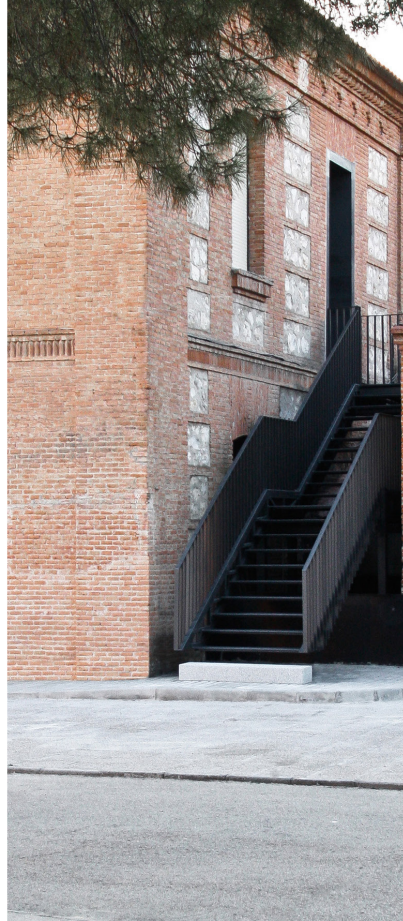




Estudio de arquitectura – Espacios de exposición – Oficina y almacén de la editora PCM Design
 // Madrid // 2015 // Paloma Cañizares // Fotografía: Asier Rua, Jara Varela //

La oficina de Paloma Cañizares es la suma de diversas actividades que se desarrollan en el mismo espacio: estudio de arquitectura, interiorismo y asesoramiento de producto y tendencias, oficina y almacén de la editora de producto de diseño PCM Design que fundó en el año 2011 y espacio de exposiciones de producto de la editora y de proyectos del estudio.





Escalera de evacuación en un colegio del s.XIX // Valdemoro, Madrid // 2017 // MCVR Arquitectos (MARCOS CORTES LERIN + VÍCTOR RODRIGUEZ PRADA) // Fotografía: Marcos Cortes Lerin //

El proyecto plantea la confrontación directa, pero humilde, con el edificio. En este sentido se propone una intervención de opuestos con el fin de potenciar las preexistencias: frente a la definición volumétrica del colegio, la transparencia de la escalera; frente a la pesadez del ladrillo, la liviandad del acero. Al igual que el edificio existente, la escalera utiliza un único material para generar no sólo la estructura sino también la imagen y textura, produciendo un diálogo ladrillo-acero; pasado-presente.

La estructura de la escalera se plantea independizada de la del colegio, reduciendo a mínimos la intervención tanto sobre el edificio como sobre el lugar, pudiendo ser reversible o adaptable en el tiempo. Para ello se plantean dos cerchas laterales que aportan la mayor transparencia y levedad posible. Estas dos cerchas se apoyan sobre cuatro pilares en el descansillo intermedio, quedando voladas a ambos lados. Por otra parte, las huellas se realizan con redondos de acero formando no sólo la huella de la escalera sino también la conexión estructural y el atado de ambas zancas laterales. En la parte superior se plantea una solución de apoyo que entra en carga únicamente cuando la escalera está siendo utilizada. Mientras, en su encuentro con el suelo, el vuelo permite levitar sobre el pavimento, generando una imagen etérea reforzada por la presencia de un primer escalón de granito. La escalera parece flotar delante del edificio subrayando la condición reversible de la actuación a la vez que cede el protagonismo al colegio.

Nave - Casa - Patio // Madrid // 2018 // Ensлада Works - Daniel Guerra and Jorge Pizarro // LNSLDStudio // Se recupera una vivienda bañada en recuerdos donde se descubre un gran potencial transformador.

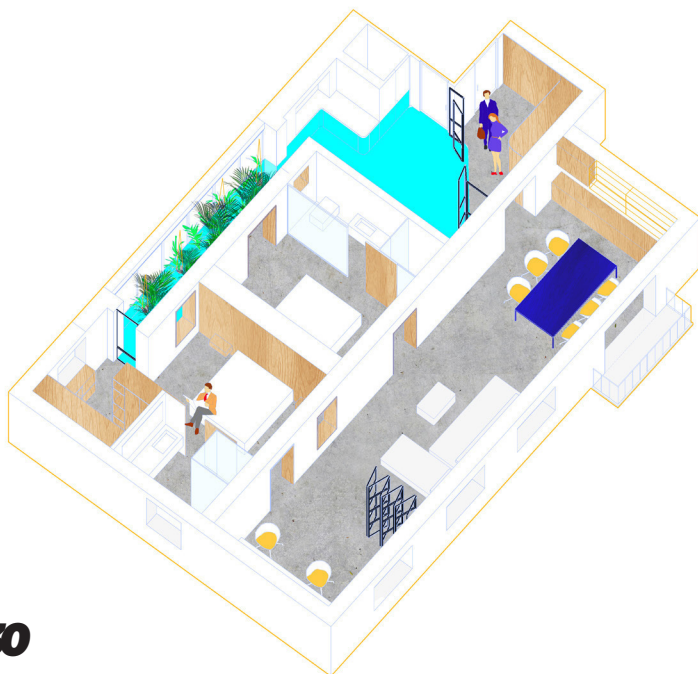
Se eliminan pasillos y corredores, ya no existen espacios de servicio o servidos, sino un flujo non stop. Las divisiones se reducen al mínimo creando planos de juego flexibles que modifican grados de privacidad, transparencia y ritmo.

Un proyecto que se articula en torno a tres espacios que se complementan de manera funcional pero se diferencian y caracterizan a través de su materialidad.

La Nave* será el espacio de encuentro dinámico y flexible, imán de actividades diversas donde se muestra la naturaleza constructiva de la vivienda.

La Casa* será el lugar protegido y cálido donde sus múltiples aperturas sirven de umbral entre interiores y exteriores, entre lo íntimo y lo público. Por último el Patio* será el espacio de ensueño que aporta aire y frescura, posibilitando un recorrido alternativo, una experiencia lúdica.

Materiales: Roble, acero, hormigón y mucho color. Conceptos: Continuidad, multiplicidad y contraste.

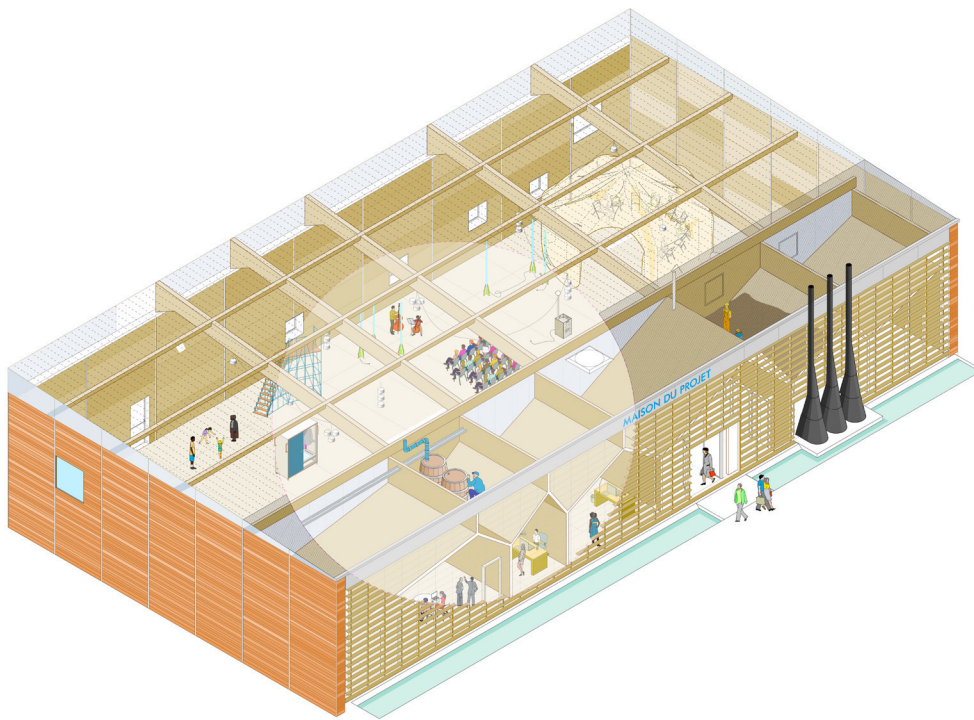


“No hay arquitecturas sin delicadeza – esas son edificaciones- como no las hay sin el aprovechamiento de las posibilidades que encontramos en ellas. Una oficina es un estudio cuando habitan en ella pensadores, pero también es un local comercial, es programa híbrido entre lo más concreto: Lo material. Y lo más abstracto: Las ilusiones”.



ESAC Oficinas & Centro de Congresos // Madrid // 2017 // Espinosa + Moreno Arquitectos (Ana Espinosa, Álvaro Moreno, María Espinosa) // Ángel Viejo, Rosario Temiño // The Cube, Ecosistema de Innovación, S.L. //
 El proyecto contempla la reforma integral de un inmueble de uso industrial. Cada planta debe acoger a públicos diferentes, incluso a varios tipos de usuario simultáneamente, por lo que la adecuación óptima del programa al edificio existente es clave. El interés consiste en resolver las particularidades de esta diversidad programática dotando al edificio de un carácter unitario- que lo hace reconocible como ecosistema de innovación. Hacia el exterior: El tratamiento unitario de toda la envolvente en pintura blanca para identificarlo y destacarlo. Se traslada la imagen característica a la fachada trasera, mediante la construcción de una escalera exterior de evacuación y la colocación del logo en medianera. En el interior: El mobiliario se selecciona para caracterizar cada área. Se diseña el de mayor entidad, que contribuye tanto a articular cada planta como a caracterizar espacios singulares. Las particiones fijas permiten la máxima transparencia. El vidrio sencillo o doble alterna con paneles acústicos suspendidos. La superposición de planos de vidrio en la planta destinada a aulas y laboratorios, la convierte en un espacio ordenado de reflejos (cada sala dispone de una insonorización perfecta, a la vez que participa del espacio completo desde una fachada a la otra).





Maison du projet de la Lanière // Lille, Francia // 2016 // Carlos Arroyo // Hendrik Verlinden (Dirección de Proyecto), David Jiménez Iniesta // Fotografía: Miguel de Guzmán // La MdP es el primer edificio C2Ci (Cradle to Cradleinspired) construido en Francia. La temporalidad era un factor fundamental en la gestación del proyecto. Los cortos tiempos de ejecución requerían el uso de prefabricados en taller que permitieran un rápido ensamblaje. De acuerdo a la filosofía del proyecto y del masterplan, el edificio debería poder ser completamente desensamblado/reciclado 10 años más tarde.

Por un lado y conforme a los principios del C2C, la construcción se hizo sin ningún tipo de movimiento de tierras, su cimentación mediante pilotes hincados permite ser recuperada, su estructura y fachada permiten su completo desensamblaje y posible reutilización, la mayoría de los materiales utilizados son biodegradables y/o reciclables, los sistemas de saneamiento eliminan la generación de residuos, el edificio se alimenta de energías limpias, etc.

Por otro el edificio pretende ser la semilla capaz de solucionar la problemática de la zona. El edificio como un regenerador medioambiental pero también como un activador económico y cultural del lugar.

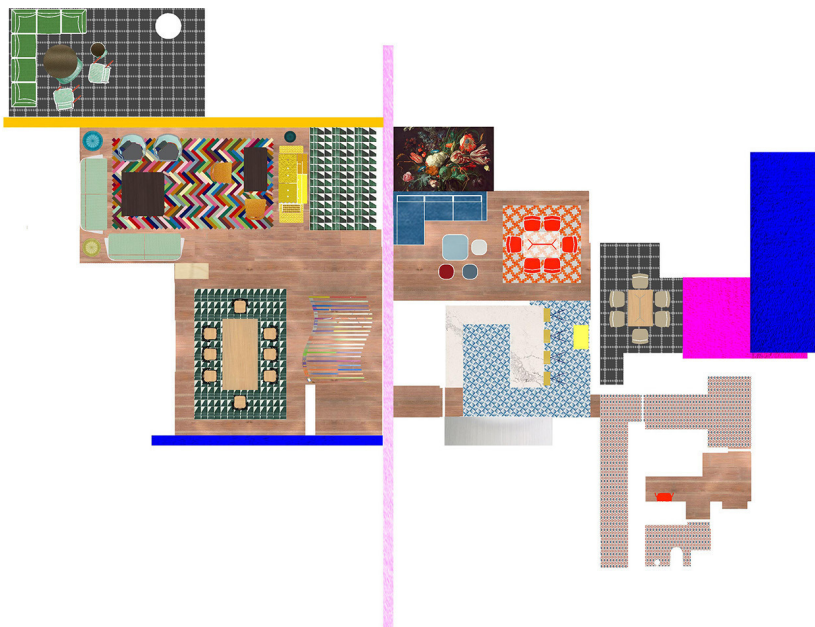




“Las cosas que nos gustan no tienen por qué tener explicación e incluso trascendencia, las afinidades no solo las encontramos en formas, materiales, colores o decisiones, sino en lenguajes indescifrables que sin embargo intuimos. Es más importante para el autor lo que extrae que su aparente valor arquitectónico, las lecturas que hacemos están cargadas de interés propio”.



Primer Atardecer en el Pacífico. Parking Núñez de Balboa
 // Madrid // 2017 // Clavel Arquitectos // Ana Fernández
 Martínez, Diego Victoria García // Fotografía: David Frutos
 (BISimages) // Si Madrid, extensa trama de calles asfaltadas,
 pudiese vivir la sorpresiva experiencia de descubrir sus grises
 sótanos inundados de la envolvente atmósfera desprendida por
 la inmensidad de un océano, posiblemente, sentiría la misma
 fascinación que debió experimentar hace más de cinco siglos el
 explorador Vasco Núñez de Balboa cuando por vez primera, alzó
 la vista y descubrió el nuevo mar. Quizás, tras el descubrimien-
 to, sólo cabría esperar a que el día terminase para así poder
 disfrutar entre los enterrados y fríos muros desgastados, del
 placer de observar la magia de una increíble puesta de sol. La
 intervención de adecuación del parking ubicado en el número
 52 de la madrileña calle de Núñez de Balboa conduce a un viaje
 en el tiempo. Un retroceso hasta 1513 que convierte la cotidiana
 búsqueda de aparcamiento en la recuperación del
 descubrimiento de un nuevo océano.
 Desde la calle, un túnel formado por repetitivos arcos de luz
 blanca deslumbrantes sobre la neutralidad del fondo negro
 invita a adentrarnos en un interior completamente desconocido.
 Desde la entrada, nada parece presagiar lo que ocurre dentro. A
 mitad del recorrido, el túnel se dilata para dividirse y dar acceso
 a un total de 37 plazas de aparcamiento
 divididas en dos niveles (...).



Casa TEC 205 // Monterrey, Mexico // 2018 // Moneo Brock // Fotografía: Adrián Llaguno // El concepto de la casa surge de cuatro grandes árboles que encontramos ya habitando el solar cuando lo paseamos por primera vez, tres nogales y un trueno. Su belleza nos cautivó inmediatamente y decidimos que formasen parte del proyecto. La arquitectura de la casa los envuelve, los arropa, los enmarca, los viste y los ensalza. Los árboles, ahora embebidos en la casa, habitan nuevos espacios. Cada una de las estancias de la casa se extiende en un espacio exterior que le corresponde y le amplía, un jardín, un patio, una terraza, aportando a cada espacio interior un paisajismo diferente, un carácter único, una luz individual, a veces reflejada, a veces directa, a veces tamizada. Los espacios de la casa quedan delimitados y enmarcados por unos muros que se desligan y flotan y cuyo cometido es esconder y desdibujar la volumetría exterior de la casa. Los muros se extienden hasta el jardín donde los huecos que las perforan nos ayudan a leerlos como elementos independientes, plásticos. Admiramos y apreciamos el uso de color en la arquitectura mexicana, desde la arquitectura vernácula, a los maestros Barragán y Legorreta, y lo incorporamos en estos muros que caracterizan tanto el exterior como el interior de la vivienda(...).

“El planeta, desde Korea a México está aquí, ha llegado para quedarse, son tan familiares como la facilidad con la que cualquier tecnología reproduce mundos o ambientes lejanos, son ya parte del catalogo de las cosas arquitectónicas. La tecnología no es el caso, son nuestros recuerdos visuales los que convertimos mediante estas experiencias de virtuales a vividos, en reconocibles”





LABS

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
à&123
4567890 (\$.,!?)

La formación histórica del Paseo de la
Castellana de Madrid. José María Ezquiaga.

Fotografía Aérea de la Ciudad de Madrid en 1956
<http://www.madrid.org>

376/II

La formación histórica del Paseo de la Castellana de Madrid.

José María Ezquiaga

A Carlos Sambricio, que nos enseñó que la verdadera historia va contracorriente.

El Paseo de la Castellana como eje vertebrador de la ciudad de Madrid.

Señala Allan Jacobs (1) que algunas calles podrían ser llamadas “estructurantes” en la medida en que, a partir de su diseño original o su evolución histórica, son capaces de aportar comprensión u “orden” a un territorio, a una ciudad, o a una parte de ésta. La calle “estructurante” gozaría de una dimensión singular como pieza vertebradora del esqueleto morfológico de la ciudad y como institución cívica, capaz de imprimir un nuevo significado urbano a sus funciones básicas como canal de comunicación y como soporte del tejido edificado inmediato. Constituye, por ello, un elemento clave en la interpretación o lectura de una ciudad por cuanto más allá de sus funciones objetivas ayuda a los individuos a construir un “mapa” mental o una imagen legible de su ambiente.

El Paseo de la Castellana tiene el carácter de verdadero Eje Estructurante de la ciudad de Madrid. Es decir, más allá de las funciones básicas como canal de comunicación y soporte del tejido edificado inmediato, constituye una pieza vertebradora del esqueleto morfológico de la ciudad y un elemento clave de su mapa mental, por cuanto aporta orden o comprensión al conjunto de la ciudad. La construcción histórica del Eje de la Castellana muestra que esta cualidad singular es el resultado de un proceso largo y fragmentario en el que se han ido decantando iniciativas y proyectos en torno a un argumento coherente capaz de organizar las dimensiones planimétrica, topográfica, edilicia y funcional de la Vía.

A principios del siglo XX el desarrollo Urbano de Madrid presentaba un carácter dual. Por un lado, se basaba en un débil crecimiento ortodoxo sobre la ciudad planeada sobre la retícula del Ensanche. Este fue ideado a mediados de siglo XIX por Carlos María de Castro, conforme al influyente precedente de Cerda en Barcelona, con la pretensión de constituir una ciudad completa. Pero la desbordante dinámica inmobiliaria de la ciudad informal, levantada fuera del perímetro de la retícula planeada del Ensanche, puso en evidencia las carencias existentes tanto en instrumentos de planeamiento, como en la gestión del suelo y vivienda. En el orden morfológico, esta dualidad suscitó la necesidad de un nuevo modelo de estructuración territorial

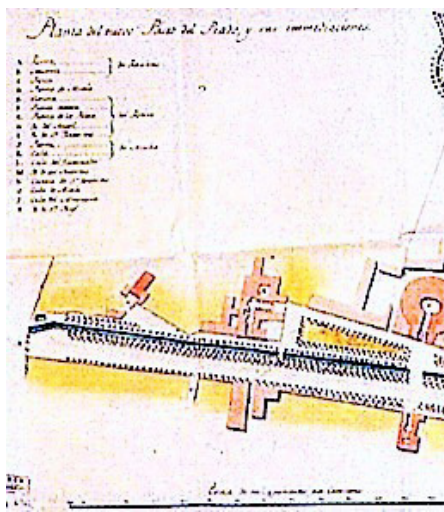


Fig. 01. Plano del nuevo Paseo del Prado de Madrid y sus inmediaciones 1775

THE HISTORICAL DEVELOPMENT OF MADRID'S PASEO DE LA CASTELLANA
José María Ezquiaga

The Paseo de la Castellana as the structuring axis of the city of Madrid

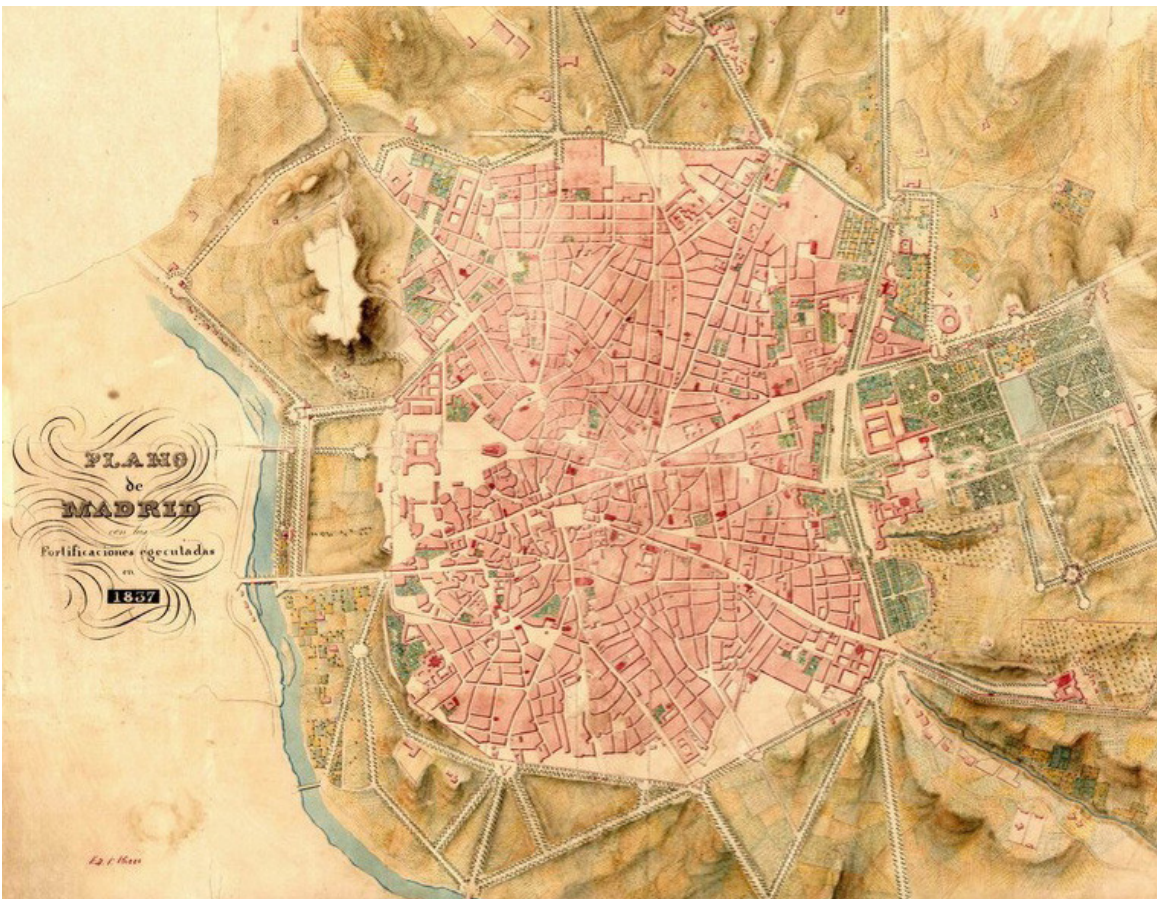
Allan Jacobs (1) remarks that some streets could be called “structuring” in the sense that, through their original design or their evolution through time, are able to provide with understanding or “order” a territory, a city or a part of it. The “structuring” street presents a unique dimension as a supporting structure of the city’s morphological framework and as a civic institution, capable of bringing a new urban meaning to its basic functions as a communication channel and as the foundation of the immediate built-up fabric. It is, thus, a key element in the interpretation or reading of a city in that, beyond its objective functions, it helps individuals to build up a mind map or a legible image of their environment.

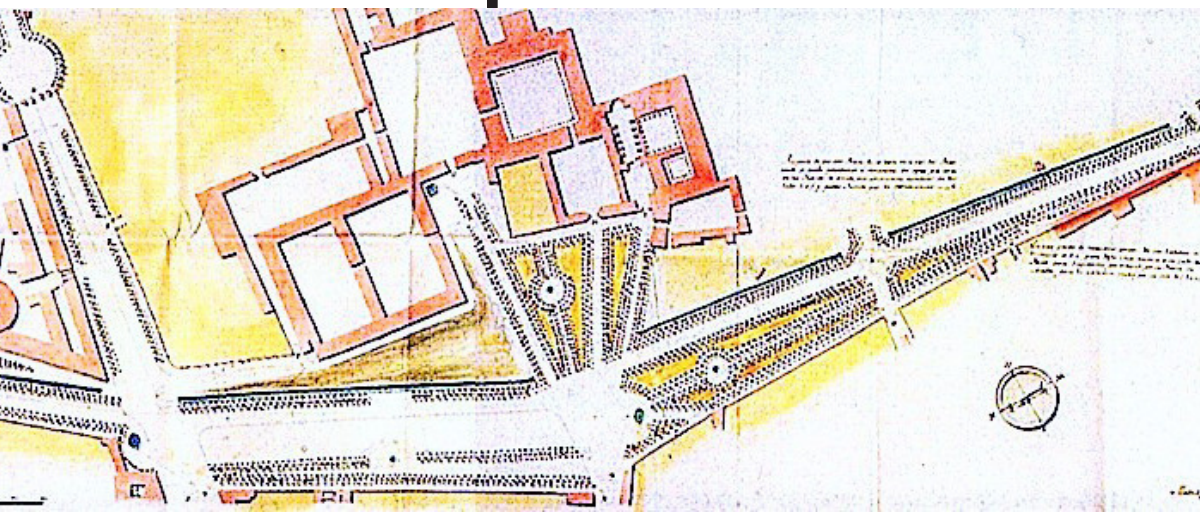
The Paseo de la Castellana has the role of a real Structuring axis of the city of Madrid. That is, beyond its basic functions as communication channel and foundation of the immediate built-up fabric, it constitutes a supporting structure of the city’s morphological skeleton and a key element of its mind map, in that it provides the city as a whole with order and understanding. The historical development of La Castellana Axis shows how this unique quality is the result of a long and fragmentary process in which initiatives and projects have been chosen around a coherent argument capable of organising the street’s planimetric, topographic, building and functional dimensions.

At the beginning of the 20th century, Madrid’s urban development presented a dual nature. On the one hand it was based in a weak orthodox growing of the city planned on the Ensanche’s (expansion district) grid. It was designed in the middle of the 19th century by Carlos Maria de Castro –following the influential precedent

1) JACOBS, Allan: “Great Streets”. Cambridge Mass, MIT Press, 1993, pp. 203 y 257.

Fig. 02. Plano de Madrid 1837





2)
RINGROSE, David:
"Madrid, capital
imperial (1561-
1833) en JULIA,
Santos; RINGROSE,
David y SEGURA,
Cristina:
"Madrid. Historia
de una capital"
Madrid, Alianza
Editorial, 1994,
pp. 157 y 167.

by Cerdá in Barcelona- with the intention of building a complete city. But the overflowing dynamism of the real estate market in the informal city, built outside the perimeter of the Ensanche's planned grid, revealed the existing deficiencies both regarding planning resources and land and housing management. On the morphological side, this duality aroused the need for a new spatial planning model capable of integrating the Ensanche and the outskirts (the so called Extrarradio) as the pieces of a new metropolitan space. The options for discussion (not with regard to the theory, but to the economic interest) were quite evident: submitting the peripheral growth to a new ring-shaped structure or abandoning the idea of the open-ended expansive growth, choosing as an alternative a directional growth or the decentralization of new settlements into satellite urban centres.

The origins: the Prados systematization

The formative stage of Madrid's urban core was determined by the morphological peculiarities of the settlement site. The steep hillsides over the meadow of the Manzanares river made the growth direct from the primitive Castle or Alcázar to the east, until finding a new natural limit in the streambeds of the "Prados" (wooded lands turned into boulevards) of San Jerónimo and Atocha. Until 1625 -year in which a Royal Decree issued by King Philip IV concludes the physic demarcation of a stable urban area- urban growth can be understood as the sequence of overflows of the artificial borders (successive walls and ramparts) which are added to topographic restraints. The construction of the new Buen Retiro Palace in 1632 in the surroundings of the San Jerónimo Monastery to the city's eastern border had the potential not only to reinforce the urban polarity between west and east, reflected in the scale of the constructions of the primitive Alcázar and the new Palace, but also to define a new civic imaginary. As David Ringrose (2) points out, the baroque capital can't be reductively interpreted as a mere random accumulation of monuments, not even as an integrated aggragation of processional routes and public spaces, but as "a mythical, symbolic and almost magic diagram", overlapping the real space of the built-up city. From this perspective, urban renovation and city beautification operations can be understood not only as the testimonies of an ornamental "mask" that keeps the medieval city's structure intact, but as the configuration of a new mind map of the city.

The analysis of the ceremonial routes and the urban itineraries of the royal cortéges, retinues and processions performed by Carlos Sambricio (3) brings to light the evolution of the very image of the city. It is particularly interesting in that these ceremonial routes shape the urban context, becoming polarizing elements of the city's physical growth. This way, the street systems that are able to connect the symbolic eastern and western poles -San Jerónimo, Alcalá, Puerta del Sol, Mayor-Platerías-Almudena and Atocha- are defined as the structuring axes of the city.

The analysis of the urban growth during the second half of the 18th century reveals how much this fact determined Madrid's urban evolution. The city didn't consider using the existing opportunities in order to direct its growth towards the north following the axis made up by Montera, Fuencarral or Hortaleza streets-running from the very Puerta del Sol- and Ancha de San Bernardo street. Neither did it organise its growth towards the south, aiming at the Manzanares river, where a new centre of attraction -the completion of the Toledo Bridge (1979) and the layout of Paseo de los Ocho Hilos avenue- seemed to induce to the consolidation of Toledo street as a potential axis focusing a new growth. On the contrary, the housing expansion was directed towards the Prados, in the triangle made up by Alcalá and Atocha streets, although not as a progressive regular growth, but directionally driven by the minor axes structuring the area as tentacles.

From this perspective, the works for the systematization of the Prados (from Ferdinand VI to Charles IV) should not be considered as a mere proposal of street embellishment, but as the consolidation of a complex urban operation aimed at transforming the symbolic pole represented by the Palace into a civic agora and, starting from there, promoting a radical transformation of the urban growth directionality.

In the writing of history, there has been a consensus in the highlighting of the "peripheral" (4) nature of the urban reforms from the Enlightenment, based in the limited operations accomplished for the morphological transformation of the existing urban core and, on

que fuera capaz de integrar Ensanche y periferia (denominada Extrarradio) como piezas de un nuevo espacio metropolitano. Las opciones en debate (no tanto teórico cuanto entre intereses económicos) eran muy claras: bien subsumir los crecimientos periféricos en una nueva estructura anular, bien abandonar la idea del crecimiento indefinido en mancha de aceite, optando alternativamente por un crecimiento direccional o por la descentralización de

los nuevos asentamientos en núcleos satélites.

Los orígenes: La sistematización de los Prados

La etapa formativa del Casco urbano madrileño vino determinada por las peculiaridades morfológicas del sitio fundacional. Las escarpadas laderas sobre la vega del Manzanares indujeron una direccionalidad del crecimiento desde el primitivo Castillo o Alcázar hacia el Este, hasta alcanzar un nuevo límite natural en la vaguada de los Prados de San Jerónimo y Atocha. Hasta 1625, año en que la Real Cédula de Felipe IV culmina la demarcación física de un recinto urbano estable, el crecimiento urbano puede entenderse como la secuencia de desbordamientos de los límites artificiales (las sucesivas murallas y cercas) que se adicionan a los condicionantes topográficos.

La construcción en 1632 del nuevo Palacio del Buen Retiro en el entorno del convento de los Jerónimos en límite Este de la ciudad, tuvo la virtualidad no sólo de reforzar la polaridad urbana Oeste-Este, materializada en la escala de las fábricas del primitivo Alcázar y del nuevo Palacio, sino también de formalizar un nuevo imaginario cívico. Como ha señalado David Ringrose (2) la capital barroca no puede ser interpretada reductivamente como una mera acumulación aleatoria de monumentos, ni siquiera como un conjunto integrado de rutas procesionales y espacios públicos, sino como "un esquema mítico, simbólico y casi mágico", superpuesto al espacio real de la ciudad construida. Desde este punto de vista las reformas urbanas y las operaciones de embellecimiento pueden concebirse no sólo como testimonios de una "máscara" ornamental que mantiene intacta la estructura de la ciudad medieval sino como la configuración de un nuevo mapa mental de la ciudad.

El análisis de las rutas ceremoniales y los itinerarios urbanos de los cortejos reales, comitivas y cabalgatas realizado por Carlos Sambricio (3) pone de manifiesto la evolución de la imagen misma de la ciudad. Nos interesa particularmente el modo en que estas rutas ceremoniales moldean el contexto urbano constituyéndose en elementos polarizadores del crecimiento físico de la ciudad. Así los sistemas de calles que tienen la capacidad de enlazar los polos simbólicos del Este y el Oeste San Jerónimo, Alcalá, Puerta del Sol, Mayor-Platerías-Almudena y Atocha se configuran como los ejes estructurantes de la ciudad.

El análisis del crecimiento urbano en la segunda mitad del siglo XVIII pone de manifiesto hasta qué punto este hecho condicionó la evolución urbana de Madrid. La ciudad no va a optar por aprovechar las oportunidades existentes para orientar su crecimiento hacia el Norte, según los ejes de Montera, Fuencarral u Hortaleza -que parten de la misma Puerta del Sol- o de la calle Ancha de San Bernardo. Tampoco vertebrará su crecimiento hacia el Sur, buscando el río Manzanares, donde un nuevo punto de atracción: la terminación del Puente de Toledo (1719) y el trazado del Paseo de los Ocho Hilos parecían inducir la consolidación de la calle Toledo como eje potencial para focalizar un nuevo crecimiento. Por el contrario, la expansión del caserío se

orientará hacia los Prados, en el triángulo formado por las calles Alcalá y Atocha, si bien no en forma de mancha de aceite sino orientado direccionalmente por los ejes menores que estructuran tentacularmente la zona.

Desde este punto de vista, los trabajos de sistematización de los Prados (de Fernando VI a Carlos IV) no pueden considerarse como una mera propuesta de ornato vial sino como la consolidación de una operación urbana compleja llamada a transformar el polo simbólico del Palacio en ágora cívica y a partir del mismo propiciar una transformación radical de la direccionalidad del crecimiento urbano.

Ha existido un cierto consenso en la historiografía en destacar el carácter “periférico” (4) de las reformas urbanas “ilustradas”, resumiendo en este concepto las escasas realizaciones de transformación de la morfología del Casco existente y, por el contrario, la tendencia a operar una recomposición de los bordes urbanos para dotar a la ciudad de límites precisos, paseos, parques, salones y puertas. Desde lecturas más actuales esta interpretación reductiva debe ser corregida. Hemos tenido ocasión de analizar en otra ocasión cómo para la nueva mentalidad ilustrada la transformación interior no se circunscribe a la reforma de espacios urbanos, sino que abarca un concepto más amplio en el que las infraestructuras, la higiene y la arquitectura de los elementos singulares convergen en un nuevo concepto global del ornato urbano (5), desde el que hay que entender el nuevo mapa simbólico de la ciudad al que hemos hecho referencia anteriormente.

Las actuaciones sobre el Prado, sistematizadas por Hermosilla y Ventura Rodríguez, sintetizan, de alguna manera, el nuevo enfoque. Concebida originariamente como una intervención de saneamiento y regularización de los bordes de la ciudad (canalización del arroyo, explanación y plantaciones), el proyecto evoluciona hacia la geometrización “blanda” de un nuevo espacio civil, configurado a modo de hipódromo, ornamentado con el conjunto de fuentes de temática mitológica ideado por Ventura Rodríguez: Cibeles y Neptuno en los extremos y Apolo en el eje de la composición. El conjunto se prolonga en forma de huso hacia el Norte por Prado de Recoletos, donde se ubicaba el Pósito y el Convento de los Agustinos y hacia el Sur por el Prado de Atocha hasta el Hospital General y el comienzo del Paseo de las Delicias.

El Plano de Espinosa de los Monteros (1769) tiene el doble interés de incorporar la ordenación proyectada como parte integrante del levantamiento planimétrico, así como de recoger en recuadro separado la situación topográfica real, previa al inicio de las obras de urbanización (1768). Unos años después (1793) el testimonio de Antonio Ponz da cuenta de la percepción de las mejoras realizadas por parte de los contemporáneos:

“Desde el convento de Atocha hasta la puerta del mismo nombre, y desde allí, formando ángulo hasta la de Recoletos, se extienden los Paseos de Atocha y del Prado, que en lo antiguo eran unos caminos incómodos, pero ahora, con la grande obra que en ellos se ha hecho, dándoles la anchura conveniente, terraplenando zanjias y arroyos, allanando y consolidando el suelo, construyendo todo a lo largo, a excepción de las travesías de las calles, un poyo de piedra labrada con respaldo de hierro y plantando en varias hileras grandísimo número de árboles, es el mayor adorno de Madrid y el paseo más cómodo a pie y en coche que pueda imaginarse (...).” (6)

Sin embargo, la configuración del nuevo “salón” no habría tenido el carácter de

the contrary, the tendency to undertake the re-arrangement of the urban borders in order to provide the city with clear limits, promenades, parks, tree-lined boulevards and gateways. From a more current approach, this reductive interpretation must be corrected. We've had the opportunity to analyse some other time how for the new enlightened mind-set, the inner transformation is not only limited to the renovation of urban spaces, but it embraces a wider concept in which infrastructures, hygiene and the architecture of special elements converge in a new global concept of urban embellishment (5), from which the new symbolic map of the city that we've mentioned before should be understood. The interventions on the Prado, systematised by Hermosilla and Ventura Rodríguez, summarize, somehow, this new approach. Originally conceived as an intervention for the sanitation and regularization of the city's borders (channelling of the stream, levelling and planting), the project evolved towards the “soft geometrization” of a new civic space, configured as an hippodrome and embellished by a series of mythological fountains conceived by Ventura Rodríguez: Cybele and Neptune to the edges and Apollo in the axis of the composition. The complex spreads northwards as a spindle along Prado de Recoletos, where the granary and the Convento de los Agustinos monastery were located, and southwards along the Prado de Atocha until the former Hospital General and the Paseo de las Delicias avenue. The plan by Espinosa de los Monteros (1769) is doubly interesting for featuring the land planning projected as an integral part of the planimetric drawing-up, and also for including, in a separate box, the real topographic condition prior to the urban development works (1768). Some years later (1793), Antonio Ponz's words reflect his contemporaries' perception of the undertaken improvements: “From the Atocha monastery until the gate bearing the same name, and from there, in an angle until Recoletos gate, the Paseo de Atocha and Paseo del Prado boulevards run along. They were whilom uncomfortable ways, but now, due to the great works on them performed, giving them the proper width, filling in ditches and streams, levelling and consolidating the ground, building all along -except from the crosses with the side streets- an engraved stone bench with an iron back and planting a great number of trees in several lines, the boulevard is the greatest ornament in Madrid and the most comfortable promenade for pedestrians and carriages one can imagine (...)”. (6) However, the configuration of the new “salón” (tree-lined boulevard) wouldn't have had the nature of a structuring urban component for the whole city if it hadn't evolved from its initial orientation towards a more complex conception as a “cultural project” (7), by becoming a privileged setting for the implementation of the new urban equipment: Botanical Garden, Natural Science Cabinet (today the Prado Museum), Machines Cabinet and Astronomic Observatory, destined to express, via Juan de Villanueva's architecture, the new world view of the emerging scientific thinking. The plan by Tomás López (1785) overlaps once

4) La acuñación del concepto se debe a Fernando CHUECA. Véase del autor “La época de los Borbones” en VARIOS AUTORES: “Resumen histórico del urbanismo en España”. Madrid, IEAL, 1969, p. 225 y una lectura más compleja en SAMBRICIO, Carlos: “La utopía arquitectónica en la España de la Razón. Sobre la formación de un nuevo Madrid a finales del siglo XVIII” en Arquitecturas Bis nº 26, 1979 y MARÍN PERELLÓN, Francisco: “¿Una ciudad para un rey?” en EQUIPO MADRID: “Carlos III, Madrid y la Ilustración”, Madrid, Siglo XXI, 1988, pp. 127 y ss.

5) Véase sobre el tema EZQUIAGA, José Mª: “La ciudad deseada: las ordenanzas urbanas en el Madrid de Carlos III” en VARIOS AUTORES: “Carlos III Alcalde de Madrid”, Madrid, Ayuntamiento, 1988, pp. 281-317.

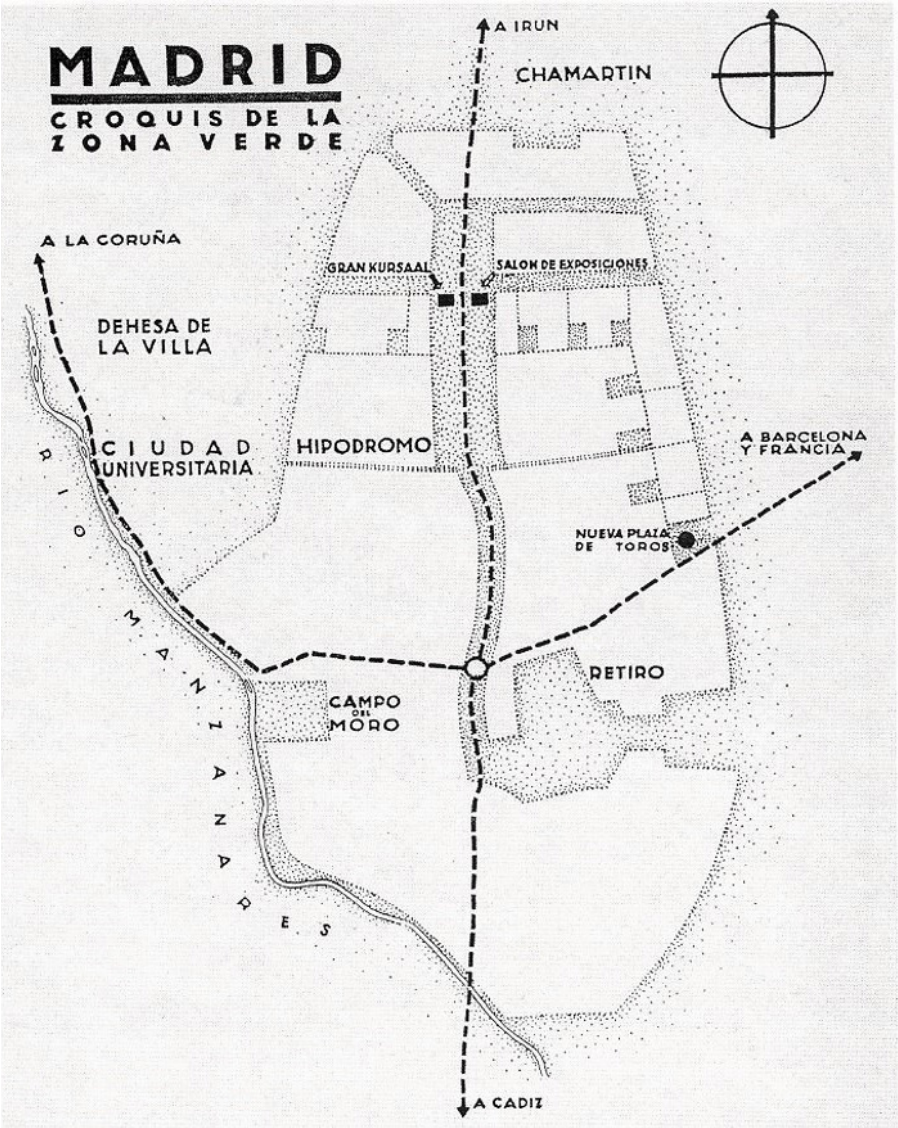




Fig. 04.
Construcción
de la calle de
Serrano y Paseo
de Recoletos
s.XIX

again the projected city over the real city and adds the plans of the Natural Science Cabinet and the Botanical Garden to the new road layout. By contrasting it with the plan by Tardieu (1788), which features just the performed works, it is possible to reconstruct the area's incremental transformation and the commitment to the pre-existing elements, deforming the geometric pureness of the original proposal and shaping a more ambiguous space. The plan by Juan López from 1812 reflects the layout that, except for minor variations, has come down to the present day. The section between the Alcalá street and the Atocha gateway preserves some unity, forming a wide central tree-lined boulevard and two sidewalks on a noticeably horizontal platform, with a gentle slope northwards, below 2%. This section – about 130 metres before the Natural Science Cabinet – narrows as it reaches the Botanical Garden. However, the stretch corresponding to the Prado de Recoletos presents a noticeable twist of its directrix and section, segregating from the Salón in perception and composition. (8)

A new directrix for the urban development northwards

The convergence on a unique public space of the old royal symbols, the new aristocratic palace and the new civic equipment transformed the traditional centrality relationships. But the city would still take time to consolidate the new development directrix following the south-north axis outlined by the Paseo del Prado. The reconstruction of the Royal Palace on top of the Alcázar ruins would strengthen the importance of the eastern cornice above the Manzanares river, even more after the destruction, during the Napoleonic wars, of the Buen Retiro Palace. Besides, the systematization, driven by Charles III, of the empty land between the Manzanares river and the urban city, through a geometry made up by boulevards having their origin at the tridents of Atocha and Toledo gateways, seems to propose a will of colonization of the south-western periurban surroundings already suggested with the construction of the Toledo Bridge and now reinforced by the projects for the creation of a navigable canal system parallel to the river up to Aranjuez.

Why wasn't it successful as a residential expansion district an area with such favourable environmental conditions? Couldn't the city develop in the direction given by the Prado towards south, starting from Atocha and following the existent monumental axes? But something occurred that cut this possibility short, demonstrating the profound concatenation of urban events. The building, in 1848, of the "Embarcadero de Atocha", the first railway station for the Madrid-Aranjuez line, entailed the specialisation of Atocha as the city's border and gate. The creation of a railway track connecting Principe Pío station, to the west, and Atocha station raised an insurmountable barrier between the river and

pieza urbana estructurante para el conjunto de la ciudad si en su desarrollo no hubiera evolucionado la orientación inicial hacia una concepción más compleja como "proyecto cultural" (7), al constituirse como foro privilegiado de implantación de los nuevos equipamientos: Jardín Botánico, Gabinete de Ciencias Naturales (hoy Museo del Prado), Gabinete de Máquinas y Observatorio Astronómico; llamados a dar cuenta, desde la propia arquitectura de Juan de Villanueva, de la nueva visión del mundo del emergente pensamiento científico.

El Plano de Tomás López (1785) superpone, una vez más, la ciudad proyectada sobre la ciudad real y añade a los nuevos trazados viarios, la planta del Gabinete de Ciencias Naturales y del Jardín Botánico. La comparación con el Plano de Tardieu (1788), que refleja solamente las obras realizadas, permite reconstruir la transformación incremental del área y el compromiso con las preexistencias que deforma la pureza geométrica de la propuesta originaria para configurar un espacio más ambiguo. El Plano de Juan López de 1812 recoge la disposición que, con pocas variaciones ha llegado a nuestros días. El tramo entre la calle Alcalá y la Puerta de Atocha conserva una cierta unidad, configurándose un amplio bulevar central arbolado y dos calzadas laterales, sobre una plataforma sensiblemente horizontal, con una suave pendiente hacia el Norte, inferior al dos por ciento. La sección –de unos 130 metros frente al Gabinete de Ciencias Naturales– se estrecha conforme avanza hacia el Jardín Botánico. Sin embargo, el tramo correspondiente al Prado de Recoletos sufre un quiebro apreciable en directriz

y sección, segregándose perceptiva y compositivamente del Salón. (8)

Una nueva directriz del crecimiento urbano hacia el Norte

La convergencia sobre un espacio público singular de la vieja simbología regia, de la nueva residencia palaciega de la aristocracia y de los nuevos equipamientos civiles, transforma las relaciones tradicionales de centralidad. Ahora bien, la ciudad tardará aún en consolidar la nueva directriz de crecimiento conforme al eje Sur-Norte, esbozado en el Paseo del Prado. La reconstrucción del Palacio Real sobre las ruinas del Alcázar fortalecerá la importancia de la cornisa Este sobre el Manzanares, más aún al destruirse durante las guerras napoleónicas el Palacio de El Buen Retiro. Por otro lado, la sistematización, asimismo debida a Carlos III, del territorio vacío entre el río Manzanares y el continuo urbano, a través de una geometría de paseos que tienen su origen en los tridentes de las puertas de Atocha y Toledo, parece plantear una voluntad de colonización del entorno periurbano Suroeste ya esbozada en la construcción del Puente de Toledo y ahora reforzada por los proyectos de creación de una canalización navegable hasta Aranjuez paralela al río.

¿Por qué no tiene éxito como ensanche residencial un espacio con tan favorables condiciones ambientales? ¿No podría acaso la ciudad haber desarrollado la directriz marcada por El Prado hacia el Sur, partiendo de Atocha, según los ejes monumentales diseñados? Un hecho viene a truncar esta posibilidad, evidenciando la concatenación profunda de los hechos urbanos. La construcción en 1848 del "Embarcadero de Atocha" primera estación del ferrocarril Madrid-Aranjuez supone la especialización de Atocha como límite, y puerta, de la ciudad. La creación de una vía de contorno entre las estaciones de Príncipe Pío, en el Oeste y Atocha, creará una barrera insalvable entre el río y la ciudad, especializando el área Sur del continuo urbano como espacio ferroviario –en

6)
PONZ, Antonio:
"Viaje de España"
tomo V, nº 30.
Madrid, Aguilar,
1988, pp. 37 y
ss.

7)
Véase SAMBRICIO,
C a r l o s :
"Territorio y
ciudad ..." op.
cit., pp. 212 y
ss.

8)
P u e d e n
consultarse
ediciones
facsimile de
estos planos en
VARIOS AUTORES:
"Cartografía
básica de la
ciudad de Madrid"
Madrid, COAM,
1979 y "Los
Planos de Madrid
y su época (1622-
1992)" Madrid,
Ayuntamiento,
1992.

Fig. 03.
Zuazo-Jansen.
Anteproyecto de
trazado viario y
urbanización de
Madrid, 1929.

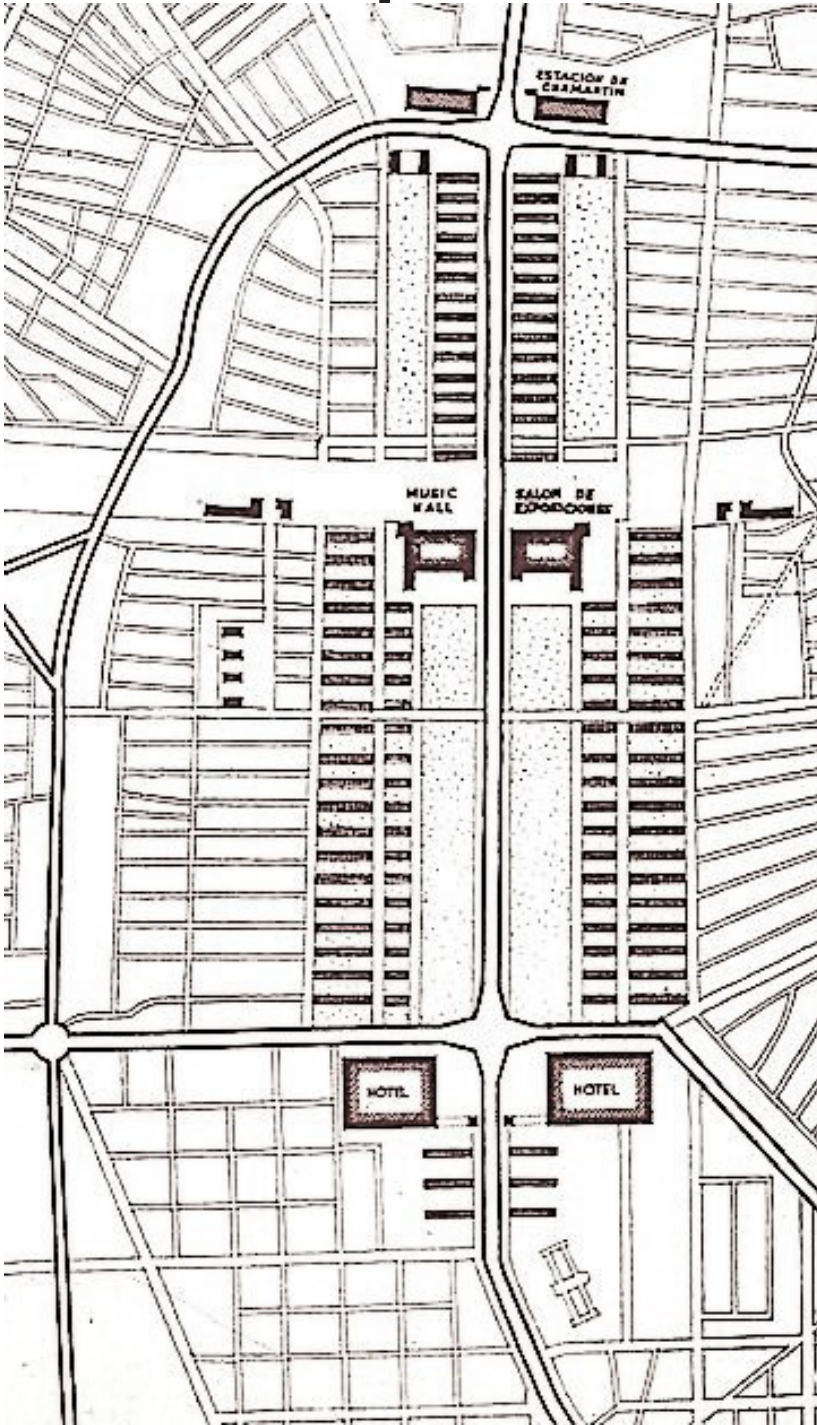
el que se instalan tres estaciones adicionales: Imperial, Peñuelas y Delicias- e industrial. No será por ello casual que, adelantándonos en el tiempo, los mismos personajes -Indalecio Prieto y Secundino Zuazo- que den al crecimiento Norte su impulso definitivo en los años treinta entiendan que la cuestión va íntimamente ligada a la redefinición de los accesos ferroviarios, propiciando la creación de una nueva estación en el Norte subterráneamente comunicada con Atocha.

Ahora bien, esto es adelantar acontecimientos. En la segunda mitad del XIX y una vez decantado el debate entre las opciones de la reforma interior o extensión de la ciudad a favor de la segunda, las opciones para organizar el crecimiento aparecen muy condicionadas. Cerrada la posibilidad de un crecimiento residencial hacia el Sur y considerando las barreras que suponen la difícil topografía del Oeste y las posesiones reales del Buen Retiro en el Este, parecía obligada la previsión de la expansión urbana hacia el Norte. Estas circunstancias fueron adecuadamente valoradas por Carlos M^a de Castro al formular su Proyecto de Ensanche de Madrid en 1859. Una lectura apresurada del “plano” parece sugerir una opción por un crecimiento continuo semi anular a partir del Casco Existente. Sin embargo, tanto la propia intencionalidad del Proyecto como su ejecución material desmienten la ilusión de continuidad y homogeneidad, separando la experiencia madrileña de su coetánea barcelonesa.

Castro intuye, con acierto, que la construcción de las estaciones y posteriormente de la cintura ferroviaria, especializará la zona Sur del Casco -hoy Arganzuela- como “área logística” o de intercambio de mercancías, orientándose, por tanto, al almacenamiento y a la actividad fabril y más tarde a la vivienda obrera. En el Norte, sin embargo, la urbanización del barranco de la Fuente de Castellana, concluida hacia 1834, sugiere la configuración de un nuevo Salón urbano, capaz de constituirse, como El Prado, en una pieza emblemática de la ciudad. Para ello era preciso ampliar la sección del tramo del Prado de Recoletos. La reforma aparece incorporada al Proyecto de Castro y se ejecuta pocos años después. La configuración del nuevo Paseo es análoga a la del Salón del Prado -bulevar central y calzadas laterales- aunque la sección se reduce a unos 90 metros.

En la propuesta de zonificación social realizada por Castro la residencia aristocrática se localiza en el entorno del nuevo Paseo de la Castellana, las clases medias en el NE y NO -hoy barrios de Argüelles y Salamanca- y la residencia obrera en el área peor comunicada, situada al Este del Real Sitio del Buen Retiro. Significativamente la concepción del Paseo conforme al patrón de los Salones clásicos priva al Proyecto de anticipar la potencialidad estructurante del nuevo eje urbano Norte-Sur constituido por la sumatoria de los Paseos de Delicias, Prado, Recoletos y Castellana. Por el contrario, el Paseo de la Castellana constituye para Castro el elemento organizador de una pequeña “ciudad-jardín”, adaptada a las dificultades topográficas y a la escasa consolidación de los terrenos situados en los márgenes del antiguo arroyo.

“Damos por supuesto que el barranco de Fuente la Castellana quedará cubierto con la continuación del alcantarillado hasta más allá de los nuevos límites que a la población se señalan, pero a pesar de esto, la edificación tendrá que suspenderse en la ladera que desde la orilla izquierda de dicho barranco se extiende hasta la meseta que corre después sin interrumpirse hasta pasada la Carretera de Aragón. Esta ladera (...) podrá disponerse de modo agradable, cortándola en bancos escalonados, en parterres o jardines bajos, o mejor en nuestro concepto trazando calles irregulares, pero de suave pendiente, adornadas con grupos



the city, specialising the southern urban area as railway and industrial area -in which three more stations were placed: Imperial, Peñuelas and Delicias-. It's not by chance that, further in time, the personalities who provided the final boost for the northern development in the 1930s -Indalecio Prieto and Secundino Zuazo-, were those who understood that the thing was closely related to the redefinition of railway access, driving the construction of a new station in the north connected with Atocha by an underground railway. But we are anticipating events. During the second half of the 19th century, once the discussion about whether renovating the existing city or spreading it was biased in favour of the latter, the options for structuring the growth were very conditioned. Without the possibility of a residential development southwards and considering the barriers represented by the difficult topography to the west and the royal possessions of the Buen Retiro palace and gardens to the east, the provision of the urban expansion towards north seemed unavoidable. These circumstances were properly assessed by Carlos M^a de Castro when conceiving his project “Ensanche de Madrid” in 1859. A fast reading of the plan seems to suggest an option for the progressive semi-ring shaped growth starting from the existing urban core. Nevertheless, both the project's intentionality and its material execution belied the illusion for continuity and homogeneity, distancing the experience in Madrid from its contemporary in Barcelona. Castro rightly sensed that the construction of the stations and, later, of the rail beltway, would specialised the city's southern area -today Arganzuela- as the goods exchange area or “logistic area”, being allocated to storage, industrial activity and subsequently to working-class housing. But in the north, the urbanization of the Fuente de Castellana ravine, concluded around 1834, suggested the configuration of a new urban “Salón” with the potential to become an emblematic piece of the city, as El Prado was. For that purpose, the section of the Prado de Recoletos stretch needed to be widened. This renovation plan was incorporated to Castro's Ensanche Project and some years later it was undertaken. The configuration of the new avenue is analogous to the Salón del Prado -central boulevard and sidewalks- although its section is reduced to 90 metres. In Castro's proposal for social zoning, the

Fig. 05. Zuazo-Jansen. Propuesta para la Prolongación de la Castellana del Anteproyecto de trazado viario y urbanización de Madrid, 1929.

Fig. 06. Secundino Zuazo. Proyecto de Nuevos Ministerios, 1933. Perspectiva desde la Prolongación de la Castellana

9)
CASTRO, Carlos
M^a de: "Memoria
descriptiva del
anteproyecto
de Ensanche de
Madrid" (1860)
Edición facsímile
Madrid, COAM,
1978, pp 105-106.

aristocratic dwellings are located in the surroundings of the new Paseo de la Castellana, while the middle classes are located to the northeast and northwest -today Argüelles and Salamanca neighbourhoods- and the working class housing is established in the poorly communicated area located to the east of the Real Sitio del Buen Retiro. Meaningfully, the conception of the boulevard following the model of the classic "salones" deprives the Project of anticipating the structuring potential of the new north-south urban axis, made up by the sum of Paseo de las Delicias, Paseo del Prado, Paseo de Recoletos and Paseo de la Castellana. On the contrary, Castro conceives the Paseo de la Castellana as the organizing element of a small "garden city", adapted to the topographic difficulties and to the poor consolidation of the lands located on the banks of the former stream.

"We take for granted that the Fuente la Castellana ravine will be covered by the extension of the sewage system beyond the new limits indicated to the citizens, but nevertheless, the construction ought to be interrupted in the slope spreading from the bank of the ravine until the plateau that runs steadily until Carretera de Aragón road and beyond. This slope (...) can be pleasantly arranged, by dividing it into graded banks, flower beds or low gardens, or what we esteem better, by drawing irregular slightly sloping streets, embellished by trees and flowers, just like an English garden (...). This neighbourhood might be considered aristocratic, for the high price of the plots wouldn't be affordable for the small fortunes of the isolated buildings constructed on them (...)." (9)

The plan by Ibáñez Ibero (1877) reflects the execution of La Castellana according to these principles. From the former Puerta de Recoletos -Plaza de Colón-, where the Fábrica de la Moneda is relocated, the traditional nature of the boulevard changes, its edges becoming a succession of urban palazzos on independent plots, following a more modest version of the model established a century before around the Buenavista Palace. Paradoxically, this typology rarely found in the city of Madrid would benefit -as we'll later go through- the area's morphological transformation, by enabling the speculative substitution of the original constructions for free-standing larger buildings intended for offices.

The boulevard layout obeys a landscape conception. The north-south directrix guiding the main axes in the Ensanche turns into a succession of turns following the course of the primitive stream. From the convergence with Calle del Cisne street -today Eduardo Dato- onwards, a significant turn towards the northwest is produced in order to avoid the Colina de los Chopos hill, whose hillside would host the racetrack in 1878. It would prevent the Paseo de la Castellana from reaching the Ronda del Ensanche street -today Joaquín Costa-, condemning the most important urban axis to incomprehensibly come to an end at Plaza de Isabel la Católica square before of the current Natural Science Museum. For this reason, the north access to the city is still the former Carretera de Francia road -today Bravo Murillo street- which runs over a rise twenty meters above the racetrack level.

In this stretch, the avenue transversal section paradoxically adopts a distribution typical of the high-capacity urban roads. The pedestrian sidewalks are doubled up in order to create a central pavement with a limited number of intersections connected by roundabouts and two side service roads allocated to the tramways. The section decreases to 80 metres in the straight stretches, reaching a diameter of 120 metres in the roundabouts. The longitudinal profile is almost even, with an average slope slightly over 1%.

The emergence of the metropolitan dimension

The development of the Ensanche entailed the city's definitive move forward towards north, thanks to the discovery of a stable directrix for the urban growth and to the consolidation of the central functions displacement started out with the Prado project. However, there were two facts preventing the identification of the plan's geometry as a model of the real

de árboles y flores a la manera de los jardines a la inglesa (...). Este barrio pudiera llamarse aristocrático, porque resultando los terrenos a gran precio, no estarán al alcance de las pequeñas fortunas los edificios aislados que en ellos se construyeron (...)." (9)

El Plano de Ibáñez Ibero (1877) permite apreciar la ejecución de la Castellana conforme a estos principios. A partir de la antigua Puerta de Recoletos -Plaza de Colón- donde se reubica la Fábrica de la Moneda, cambia el carácter tradicional del Paseo, configurándose sus bordes como una sucesión palacetes urbanos sobre parcela independiente, en versiones más modestas del modelo establecido un siglo antes en el Palacio de Buenavista. Paradójicamente esta tipología -tan poco frecuente en la ciudad de Madrid- favorecerá, como más tarde veremos, la transformación morfológica del área, al posibilitar sustitución especulativa de las construcciones originarias por edificios exentos de mayor volumen destinados a oficinas.

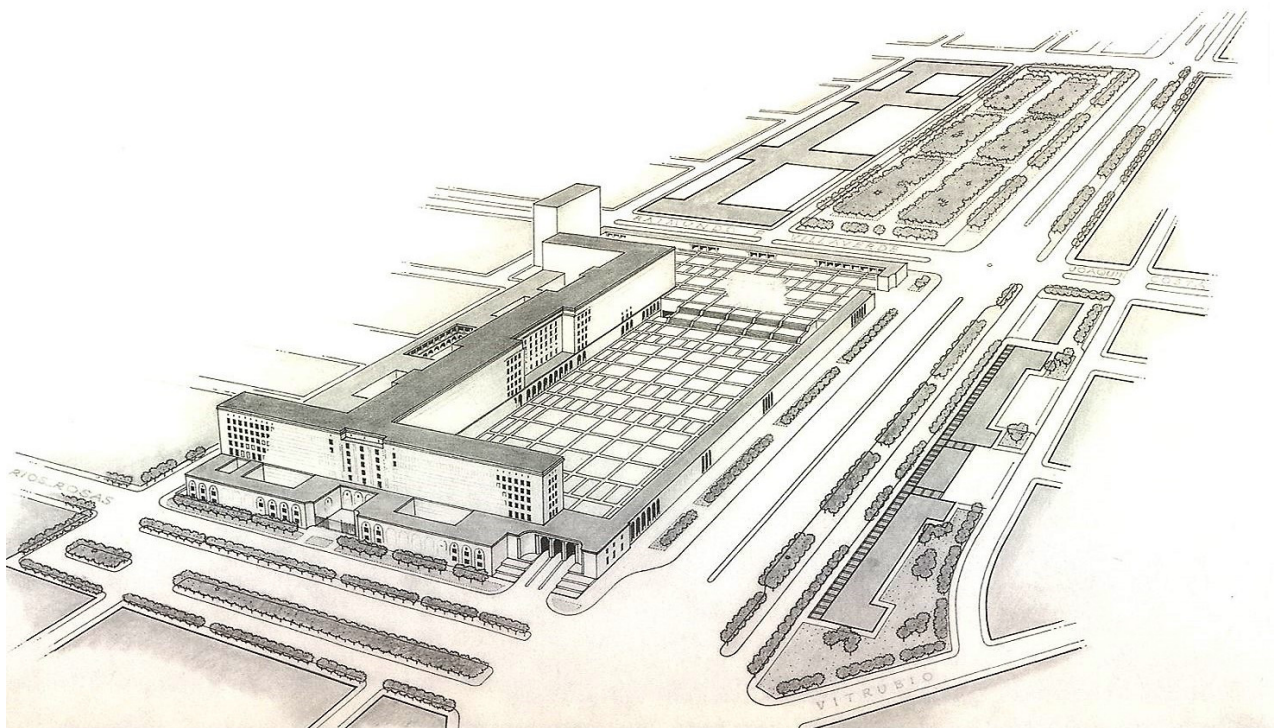
El trazado del Paseo responde a una concepción paisajística. La directriz Norte-Sur que orienta los principales ejes del Ensanche se convierte en una sucesión de quiebros según el curso del primitivo arroyo. A partir del encuentro con la calle del Cisne -hoy Eduardo Dato- se produce un significativo giro al Noroeste para evitar la Colina de los Chopos a cuya falda se situará en 1878 el Hipódromo. Este impedirá que el Paseo de la Castellana llegue a encontrarse con la ronda del Ensanche -hoy Joaquín Costa-, condenando al más importante eje urbano a concluir incomprensiblemente en fondo de saco en la Plaza de Isabel la Católica frente al actual Museo de Ciencias Naturales. Por este motivo el acceso Norte de la ciudad continua realizándose por la antigua Carretera de Francia -hoy calle de Bravo Murillo- que discurre sobre una loma elevada unos veinte metros sobre la cota del Hipódromo.

La sección transversal de la vía adopta, paradójicamente, en esta etapa una distribución característica de las vías urbanas de gran capacidad. Se duplican los andenes peatonales para configurar una calzada central con un número reducido de intersecciones resueltas en glorieta y dos vías de servicio laterales por las que circularán los tranvías. La sección se reduce a unos 80 metros en los tramos rectos, alcanzando en las glorietas los 120 metros de diámetro. El perfil longitudinal se hace casi horizontal con pendientes medias ligeramente superiores al 1 %.

La emergencia de la dimensión metropolitana

La construcción del Ensanche supuso el impulso definitivo de la ciudad hacia el Norte, mediante el hallazgo de una directriz estable del crecimiento urbano y la consolidación del desplazamiento de las funciones de centralidad iniciado en el Proyecto de El Prado. Ahora bien, dos hechos

perturban que pueda identificarse la geometría del plano como modelo de la ciudad real. En primer lugar, el proceso de urbanización de la nueva ciudad es discontinuo y heterogéneo, pero tiende a vertebrarse sobre la directriz Norte marcada por la Castellana a lo largo de la calle Serrano y de las calles paralelas inmediatas (Claudio Coello, Lagasca y Velázquez). La imagen que la "nueva ciudad" ofrece a los contemporáneos no es, por tanto,



el de un damero continuo y uniforme, sino la de una urbanización tentacular. No es por ello anecdótico recordar la referencia que Arturo Soria hiciera de la configuración de la calle Serrano como una de las fuentes inspiradoras de la Ciudad Lineal. Paulatinamente la urbanización del Ensanche se amplía, encontrando en el Este un nuevo eje vertebrador en la calle Alcalá y en el Oeste un apoyo en el eje de Bravo Murillo y el arrabal industrial de Chamberí cuyas trazas viarias son incorporadas al tejido residencial del Ensanche.

En segundo lugar, a finales de siglo, cuando la retícula del Ensanche se encuentra aún en los inicios de su consolidación, se produce un crecimiento espontáneo fuera del recinto delimitado por sus rondas exteriores (el “Extrarradio”). Los nuevos asentamientos se apoyan sobre los principales ejes de comunicación de la ciudad, tensionando la estructura radio concéntrica planeada hacia una configuración tentacular. En 1876 Fernández de los Ríos puede ya mencionar la gran mayoría de los núcleos germinales de las futuras parcelaciones periféricas, que el Plano de Facundo Cañada de 1900 constata ya como una realidad física irreversible. Muy pronto el ritmo de crecimiento de estos núcleos será superior al de construcción del Ensanche. El origen del fenómeno no es otro que el encarecimiento especulativo del suelo del Ensanche, sometido a un lento y costoso proceso de urbanización, en relación a los menores precios del suelo y mínimos costes de urbanización de las parcelaciones realizadas fuera del ámbito de vigencia de las Ordenanzas Municipales, en un momento en el que se constata el carácter masivo de los fenómenos de inmigración a la ciudad.

(10)

En este contexto hay que entender la propuesta de modelos alternativos de organización del crecimiento como la Ciudad Lineal de Arturo Soria. El proyecto de Grases y Riera de una Gran Vía Norte-Sur (1901) tiene el interés, destacado por Fernando Terán (11), de trasladar la idea de Ciudad Lineal a la organización axial de la ciudad existente; planteando la prolongación del eje Delicias-Castellana desde Villaverde en el Sur hasta Fuencarral en el Norte, para configurar una espina dorsal metropolitana de una longitud total de dieciséis kilómetros.

El fatal dualismo entre la debilidad del crecimiento ortodoxo sobre la ciudad planeada y la desbordante dinámica inmobiliaria de la ciudad espontánea puso en evidencia las carencias existentes tanto en instrumentos de planeamiento, como de gestión del suelo. En el orden morfológico, suscitó la necesidad de un nuevo modelo de estructuración territorial que fuera capaz de integrar Ensanche y Extrarradio como piezas de un nuevo espacio metropolitano. Las opciones que se ofrecían eran claras: bien subsumir los crecimientos periféricos en una nueva estructura anular, como propugnaba el ingeniero municipal Núñez Granés (1916); bien abandonar la idea de un nuevo “ensanche” indefinido en mancha de aceite, optando alternativamente por un crecimiento direccional o por la descentralización de los nuevos asentamientos.

La propuesta de Zuazo-Jansen para el Concurso de ordenación urbana de Madrid de 1929 tiene, a nuestro juicio, la virtud de sintetizar estas últimas opciones al proponer un crecimiento direccional limitado, en dirección Norte, apoyado sobre la creación de una nueva pieza urbana -la prolongación



city. First, the urbanization of the new city is discontinuous and heterogeneous, but tends to structure around the northern directrix represented by La Castellana along Serrano and the immediate parallel streets (Claudio Coello, Lagasca and Velázquez). The image offered by the “new city” to its contemporaries is not a uniform and continuous grid, but a tentacle-shaped urbanization. It is not mere anecdote remembering Arturo Soria’s reference of the configuration of Serrano street as one of the inspiration sources for Ciudad Lineal (linear city). The urbanization of the Ensanche spreads progressively, finding the new structuring axis of Alcalá street to the east and the support of the Bravo Murillo axis and the industrial suburb of Chamberí to the west, whose road network would be incorporated to the Ensanche’s residential fabric. Secondly, by the end of the century, when the Ensanche’s grid was still starting to consolidate, a spontaneous growth outside the limits of its outer ring roads took place –el “Extrarradio” (the outskirts)–. The new settlements depend on the city’s main connective axes, pressuring the planned concentric structure towards a tentacle-shaped configuration. In 1876, Fernández de los Ríos was already able to identify the vast majority of the germinal core of the future peripheral land divisions, which are present in the 1900 plan by Facundo Cañada as an irreversible physical reality. Soon, these hubs’ growth rate will surpass the Ensanche’s building rate. The origin of this phenomenon is not other than the speculative price raise of the Ensanche’s land, subject to a slow and expensive urbanizing process, compared to the lower land prices and development costs of the land division performed outside the scope of the Municipal Regulations, in a moment in which the massive nature of the immigration phenomenon in the city was confirmed. (10) Is in this context where we must understand the proposed alternative models for structuring this development as Arturo Soria’s Ciudad Lineal. The interest of the project by Grases y Riera to create a north-south major road (1901), pointed out by Fernando Terán (11), lies in translating the Ciudad Lineal idea to the axial organization of the existing city, contemplating the extension of the axis Delicias-Castellana from Villaverde, to the south, until Fuencarral, to the north, in order to configure a metropolitan backbone with a total length of sixteen kilometres. The fateful dualism between the weakness of the orthodox development in the planned city and the overwhelming housing dynamic in the spontaneous city evidenced the existing deficiencies both in planning and in land management instruments. Morphologically, it aroused the need for a new land structuring model

Fig. 07. Junta de Reconstrucción de Madrid. Proyecto de Prolongación de la Castellana, 1941 (Plan General de Madrid 1946)

10) Véase una de las primeras interpretaciones del fenómeno en TERÁN, Manuel de: El desarrollo espacial de Madrid a partir de 1868” en Estudios Geográficos tomo XXII nº 84-85, 1961, pp 599-615.

11) TERÁN, Fernando de: “Planeamiento urbano en la España Contemporánea”. Barcelona, Gustavo Gili, 1978, p. 30. Fig. 08. Comisaría General de Ordenación Urbana de Madrid. Proyecto de Ordenación Urbana del Sector de la Prolongación de la Avenidísimo, 1947.

12)
Sobre ambos
proyectos y las
aportaciones
metodológicas
de los autores,
véase: LÓPEZ DE
LUCIO, Ramón:
"Núñez Granés y
la urbanización
del extrarradio
en el primer
tercio del siglo
XX" en VARIOS
AUTORES: "Gestión
Urbanística
europea 1920-
1940", Madrid,
Ayuntamiento,,
1986, pp 73-
87 y SAMBRICIO,
Carlos: "Las
promesas de un
rostro: Madrid
1920-40. De la
metrópolis al
Plan Regional"
en "Madrid,
Urbanismo y
Gestión Municipal
1920-40" Madrid,
Ayuntamiento,
1984, pp 19-127.

Fig. 08.
Comisaría General
de Ordenación
Urbana de Madrid.
Proyecto de
Ordenación Urbana
del Sector de la
Prolongación de
la Avenida del
Generalísimo,
1947.

capable of integrating the Ensanche and the Extrarradio as pieces of a new metropolitan space. The existing options were obvious: including the peripheral development in a new ring-shaped structure, as the municipal engineer Núñez Granés (1916) defended, or abandoning the idea of a new progressively-growing indefinite "expansion district" and opting for a directional development or for the decentralization of the new settlements. The proposal by Zuazo-Jansen for 1929 Madrid's Urban Planning Competition has the advantage of synthesizing the latter options by proposing a limited directional development northwards, based on the creation of a new urban element—the extension of La Castellana—around which to structure the new metropolitan centrality. This new expansion district brings, together with the consolidated city, a new area whose development is contained by a green belt, structuring the new developments as "satellite hubs" external to the aforesaid belt, connected to the metropolis by means of a new railway network.

The discussion on the extension of La Castellana

The idea of bringing back the axis made up by La Castellana as a growth vector, the key idea of the Plan by Zuazo-Jansen, wasn't something new in essence. As the avenue's development northwards was interrupted due to the interposing of the racecourse, the suburban growth had developed around the axis made up by Bravo Murillo and Chamartín roads, leading to the establishment, during the first third of the century, of significant slums in the Cuatro Caminos and Tetuán areas, as well as a constellation of garden-city residential areas in Chamartín de Rosa. This contradiction was soon evident for the contemporary citizens, and so, independent of the discussed metropolitan planning alternatives, the need to extend Madrid's main artery towards north appears as a recurrent proposal. In 1916, Núñez Granés conceives a project for the extension of Paseo de la Castellana which is remade by López de Sallaverry in 1942 (12). Unlike El Prado or La Castellana projects, in which the road axis was understood as the structuring support of an urban piece also made up by the resting space and the built-up fabric, the projects by Núñez Granés and Sallaverry separate the road network from the urban morphology, unveiling the new—and reductive—conception of the road network as an independent traffic channel. However, the axis is still understood as a representative will leading to highlight the monumental elements, particularly the creation of a large square in the avenue's starting point, on the racecourse traces, and to the adoption of a rectilinear layout towards

de la Castellana— sobre la que organiza la nueva centralidad metropolitana. Este nuevo "ensanche" integra, junto con la ciudad consolidada, un recinto cuya expansión se contiene mediante la previsión de un cinturón verde, organizándose los nuevos crecimientos en forma de núcleos "satélites" exteriores a dicho cinturón, vinculados a la metrópoli por medio de nuevos trazados ferroviarios.

El debate sobre la Prolongación de la Castellana.

La idea de recuperar el eje de la Castellana como vector del crecimiento, clave del Plan de Zuazo-Jansen, no constituía como tal una novedad. Al interrumpirse el desarrollo del Paseo hacia el Norte, debido a la interposición del Hipódromo, el crecimiento suburbano había encontrado sus canales de extensión en torno a los ejes de las carreteras de Francia (Bravo Murillo) y Chamartín, constituyéndose en el primer tercio del siglo importantes barriadas en Cuatro Caminos y Tetuán, así como una constelación de urbanizaciones de ciudad-jardín en Chamartín de Rosa. Esta contradicción resultó muy pronto evidente a los contemporáneos, por ello y con independencia de las alternativas de organización metropolitana discutidas, la necesidad de prolongar hacia el Norte la principal arteria de Madrid aparece como una propuesta recurrente. En 1916 Núñez Granés elabora un Proyecto de Prolongación del Paseo de la Castellana que es reelaborado por López de Sallaverry en 1924 (12). A diferencia de los proyectos de El Prado o Castellana, en los que el eje viario se entendía como el soporte vertebrador de una pieza urbana también integrada por el espacio estancial y el tejido edificado, los proyectos de Núñez Granés y Sallaverry disocian el trazado viario de la morfología urbana, inaugurando la moderna, y reductiva, concepción del viario como canal autónomo del tráfico.

Sin embargo, el eje es todavía concebido como una voluntad representativa que lleva a enfatizar los elementos monumentales, en particular la creación de una gran plaza en el origen del Paseo sobre las trazas del Hipódromo, y a la adopción de un trazado rectilíneo hacia el Norte en vez de seguir la directriz oblicua de alguno de los dos barrancos en que se bifurca la vaguada de la Castellana. Para ello la nueva vía ha de encaramar directamente la pequeña colina de los Altos de Maudes, debiéndose realizar un importante movimiento de tierras para conseguir una pendiente relativamente uniforme, en el entorno del 2 %, desde el punto de arranque en el Hipódromo (cota 682), hasta el punto de encuentro con la Carretera de Francia (cota 730).

Aunque la Información de la Ciudad de 1929 recogía este trazado como referencia obligada de los concursantes, el Plan de Zuazo-Jansen introduce modificaciones sustanciales en la concepción de la reforma, recuperando el entendimiento de la Prolongación como "operación urbana", es decir, como argumento fuerza sobre el que articular el diseño de la infraestructura viaria, las funciones de centralidad, y las nuevas tipologías residenciales. En la siguiente exposición de los autores aparecen ya esbozados todos los elementos de lo que hoy entendemos como la formulación de la estrategia de creación de una nueva centralidad urbana:

"El carácter representativo de Madrid se significa principalmente en la comunicación grandiosa de Norte a Sur, del Paseo de la Castellana hasta el Paseo del Prado, avenida espléndida que llega, en su belleza natural, hasta igualar a los Campos Eliseos de París (...). Pero la importancia característica de esta avenida estriba, por su significación en



relación al plano total de Madrid, en su calidad de arteria fundamental para la edificación y el tráfico, siendo el nexo viario que une el Norte con el Sur de España (...). En el futuro, será aquí donde se agrupen los edificios más importantes para la Cultura, Gran Sala de Exposiciones, Gran Kursaal de Música; para la economía, edificios comerciales del Estado y privados, grandes hoteles y edificios de representaciones extranjeras. Aquí también se situará en el futuro de la ciudad la Estación Central (...). Los núcleos más necesarios para la vida de funcionamiento de la gran urbe, están en comunicación directa con esta avenida: la ciudad vieja, como centro absoluto y centro comercial; la nueva con los sectores de negocio e industria y las zonas verdes con sus stadiums deportivos". (13)

También en el orden compositivo la propuesta de Zuazo-Jansen tiene un alcance de interés. La rotundidad de la opción de crecimiento hacia el Norte tiene su reflejo en la claridad de la geometría de la vía, concebida como un gran eje recto y simétrico entre el viejo Paseo de la Castellana y el cruce con la calle Bravo Murillo, espina dorsal del suburbio de Tetuán. Su directriz parte del borde Este del Hipódromo -y no del Centro como en la propuesta de Núñez Granés- sustituyendo la plaza monumental por un conjunto de edificios emblemáticos, hoteles y estación. Esta intuición afortunada permitirá más tarde modificar el Proyecto para situar sobre los terrenos liberados del Hipódromo un complejo de dependencias gubernativas (los Nuevos Ministerios) que hará irreversible la opción de desarrollo de la centralidad hacia el Norte.

La vía se divide longitudinalmente en dos tramos, separados por un pasillo verde transversal. A partir del encuentro con las Rondas del Ensanche se abre un inmenso salón en el que la calzada principal se acompaña de dos andenes verdes de 190 metros de sección. En el segundo tramo cambia la composición, situándose las zonas verdes en la parte posterior de los bloques que se asoman a la vía. En el punto de inflexión entre ambos tramos se localizan los grandes equipamientos culturales. En el extremo norte de la vía -hoy Plaza Castilla- se localiza la nueva estación de ferrocarril que, junto con otro edificio singular simétrico, completan la composición, marcando un quiebro en la dirección del eje, a partir del cual discurre en un nuevo tramo recto hasta Fuencarral la carretera de Francia.

La geometría del trazado es coherente con el carácter severo y simétrico del diseño de los volúmenes, basado en una secuencia de bloques lineales, de idéntica dimensión, perpendiculares al eje de la vía en busca de la más adecuada disposición solar. En una revisión posterior del Proyecto realizada por encargo del Ayuntamiento, Zuazo modifica algunos de los rasgos más radicales de su propuesta inicial, sin renunciar a la rotunda claridad del conjunto. Así, sustituye las grandes zonas verdes longitudinales del primer tramo de la vía por manzanas cerradas resueltas conforme al modelo ensayado en la Casa de las Flores, al objeto de incrementar la edificabilidad del Sector y con ella la viabilidad económica de la operación para una eventual participación de la inversión privada.

La suerte del Proyecto se verá favorecida por el impulso que la reforma urbana recibe del nuevo gobierno republicano. Santos Juliá (14) ha destacado la voluntad del nuevo régimen de construir una ciudad capaz de cumplir adecuadamente la función de capital federal y la confianza en el poder de intervención del Estado como los elementos movilizados de las iniciativas de regeneración de Madrid.

En 1931 la Oficina Técnica Municipal elabora una nueva propuesta de Prolongación de la Castellana, incorporada al Plan de Extensión de la ciudad. Su interés radica en que supone una reinterpretación de los proyectos de Zuazo sin cuestionar la morfología fundamental de la nueva Avenida. Se mantiene la idea de los andenes verdes y la sucesión monótona de los bloques paralelos orientados Este-Oeste, si bien pierden estos el carácter monumental que tenían en la primera propuesta de Zuazo, estudiándose en cambio con detalle las distintas tipologías residenciales adoptadas. Como novedad,

the north, instead of following the oblique direction of one of the two ravines branching off from La Castellana streambed. For that purpose, the new avenue has to climb the small hill Altos de Maudes, which entails an important earth moving in order to obtain a relatively even slope, around 2%, from the starting point in the racecourse (level 682) to the intersection with Carretera de Francia road (level 730). Although the City Information in 1929 included this layout as a mandatory reference to the competitors, the Plan by Zuazo-Jansen introduced significant modifications in the renovation's understanding, bringing back the idea of the Extension as an "urban operation", that is, as a major argument around which the design of the road network, the centrality functions and the new residential typologies must be structured. The following explanation by the authors features a draft of every element of what we understand today as the formulation of the new urban centrality creation strategy: "Madrid's representative nature relies mainly in the great connection between north and south, from Paseo de la Castellana to Paseo del Prado, a magnificent avenue that equals, with its natural beauty, the Avenue des Champs-Élysées in Paris (...). But the characteristic importance of this avenue is founded on, due to its significance with regard to the total map of the city, its role as an essential artery for the edification and the traffic, being the linking road that connects the northern and southern Spain (...). In the future, the avenue will gather the most important buildings for the culture -Gran Sala de Exposiciones (Great Exhibition Hall), Gran Kursaal de la Música (Great Music Centre)- and for the economy, with state-owned and private commercial buildings, great hotels and foreign representations buildings. It will also host the city's future Central Station (...). The most essential hubs for the running life of the metropolis are directly connected with this avenue: the old city, as the absolute and commercial centre, and the new city with the industrial and business sectors and the green areas with the sports stadiums". (13)

The proposal by Zuazo-Jansen is also interesting regarding the compositive aspect. The rotundity of the option of development towards the north is reflected in the avenue's clear geometry, conceived as a large straight and symmetric axis between the old Paseo de la Castellana and the crossroads with Bravo Murillo street, Tetuán suburb's backbone. Its directrix starts from the racecourse's eastern edge -and not from the centre as in Núñez Granés proposal-, substituting the monumental square by a group of emblematic buildings, hotels and a station. This appropriate intuition would later allow modifying the project in order to establish, on the plot formerly occupied by the racecourse, a complex of government premises (Nuevos Ministerios) which would make irreversible the option for the development of the centrality towards the north. The avenue is longitudinally divided into two sections, separated by a transversal green corridor. From the junction with the Rondas del Ensanche roads, runs a vast boulevard in which the main pavement is accompanied by two green sidewalks 190 metres wide. In the second stretch the composition changes, the green areas being placed to the back of the blocks facing the avenue. The major cultural facilities are located in the junction point between the two sections. The new railway station is located at the avenue's north end -today Plaza Castilla-, which, together with another symmetric singular building, completes the composition, presenting a turn in the axis' direction, from which the Carretera de Francia road runs straight until Fuencarral.

The layout's geometry is coherent with the symmetric and severe nature of the volume design, based on a sequence of lineal blocks, identically sized, perpendicular to the avenue's axis in order to get the most adequate positioning towards the sun. In a subsequent review of the project performed at the request of the city council, Zuazo modified some of the most radical aspects of his initial proposal, without compromising the project's solid clarity. He substituted the first section's longitudinal green areas by closed blocks designed according to the model tried out in the Casa de las Flores, with a view to promoting the section's building possibilities and, thus, the operation's financial viability for a possible involvement of private investment. The project benefited from the boost received by the urban reform from the new republican government. Santos Juliá (14) has pointed out the new regime's will to build a city able to adequately fulfil the function of federal capital and the trust in the State's power to intervene as the mobilizing elements of the initiatives for the regeneration of Madrid. In 1931, the Municipal Technical Office drafted a new proposal for the extension of La Castellana, included in the city's Extension Plan. Its interest lies in that it represents a reinterpretation of Zuazo's projects without questioning the new avenue's basic morphology. The ideas of the green sidewalks and the monotonous succession of parallel blocks running east to west remain, although the blocks lose the monumental nature proposed by Zuazo, thoroughly analysing the different residential typologies included. A new feature is the redefinition of the turning point in the avenue's section, drafting, for the first time, the idea to create transversal roads connecting with the suburb of Tetuán by extending the streets Marqués de Viana and Francos Rodríguez, which will eventually become key elements of the post-war period projects.

However, despite their morphological coherence, Zuazo's proposal and the Municipal Technical project differ in an important feature. While the first one opts for a centrality fostering operation, the municipal experts understand the Extension as a new residential expansion district. Paradoxically, the decisive factor for undertaking the renovation some months later wasn't considered in any of the projects, although it is consistent with Zuazo's strategic conception of the area.

13) ZUAZO, Secundino; JANSEN, Hermann: "Anteproyecto del trazado viario y urbanización de Madrid" (1929). Edición facsimile: Madrid, COAM, 1986, p 6.

14) JULIA, Santos: "Madrid, capital del Estado (1933-1993)" en VARIOS AUTORES: "Madrid. Historia de una capital" op. cit. pp 398-400.

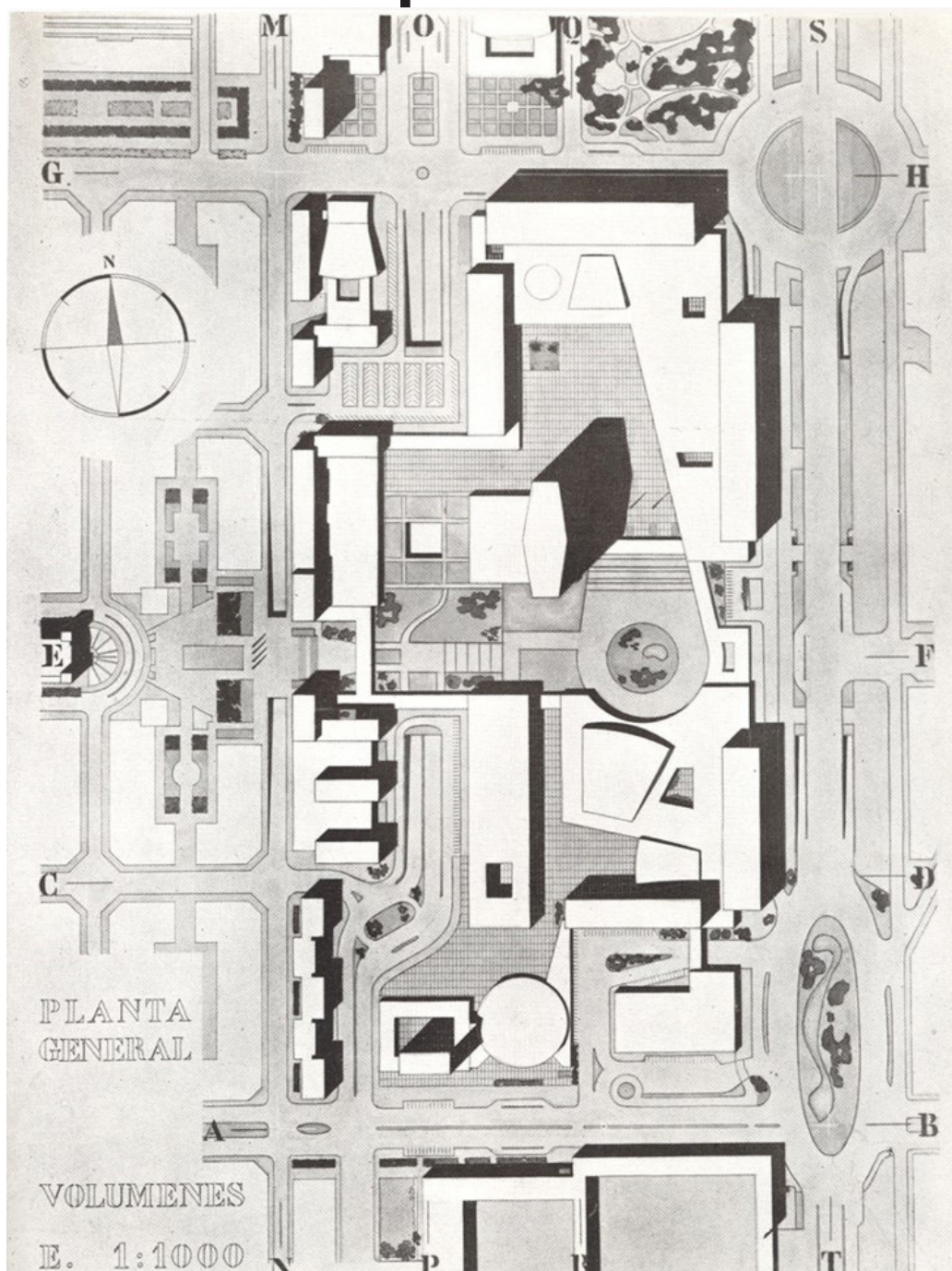


Fig. 09
Propuesta de
Antonio Perpiñá
para el Concurso
de Ideas para la
Ordenación del
Centro Comercial
de la Avenida
del Generalísimo,
1954. Primer
Premio

The building of a new centrality to the north of the Ensanche

The arrival of Indalecio Prieto to the Ministry of Public Works and the creation of two new bodies in charge of the analysis and promotion of urban interventions –the Rail Services Commission and the Technical Cabinet for City Access and Outskirts– allowed the infrastructural operations not to be considered separately, but as driving forces of a metropolitan –or regional– planning wider idea in which the extension of La Castellana constituted a crucial link. As we've mentioned before, in the Plan by Zuazo-Jansen, the proposal of a new urban structure relied on the rearrangement of the railway access network. The construction of a new station in the north and its underground connection, along the axis of La Castellana, with the old Atocha station, aimed to reinforce the city's axial organization by introducing a symmetry between the north and south city "gates". The former boulevard would become, according to this idea, the main structuring axis and service channel of the modern metropolis.

The idea of building a new administrative centre gathering the headquarters of several ministries, among them the Ministry of Public Works, constituted a unique opportunity to boost the project that Zuazo and Prieto had known how to understand and make good use of (15). For this reason, the architect suggested that the new complex were installed on the public land occupied by the racecourse, proposing its construction together with the first section of the new avenue. By this, he pretended that the architectural work formed part of an urban renovation of major importance that had an impact on three basic structural levels: a) pushing the beginning of the urban works for the extension of La Castellana according to the northwards directrix established by the Zuazo-Jansen Plan, b) supporting the north-south railway connection by building an important linking station on the racecourse and, c) starting the decentralization process and relieving the congestion in the Old Town by moving to the new avenue some of the functions typical of the traditional centre such as the State's administrative offices. The opening, two years later (1933), of the Axis' first stretch, between the end of Paseo de la Castellana and the Rondas del Ensanche roads, coincided with the placing of the first stone of the ministerial complex, representing the connection between architecture and in-

se redefine el punto de inflexión de la sección de la vía, esbozándose por primera vez la idea de las vías transversales que enlazan con el suburbio de Tetuán, prolongando las calles de Marqués de Viana y Francos Rodríguez, que constituirán elementos clave de los proyectos de postguerra.

Sin embargo, a pesar de su coherencia morfológica las propuestas de Zuazo y la Técnica Municipal difieren en un rasgo importante. Mientras que el primero apuesta por una operación de centralidad, los técnicos municipales entienden la Prolongación como un nuevo ensanche residencial. Paradójicamente, el elemento detonante del inicio de la reforma unos meses después no vendrá contemplado en ninguno de los proyectos, si bien será coherente con la concepción estratégica del área formulada por Zuazo.

La construcción de una nueva centralidad al Norte del Ensanche

La llegada de Indalecio Prieto al Ministerio de Obras Públicas y la creación de dos nuevos organismos encargados de estudiar y promover las intervenciones urbanísticas: la Comisión de Enlaces Ferroviarios y el Gabinete Técnico de Accesos y Extrarradio permitió que las acciones infraestructurales no fueran concebidas autónomamente sino como palancas de una idea más amplia de ordenación metropolitana –o "comarcal"– en la que la prolongación de la Castellana constituía un eslabón clave. Como hemos adelantado, en el Plan de Zuazo-Jansen la propuesta de nueva

estructura urbana se apoyaba en la reordenación del sistema de accesos ferroviarios. La creación de una nueva estación en el Norte y su comunicación subterránea, por el eje de la Castellana, con la antigua estación de Atocha, pretende reforzar la organización axial de la ciudad al introducir una simetría entre las "puertas" Norte y Sur de la ciudad. El antiguo "paseo" se transformaría, conforme a esta idea, en el principal eje estructurante y canal de servicios de la moderna metrópoli.

La idea de construir un nuevo centro administrativo que agrupara las sedes de varios ministerios, entre ellos el de Obras Públicas, constituía una oportunidad única de impulsar el proyecto que Zuazo y Prieto supieron entender y aprovechar (15). Por este motivo, el arquitecto sugiere que el nuevo complejo fuera instalado en los terrenos públicos del Hipódromo, planteando su realización conjuntamente con el primer tramo del nuevo Eje. Perseguía con ello que la obra de arquitectura pudiera constituirse en el elemento de una reforma urbana de mayor calado que incidiese sobre tres niveles estructurales clave: a) Impulsar el inicio de las obras de urbanización de prolongación de la Castellana conforme a la directriz Norte marcada en el Plan Zuazo-Jansen; b) Respaldar la opción del enlace ferroviario Norte-Sur, configurando en Hipódromo una importante estación intermedia y; c) Iniciar el proceso de descentralización y descongestión del Casco Antiguo, al localizar en la nueva avenida funciones características del Centro tradicional como las dependencias administrativas del Estado.

La inauguración dos años después (1933), del primer tramo

15) Sobre la relación entre Secundino Zuazo e Indalecio Prieto, véase: MAURE, Lilia: "Zuazo" Madrid, COAM, 1987, pp 232-237 y 303-310.

del Eje, entre el final del Paseo de la Castellana y las Rondas del Ensanche, coincidió con la colocación de la primera piedra del complejo ministerial, visualizando el vínculo entre arquitectura e infraestructura. Existe una relación, más allá de la mera referencia formal, entre la compleja concepción de la operación y el antecedente de la sistematización de los Prados. En ambos casos una idea urbanística "fuerte" unifica los proyectos arquitectónicos e infraestructurales potenciando su capacidad como elementos de transformación de la ciudad. El "foro" cultural del Prado y el nuevo centro administrativo del Norte encuentran su argumento común en una gran calle que, a diferencia del Eje Histórico parisino, no se concibe como un elemento de apropiación del territorio desde la ciudad, sino como condensación simbólica del proceso histórico de construcción de la ciudad.

Los proyectos de Prolongación de la Castellana realizados tras el paréntesis de la Guerra Civil no suponen aportaciones culturales relevantes a la idea urbana y a la estrategia ejecutiva formuladas con anterioridad. Sin embargo, el análisis comparado de las propuestas de Zuazo (1929 y 1931), Oficina Técnica Municipal (1931), Junta de Reconstrucción (1941) y Comisaría General de Ordenación Urbana de Madrid (1947), constituye por sí mismo una lección de urbanismo, por cuanto agotan las posibles soluciones de organización tipomorfológica de los laterales de la nueva Avenida. Al mismo tiempo, dicho examen pone de manifiesto la importancia de articular los proyectos urbanos sobre una idea estructurante capaz de integrar las modificaciones y deformaciones que inevitablemente se producen en unos tiempos de ejecución dilatados. La incidencia urbana se potencia al máximo cuando la idea estructurante tiene al tiempo la capacidad de constituirse en germen de una nueva forma de ciudad, como en el caso de la Castellana.

En una primera lectura, el Plan General de 1941 parece diluir la prioridad estratégica del vector Norte, en un discurso sobre la reorganización orgánica del conjunto de la ciudad o en el énfasis atribuido a las propuestas de recuperación emblemática de la Cornisa histórica sobre el Manzanares. La prolongación de la Castellana aparece considerada a modo de "ensanche" entre otras propuestas de extensión y terminación de la ciudad. Pero una vez más los documentos de planeamiento pueden resultar ilusorios respecto al peso relativo que juegan las distintas estrategias urbanas reales. La Castellana destaca muy pronto como "gran proyecto" urbano y aunque la literatura urbanística continúa hablando de "ensanche", a nivel operativo se enfatizan aún más los rasgos de operación de centralidad que tenía el proyecto en la etapa republicana: se incorpora el proyecto de Nuevos Ministerios y se amplía con nuevos enclaves administrativos; se contempla la creación de una gran zona comercial y de oficinas y se añaden nuevos equipamientos de capitalidad culturales y deportivos.

La propuesta elaborada con el Plan General en 1941 diseña lo que será el trazado definitivo de la Avenida. A lo largo de unos 2.250 metros se establece una sección viaria de 100 metros, descompuesta en una calzada central y dos laterales de servicio separadas físicamente por sendos andenes arbolados, conforme al modelo del último tramo de la Castellana. Para enfatizar el efecto perspectivo, se

frastructure. There is a relationship, beyond the mere formal reference, between the operation's complicated conception and the precedent represented by the systematization of the Prados. In both cases a strong urban-oriented idea unifies the architectural and infrastructural projects, promoting their ability to be transformative elements for the city. The Prado cultural "forum" and the new northern administrative centre have as common thread a great avenue, which, unlike Paris' Historical Axis, is not conceived as an element for the appropriation of land from the city, but as a symbolic summary of the city building historical process.

The projects for the Extension of La Castellana performed after the Civil War doesn't represent relevant cultural contributions to the urban idea and to the executive strategy previously drafted. Nevertheless, the comparative analysis of the proposals by Zuazo (1929 and 1931), the Municipal Technical Office (1931), the Reconstruction Council (1941) and the Urban Planning General Office of Madrid (1947), constitutes an urban planning lesson by itself, in that they contemplate every possible solution for the typological and morphological arrangement of the new avenue's sides. At the same time, this analysis exposes the importance of articulating the urban projects according to a structuring idea capable of integrating the modifications and deformations inevitably produced during the extensive implementation time. The urban impact is maximized when the structuring idea has, at the same time, the ability to become the seed for a new city, as in the case of La Castellana. Making a first reading, in the General Plan from 1941 the northern vector strategic priority seems to fade away against a new argument about the city's organic reorganization or against the importance given to the proposals for the emblematic recuperation of the historical Cornice above the Manzanares river. The extension of La Castellana appears considered as an "expansion operation" among other proposals for the extension and finishing of the city. But once again, the planning documents

16)
Sobre los proyectos de 1941 y 1947, véase: "Prolongación de la Avenida del Generalísimo" en *Gran Madrid* n° 2, 1948, pp 5-17 y MÉNDEZ CUESTA, Pedro "El Sector de la Avenida del Generalísimo. Los primeros pasos de un nuevo ensanche" en *Gran Madrid* n° 15, 1951, pp 3-10.

17)
BIDAGOR, Pedro: "Del sector de la Avenida del Generalísimo de Madrid" en *Revista Nacional de Arquitectura* n° 110, 1951, p 35.

Fig. 10.
Ordenación de la encrucijada del Hotel del Negro (Plaza Castilla), 1951



might seem illusory when compared to the relative weight that the real urban strategies had. La Castellana soon stands out as a "major urban project" and, although the writings about urban planning still refer to it as "expansion operation", in the operative scale, the project's centrality operation features are stressed during the republican period: the Nuevos Ministerios project was incorporated and it was extended with new administrative offices, the creation of a large commercial area was contemplated and new cultural and sports facilities were included. The proposal drafted with the 1941 General Plan designs the final avenue's layout. A 100 metres wide section is established along 2250 metres, made up by a central road and two side service roads physically separated by two tree-lined pavements, following the model of the last stretch of La Castellana. In order to highlight the perspective effect, an almost uniform slope around 2% is established along the whole avenue. There is now an increased concern about the integration with the pre-existing layout and, for this reason, the scope is extended until Bravo Murillo street, four transversal roads and a diagonal one are established, working as "ribs" emphasizing the arranging nature of the new Avenue and a planning system based on 250 metres long "superblocks" is proposed, in a way that, in the old layout, the existing blocks are subsumed in a new built-up edge, and in the new area it allows arranging the streets following the traditional alignment system and developing small open building complexes inside the large facilities defined by the perimeter building system. (16)
The relationship between open and closed construction adopted in this transitional project would be abandoned in the area's planning definitive version approved in 1947. The chosen option, the traditional closed block, was

18)
MONEO, Rafael: "Madrid, los últimos veinticinco años (1940-1965)" en *Información Comercial Española* n° 4021, 1967. Reeditado en VARIOS AUTORES: "Madrid, cuarenta años de desarrollo urbano". Madrid, Ayuntamiento, 1981, pp 79-94.
CAPITEL, Antón: "Un paseo por la Castellana" en *Arquitecturas Bis* n° 23-24, Septiembre 1978, pp 2-9 y "A vueltas con la Castellana: Su transformación arquitectónica reciente" en *Arquitectura* n° 222, Enero-Febrero 1980, pp 16-24.

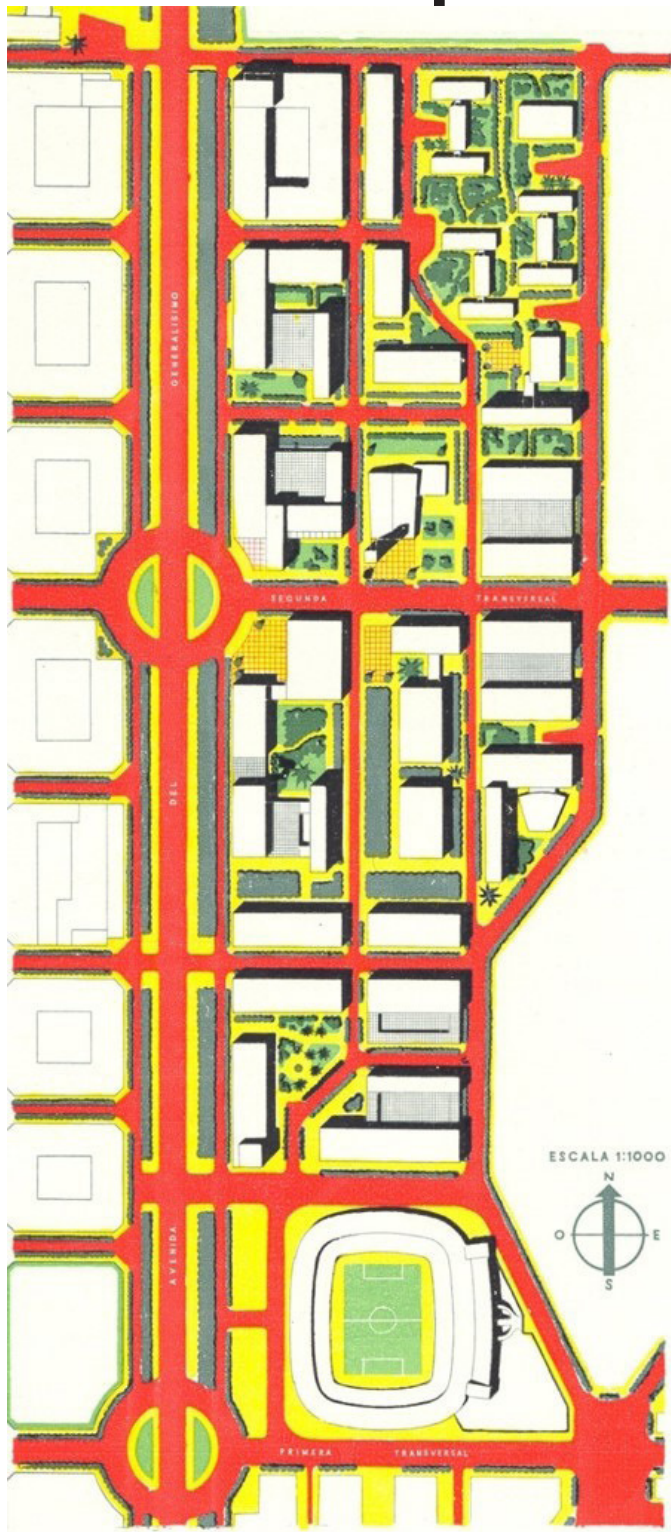


Fig. 11
Proyecto de
rectificación
parcial del Sector
NE de la Avenida
del Generalísimo,
1954.

justified by management criteria over cultural considerations: easing the private intervention by means of known and simple reparcelling techniques, following the experience gained with the execution of the Ensanche.

The new project's traditionalist iconography, especially the scale model in which Rafael Moneo believed to feel the "metaphysical appearance" of De Chirico's figurations, has detracted attention from the proposal's deepest urban meaning. For Pedro Bidagor, the Project's inspiration, it's not a matter of urban composition but a choice—today considered as "strategic"—for the city's future, since the new area:

"is called to be Spain's most important urban element of the next fifty years (since, in it) is being located the city's most prominent commercial hub and, therefore, somehow, the nation's most exclusive commercial centre" (17)

The functional argument, this way, prevails over the neo-Herrerian rhetoric of the new service sector complex's first images. It's always remarkable the disregard towards the proposed planning's formal details showed by Bidagor more than once. The well-known analysis by Rafael Moneo and Antón Capitel (18) save us going into details about the area's architectural configuration in order to focus our attention on the urban proposal's most relevant "structural" features.

We're not facing a traditional "expansion operation", but a mid-scale urban planning arranged according to a very clear street hierarchy. The Extension of La Castellana (Avenida del Generalísimo) and the two transversal east-west streets (General Perón/Concha Espina and Sor Ángela de la Cruz/Alberto Alcocer) constitute the basic skeleton, completed by the creation of a large boulevard above the streambed between Bravo Murillo and the new Avenue. The borders connecting with Tetuán and Chamartín districts are regularized without trying to transform the pre-existent structure, the connection irregularities being absorbed by the buildings. The units contained in the base urban pattern are solved by

establece un perfil de pendiente casi uniforme en todo el recorrido en torno al 2 %. Como novedad, existe una mayor preocupación por la integración con la trama preexistente, por este motivo se amplía el ámbito de ordenación hasta la calle Bravo Murillo, se establecen cuatro transversales y una diagonal, a modo de "costillas", para potenciar el carácter "ordenador" de la nueva Avenida y se sugiere un sistema de ordenación en "supermanzanas" de 250 metros de longitud que en el viejo tejido subsumen los lotes existentes en un nuevo borde edificado y en el área de nueva creación permite configurar las calles conforme al sistema de alineaciones tradicional y desarrollar pequeños conjuntos de edificación abierta en el interior de los grandes recintos definidos por la edificación perimetral. (16)

El compromiso entre edificación abierta y cerrada establecido en este proyecto de transición será abandonado en la versión definitiva de la ordenación del sector aprobada en 1947. La opción decidida por la manzana cerrada tradicional venía justificada por criterios de gestión antes que por consideraciones culturales: facilitar la actuación privada en base a técnicas reparcelatorias conocidas y sencillas, en continuidad con la experiencia adquirida en la ejecución del Ensanche.

La iconografía tradicionalista del nuevo proyecto, en especial la maqueta en la que Rafael Moneo creía percibir el "aire metafísico" de las figuraciones de De Chirico, ha distraído del significado urbano más profundo de la propuesta. Para el mismo Pedro Bidagor, inspirador del Proyecto, no se trata tanto de un problema de composición urbana como de una elección, que hoy denominaríamos estratégica, para el futuro de la ciudad, ya que el nuevo sector:

"está llamado a ser el elemento urbano más importante de España en los próximos cincuenta años (ya que en él) ha de situarse el centro comercial de más categoría de la capital y, por tanto, en cierto modo, el centro comercial más selecto de la nación" (17)

El discurso funcional se impone así sobre la retórica neo-herreriana de las primeras imágenes del nuevo complejo terciario. No deja de llamar la atención el desapego que en diversas ocasiones expresa Bidagor respecto a los detalles formales de la ordenación propuesta. Los ya clásicos análisis que Rafael Moneo y Antón Capitel (18) nos excusan de entrar en el detalle de la configuración arquitectónica del área para centrarnos en los rasgos "estructurales" más relevantes de la propuesta urbana.

No nos encontramos ante un "ensanche" tradicional sino ante una ordenación urbana de escala intermedia organizada sobre una jerarquía viaria muy clara. La Prolongación de la Castellana (Avenida del Generalísimo) y las dos transversales Este-Oeste (General Perón/Concha Espina y Sor Ángela de la Cruz/Alberto Alcocer) constituyen el esqueleto básico, que se completa con la creación de un gran salón sobre la vaguada entre Bravo Murillo y la nueva Avenida. Los bordes de contacto con Tetuán y Chamartín se regularizan sin pretender transformar el tejido preexistente, absorbiendo la edificación las irregularidades del encuentro. Las unidades contenidas en la trama viaria fundamental se resuelven con ordenaciones en manzana cerrada o semicerrada en las que predomina una organización lineal Norte-Sur, con la excepción del área entre General Perón y General Yagüe, donde permanece un recuerdo de la ordenación de las supermanzanas de 1941.

La distinción entre los dos niveles estructurales de la propuesta hizo posible que posteriormente diversos Planes Parciales transformasen las "manzanas" en laberínticas ordenaciones "modernas" de edificación abierta, sin llegar a quebrar la idea urbana fundamental. Aunque la ejecución fragmentaria ha significado un deterioro de las condiciones arquitectónicas y ambientales previstas originalmente (19) no

19) Sobre las transformaciones del sector véase: ALCÁZAR, Adela: "Planeamiento y estructura urbana en la Prolongación de la Castellana" en Ciudad y Territorio nº 51, 1982, pp 17-36.

ha impedido que el sector llegara a configurarse como el más vital centro direccional de Madrid, alcanzando con el final del siglo XX su definitiva “madurez”: superando los límites de saturación, congestión viaria y precios del suelo.

En el Proyecto de 1947 el Sector venía zonificado en diversos “polígonos” en función del uso y tipología dominante. Así el área comercial incluía la supermanzana entre Raimundo Fernández Villaverde y General Perón y se extendía longitudinalmente a lo largo de la Avenida de la Vaguada (hoy Avenida del Brasil). En el borde con el suburbio de Tetuán se situaba el área residencial de clase media. La opción por la edificación abierta se planteaba vinculada a la promoción pública del suelo con destino a cooperativas y patronatos corporativos. El resto del Sector se destinaba al uso residencial con ordenanza normal de “ensanche” y promoción privada.

Es precisamente en estos últimos “polígonos” donde se producen las transformaciones más radicales. La propuesta de Muñoz Monasterio para el entorno del estadio Santiago Bernabeu (1951) inicia la revisión de los criterios tipológicos, abriendo el camino a las soluciones de edificación abierta. Pero el punto de inflexión se produce, sin duda, a partir del Concurso de Ideas para la Ordenación del Centro Comercial (1954). La propuesta ganadora de Antonio Perpiñá supone una opción decidida por la idea de ciudad de los CIAM (claridad de funciones, separación de tráficos) y un estilo “internacional” reiteradamente ensayado fuera de España en la nueva tipología de los “centros direccionales”: la tendencia se refuerza en el Concurso de Ideas para la Organización y composición de volúmenes de los Ministerio de Industria y Comercio (1956) también ganado por Perpiñá con análogos criterios.

Sin embargo, ambos proyectos se circunscriben a usos y espacios singulares. La incorporación de los criterios de la edificación abierta a las áreas residenciales se materializa en esas mismas fechas, a través del Proyecto de rectificación parcial del Sector NE de la Avenida (1954). Frente a la ordenación abierta pero “equilibrada y serena” del primer proyecto del Centro Comercial, la revisión del Sector NE introduce una revisión dogmática de las manzanas con olvido de los criterios topográficos y espaciales de la ordenación de conjunto. A la laberíntica disposición de los trazados viarios se vino a sumar el crecimiento de alturas y edificabilidades, produciendo el efecto funcionalmente congestivo y perceptivamente desconcertante que caracteriza a la zona.

Pero, sin duda, la transformación más importante se produce con la nueva prolongación Norte de la Avenida. A partir de la Plaza de Castilla el carácter urbano del Eje se perdía transformándose en una carretera interurbana que discurría en el borde de un suburbio muy deteriorado. El Proyecto de 1951 pretendía ofrecer una nueva fachada urbana al acceso Norte de la ciudad, a modo de telón interpuesto entre las infraviviendas de la Ventilla y las instalaciones ferroviarias de Chamartín. A pesar de que la vía remodelada se plantea con la misma sección que el primer tramo de la Prolongación de la Castellana y a pesar de los esfuerzos en

arrangements into closed or semi-closed blocks in which a lineal north-south disposition prevails, except for the area between General Perón and General Yagüe, where a reminiscence of the arrangement into superblocks from 1941 remains. The differentiation between the proposal's two structure levels made possible the eventual creation of Partial Plans to transform the blocks into “modern” open-block entangled arrangements, but respecting the fundamental urban idea. Although the fragmentary execution has meant a deterioration of the architectural and environmental conditions originally planned (19), it hasn't stopped the area from becoming the most dynamic directional centre in Madrid, reaching its definitive “maturity” at the end of the 20th century: surpassing the



Fig. 12.
Plaza de Castilla
1961

saturation, traffic congestion and land price limits. In the Project from 1947, the area was sectioned into several zones according to their use and main typology. The commercial area occupied the superblock between Raimundo Fernández Villaverde and General Perón streets and ran longitudinally along Avenida de la Vaguada (today Avenida del Brasil). The middle-class residential area was located in the limit with the suburb of Tetuán. The open-block option was chosen in relation to land public development allocated for cooperatives and corporate boards. The rest of the area was allocated for residential use, under the ordinary regulations of an “expansion district” and private development. It's just in the latter zones where the more radical transformations took place. Muñoz Monasterio's proposal for the surroundings of Santiago Bernabeu football stadium (1951) opened the typological criteria review, paving the way for open-building solutions. But the turning point was undoubtedly produced after the Competition of Ideas for the Planning of the Commercial Hub (1954). The winning proposal by Antonio Perpiñá entails a determined choice for the CIAM's idea of city (clarity of functions, separation of traffics) and an “international” style repeatedly applied outside Spain in the new “directional centres” new typology. This tendency was reinforced in the Competition of Ideas for the Arrangement and Volume Composition of the Ministries of Industry and Commerce (1956), won as well by Perpiñá under the same criteria. However, both projects are limited to singular spaces and uses. The implementation of the open-block criteria into residential areas materialised during the same period, through the Project for the partial rectification of the Avenue's north-east sector (1954). In contrast with the open but “well-balanced and calm” planning of the first Commercial Hub project, the north-east sector review introduces a dogmatic revision of the blocks leaving aside the topographic and spatial criteria of the general planning. The height and buildings growth joined the entangled road layout, having as a result the functionally congestive and perceptively disconcerting effect typical of the area. But no doubt, the most important transformation arrived with the new extension of the avenue towards the north. From Plaza de Castilla square onwards, the axis' urban nature faded away, becoming a country road running along the limit of a highly dilapidated suburb. The Project from 1951 pretended to offer a new urban façade to the city's north access, acting as a curtain interposed between the Ventilla's substandard housings and Chamartín's railway facilities. Despite the fact that the renewed avenue is conceived to have the same width than the first extension section of La Castellana, and despite the efforts to build up similar facilities in it (the headquarters of the newspaper Arriba, Ciudad Deportiva sports complex, La Paz Sanitary City), the area wasn't able to get rid of the peripheral nature given by its origins, and the new urban boulevard failed to take form. The decision to dissolve the avenue's northern limit into a highway link before La Paz Hospital, together with the road junctions at different levels, frustrated the idea of urban continuity originally pursued. At the same time, it reinforced

Fig. 13.
Tramo Norte del
Paseo de la
Castellana en la
actualidad.

the nature of city's northern limit traditionally attributed to the Plaza de Castilla square, as a symmetric replica of the southern limit represented by Atocha.

The avenue's contradictory configuration has, in fact, an obvious expression in the uncertainty and vagueness characteristic of its northern limit. The several projects that have historically followed since wavered between understanding the new square as the "city gateway", that is, as the limit of the urban confines, and understanding it as an inflection or articulation point of a growing city.

Zuazo conceived Plaza de Castilla square as a crossroads focalised towards the north, in which the finishing buildings, one of them allocated to the new North station, serve as a curtain, and somehow, as a gate for the new city designed facing the ambiguity of the outskirts growing behind it. On the contrary, the 1931 project by the Municipal Technical Office formalise the Square as an agora or urban lobby, materialising the corners of a more virtual than real rectangle which breaks in the north-south axis and in the intersection with the cross street Bravo Murillo. The Project from 1947 defined the Square's star-shaped configuration, maintained until its most recent renovation with the introduction of the new axis: Avenida de Asturias (connecting Carretera de la Coruña road to the west), San Aquilino and Agustín de Foxá (connecting with Chamartín station, finally separated from the Square's perimeter).

The design of the new Northwards Extension of the Avenue would put a strain of the Square's directionality, bringing up the premonitory idea to build two twin towers on the symmetrical triangles delimited to the north of the Square. This idea was taken to the extreme in 1967, by locating in these plots the volume resulting from concentrating the building exchanges of other lots affected by the Avenue's opening, materialized into two 44-storey towers, whose construction would lead to the transformation of the Square's roundabout into a mere extension of La Castellana.

Similar criteria have inspired the latest renovation of Plaza de Castilla in the 1990's. The avenue's continuity is maintained underground, dissociating the road functionality from the urban significance carried by the Axis along its route. The volumes, however, try to recuperate the "gate" image, by means of the "acrobatic" arrangement of the twin towers. If the intention was to capture the architectural expression of the uncertainty and unease that this city's incomplete piece inspires, a better picture of the disaffection of these towers leaning around a non-existent axis couldn't have been chosen.

concentrar sobre la misma equipamientos singulares (Diario Arriba, Ciudad Deportiva, Ciudad Sanitaria La Paz), el sector no logra desprenderse del carácter periférico que marca su origen, no llegando a cristalizar un nuevo salón urbano. La decisión de diluir el extremo Norte de la Avenida en un enlace de autopista frente al Hospital La Paz, unida a la solución de las intersecciones viarias intermedias a desnivel, frustra la idea de continuidad urbana inicialmente perseguida. Al tiempo refuerza el carácter de límite Norte de la ciudad que tradicionalmente había tenido la Plaza de Castilla, en réplica simétrica a la imagen del enclave de Atocha en el Sur.

La contradictoria configuración de la Avenida tiene, en efecto, una clara expresión en la incertidumbre e indefinición que caracterizan a su extremo Norte. Los diversos proyectos que se sucedieron históricamente oscilaron entre entender la nueva Plaza como "puerta de la ciudad", es decir, como límite de los confines de lo urbano o más bien entenderla como punto de articulación o inflexión de una ciudad que se prolonga.

Zuazo concibió la Plaza de Castilla como una encrucijada viaria focalizada hacia el Norte, en la que los edificios de remate, uno de ellos destinado a albergar la nueva estación Norte, cumplen un papel de telón y, en cierta medida, de puerta de la nueva ciudad trazada frente a la ambigüedad del extrarradio que se levanta a sus espaldas. El proyecto de la Técnica Municipal de 1931, por el contrario, formaliza la Plaza como ágora o vestíbulo urbano, materializando las esquinas de un rectángulo más virtual que real, que se rompe en el eje Norte-Sur y en el cruce transversal con la calle de Bravo Murillo. El Proyecto de 1947 definió la configuración estrellada de la Plaza, que se ha conservado hasta su más reciente reforma, al introducir los nuevos ejes de la Avenida de Asturias (que conectaría con la Carretera de la Coruña en el Oeste), San Aquilino y Agustín de Foxá (que enlazaría con la estación de Chamartín, finalmente retrasada respecto al perímetro de la Plaza).



El diseño de la nueva Prolongación Norte de la Avenida tensionará la direccionalidad de la Plaza, planteándose la premonitory idea de situar dos torres gemelas en los triángulos simétricos delimitados al Norte de la Plaza. Idea llevada a sus extremos en 1967 al localizarse en estos solares el volumen resultante de concentrar las permutas de edificabilidad de otros terrenos afectados por la apertura de la Avenida, materializado en dos rascacielos de 44 plantas, cuya realización llevaría consigo la transformación de la rotonda de la Plaza en una mera prolongación del trazado de la Castellana.

Análogos criterios han inspirado la más reciente reforma de la Plaza de Castilla en los años noventa del pasado siglo. La continuidad de la Avenida se resuelve subterráneamente, disociando la funcionalidad viaria del significado urbano que el Eje tiene a lo largo de todo su trazado. Los volúmenes, sin embargo, intentan recuperar la idea de "puerta", mediante la "acrobática" disposición de las torres gemelas. Si se pretendía plasmar la expresión arquitectónica de la incertidumbre y desasosiego que inspira esta pieza incompleta de la ciudad no podía haberse elegido un mejor motivo de la orfandad de estas torres inclinadas en torno a un eje inexistente.

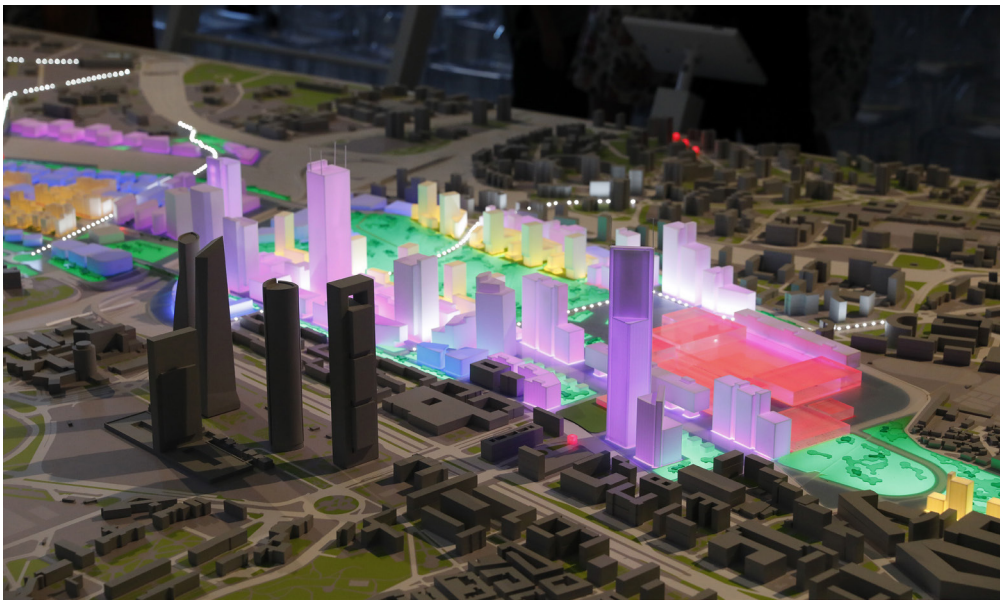


CHAMARTÍN

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890 (\$,!?)

- - Futuro - Insulamientos - Genéricos - Atolones - Manzana
Corea - Eurobuilding - Colina de los Chopos - Bernabéu -
Torres Blancas - Pedestario - -

Fotografía Aérea de la Ciudad de Madrid en 1961
<http://www.madrid.org>



Un Nuevo Norte para un nuevo Madrid

José Manuel Calvo

Área de Gobierno de Desarrollo Urbano Sostenible - Ayuntamiento de Madrid

Agradecimientos Documentación

Michela Romani - Directora de Comunicación Externa DCN Madrid

A New North for a New Madrid - The project for the redevelopment of Madrid's northern area is already a reality. From the proposal of renewal for the Chamartín train station and its surroundings, in the early nineties, until today, twenty-five years have elapsed. A quarter of a century, in which multiple and different reasons stopped the development of a urban plan aimed at finding solutions for the three million square metres of land making of the "Área de Planeamiento Específico, APE 08.03 Prolongación de la Castellana" (Specific Planning Area, APRE 08.03 Extension of la Castellana). This operation, colloquially known as "Operación Chamartín" (Chamartín Operation), has been now given the name of "Madrid Nuevo Norte (MNN)" (Madrid New North). It's not only a change of name, but a change of direction regarding the organising elements that had characterised the proposals for the redevelopment of this area prior to our arrival to the municipal government.

What started as a plan aimed at generating tertiary sector uses in the surroundings of Chamartín station and financing, with the sale of those facilities, the urgent renewal of the largest railway hub in the city, together with Atocha, ended up by being a monitored operation directed by a private company —Distrito Castellana Norte (DCN), a subsidiary of BBVA Bank that has the right over Adif's soil since they were awarded the contract in a public competition in 1993. When we took office, we decided to set the layout of a new project, recovering the public control over the operation and placing the city and its citizens' interests over any other particular interest. The plan Madrid Nuevo Norte offered us an unbeatable opportunity to apply the principles of our model of city in a

metropolitan-scale urban area located in a strategic position.

1. Bet on public transport

Under the Spanish PP government, different projects for the extension of la Castellana were made in the years 2004, 2009 and 2015. Without evaluating the strengths and weaknesses of each one of them, we can point out that all three proposed an urban design totally dependent on the private vehicle, by gathering great number of offices around the M30 without offering public transport alternatives. However, in MNN, this system is inverted by locating the tertiary sector uses near the station. Besides, in order to give the green light to the new plan we have set as a condition that Adif allocate the funds from the sale of its lands for the renewal of Chamartín station, something aimed at improving the area connectivity and the short-distance services. This measure, together with the contemplated metro and bus service improvements, will allow us to reduce the number of journeys by car to 20%, so the remaining 80% are made by public transport.

2. Reduced suitability for building

One of the most questioned issues about the operation is its excessive building potential. Originally, the General Plan established a building coefficient of 0.6 buildable square metres out of one square meter of land for the whole operation, but in 2002 the coefficient was raised to 1.05 m²/m². This index might not seem excessive per se, but, when applying it to the whole territory —including the railways, which are not buildable— the excess building potential had to be

relocated to the areas in which it could be developed, having as a result a building volume exceeding the territory's capacity. This situation has been corrected in the new project, in which the railway lands don't generate building potential, meaning a change from the 3.34 million square meters in the General Plan to the 2.66 established in the modification in process, a net reduction of 714,000 square meters.

3. More public housing

Other aspect that has given rise to criticism towards Operación Chamartín as it was formulated in the past is the lack of social payback that such a significant operation would have for the city. The city council was compelled to process the instruments of the new approach and to make important public investments, receiving in return the minimal transfer of land provided by the Land Law: public plots and 10% of the social housing. We believe this was clearly insufficient and, for this reason, the MNN project increases the protected housing up to 20% and adds as a requirement that the additional land the municipality is entitled to receive has a residential use. This way, we'll have about 4000 public housing units available in the area, 36% of the total allocated to social renting, leaving aside our predecessors' bad habit of limiting the public housing establishment to the south-eastern periphery.

In essence, the new project leaded by the city council aims at closing a sore bleeding for too many years in the city, getting over the old urban development models that have proven to fail, in order to put our city at the forefront of the most prominent capitals. Operación Chamartín is a thing of the past. The future is called Madrid Nuevo Norte.

El proyecto para la reordenación del norte de Madrid ya es una realidad. Desde que a principios de los noventa se planteó la remodelación de la estación de Chamartín y su entorno hasta hoy, han transcurrido veinticinco años. Un cuarto de siglo en el que múltiples y diversas razones impidieron desarrollar un plan urbanístico que diera solución a los tres millones de metros cuadrados de suelo que comprende el "Área de Planeamiento Específico, APE 08.03 Prolongación de la Castellana". Esta actuación, denominada coloquialmente "Operación Chamartín", ha sido rebautizada ahora como "Madrid Nuevo Norte (MNN)". No se trata solo de un cambio de nombre sino de un cambio de rumbo respecto de los elementos estructurantes que habían caracterizado a todas las propuestas de ordenación de este espacio realizadas con anterioridad a nuestra llegada al gobierno municipal.

Lo que empezó como un plan para generar usos terciarios alrededor de la estación de Chamartín y financiar con la venta de esos aprovechamientos la necesaria remodelación del que es, junto con Atocha, el gran nodo ferroviario de nuestra ciudad, terminó siendo una operación tutelada y dirigida por una empresa privada: Distrito Castellana Norte (DCN), una filial del BBVA que tiene concesionados los derechos de los suelos de Adif en ese ámbito desde que les fueran adjudicados mediante concurso público en 1993.

Al asumir el gobierno, decidimos iniciar la redacción de un nuevo proyecto, recuperando la tutela pública sobre toda la actuación y situando los intereses de la ciudad y de sus habitantes por encima de cualquier otro interés particular. El plan Madrid Nuevo Norte nos ofrecía una inmejorable oportunidad de aplicar los principios de nuestro modelo de ciudad a un área urbana de escala metropolitana y situada además en un emplazamiento estratégico.

1. Apuesta por el transporte público

Durante los gobiernos del PP se realizaron distintos proyectos para la prolongación de la Castellana en los años 2004, 2009 y 2015. Sin entrar a valorar las virtudes y defectos de cada uno de ellos, sí podemos señalar que los tres planteaban un diseño urbano absolutamente dependiente del vehículo privado, al concentrar un gran volumen de oficinas en el entorno de la M30 sin ofrecer alternativas de transporte público. Sin embargo, en MNN este esquema se invierte al ubicar los usos terciarios en las proximidades de la estación. Además, para dar luz verde al nuevo plan hemos establecido la condición de que Adif destine los fondos que recibirá por la venta de sus suelos a la remodelación de Chamartín, lo que mejorará la conectividad del ámbito y el servicio de cercanías. Si a esto le añadimos las ampliaciones previstas de metro y autobús, llegaremos a reducir el número de viajes en coche al 20%, de manera que el 80% restante se realizarán en transporte público.

2. Reducción de la edificabilidad

Uno de los aspectos que más se han cuestionado de esta operación es su excesiva edificabilidad. Originalmente, el Plan General fijó un coeficiente de 0,6 m² edificables por cada m² de suelo (m²e/m²s) para el conjunto de la actuación pero en el año 2002 la cifra se elevó hasta 1,05 m²e/m²s. Este índice, aunque en sí mismo no parece excesivo, al aplicarse sobre la totalidad del suelo, incluyendo las vías del tren que no se cubren, obligaba a trasladar esa edificabilidad extra a aquellas zonas en las que sí podía materializarse, generando un volumen edificatorio que excedía la capacidad del territorio. Esta situación se ha corregido en el nuevo proyecto, donde los suelos ferroviarios que no se transforman ya no generan edificabilidad, lo que supone pasar de los 3,34 millones de m² que fijaba el Plan General a los 2,66 que establece la modificación que estamos tramitando, una reducción neta de 714.000 m².

3. Más vivienda pública

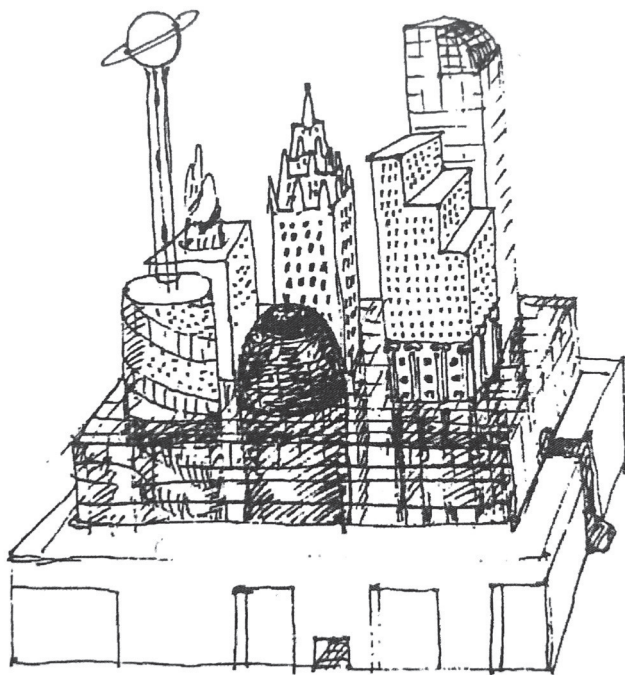
Otro aspecto que ha acarreado muchas críticas a la Operación Chamartín en los términos en que fue planteada en el pasado, era el escaso retorno social que una actuación de estas características iba a tener para la ciudad. El Ayuntamiento tenía que tramitar los instrumentos de planeamiento y realizar importantes inversiones públicas para recibir únicamente a cambio las cesiones mínimas que fija la ley del suelo: las parcelas dotacionales y el 10% de vivienda protegida. Entendíamos que esto era claramente insuficiente y, por ello, en MNN elevamos al 20% el porcentaje de vivienda protegida y añadimos también la condición de que todo el suelo adicional que le corresponde recibir al municipio se haga en uso residencial. De esta forma, dispondremos de unas cuatro mil viviendas públicas en el ámbito, un 36% del total, para destinarlas al alquiler social, dejando atrás la mala costumbre que tenían nuestros antecesores de localizar la vivienda pública exclusivamente en la periferia sureste.

En definitiva, el nuevo proyecto liderado por el Ayuntamiento viene a cerrar una herida abierta en la ciudad durante demasiados años, superando los viejos modelos de desarrollo urbano, que se han mostrado fracasados, para situar a nuestra ciudad en la vanguardia de las capitales más avanzadas. La Operación Chamartín ya es cosa del pasado. El futuro se llama Madrid Nuevo Norte.





Future



Federico Soriano

Ilustración:

Rem Koolhaas: "Sketch for Ungers's competition project for the Landwehrkanal-Tiergarten in Berlin, 1973". The city in the city. Berlin: a green archipelago. 2013. ISBN: 978-3-03778-325-2

Insulations - What we see are originary blocks, according to Deleuze's terminology. Or at least, they seem so, because they are original, the product of projects of creative emergency, primitive structures on a terrain vague in which the city spreads optimistically, appeared due to the eruption of an inner force — usually economic and private—, that raises them over a plan yet without a consolidated layout, an empty weave that is programmed but not yet assumed by the public; with its size usually expanded several blocks to scale; of infinite potential in the moment of the construction, with the ability to generate and transmit the urban element that the plan is not yet able to define. Leading over the weave, they are generous, affecting and transferring potential to their surroundings; they are growing, making the insulating borders go backwards; they are intense, making the citizens forget day by day, substituting their island nature for a continent nature.

If we compare them with the islands that Ungers read in Berlin, they have nothing to do. Or with the ones of the City of the Captive Globe, which present other aspects. These would be accidental blocks that have separated from their context because they have collected the urban density of their surroundings while their entronement declined from the standard they indicated; product of a project of programmatic densification, usually long and hazardous through

time and often lacking a unique or known author. Torn away, moved out, cut back, taken away. Absorbers of the environment beyond their limits; independent from the low-quality urban spaces; with a growing programmatic potential, but unable to interact. In both cases —originary and accidental— there's an inner architectural nature, injected by the project into the built element, that originates this process, whether it is at its origin, in the originary ones, or over the years, in the accidental ones: the insulation —a word extracted from the title of a chapter in one of the books from the Spheres series by Peter Sloterdijk—, the ability of certain objects to generate an isolation movement and turn an enclave into a world. The insulation is a feature, given by its scale, by some element —a podium generates an island or a corpse—, by its individualist exaltation, —which in the end strengthens the unity of the whole as a system more than the frustrating democratic homogeneity of the expansion districts—, because the change and the passing of time in a city lie in its decisions and not in its regulations claiming to be updated. The insulation turns the mere blocks into city prototypes; it doesn't make its dweller feel safe, —on the lookout of a process of separation or of recreation of an uncertain future (the city he likes is the one in which the tide is calm)—, but it compensates it with intensity. There's a third group of islands not yet mentioned.

Those whose insulation condition is not driven by the island, but by the ocean. The flow level between the insular unities is increased, disassembling the unity, absorbing the protruding parts, reducing the isolated corners. The inverted blocks, as we call them, can do nothing and we don't expect anything from them. Their intensification —which is the movement that measures the insulation— is centrifugal; they deflate. On the contrary, the vision of the water around them —the rushed traffic, the infrastructure congestion, the neutral passage street— as the separating emptiness turns now, and we read it like this, into the solid island. While the first ones are horizontally isolated, growing freely in verticality, in these ones the vertical isolation leaves room for the two-dimensional freedom. These pieces make up an objective unit, unlike the two first categories, and although the latest writings had made us believe the opposite by using the word "archipelago". The isolating action is on the blocks, turned into gases in the face of the solidified liquid that gathers everything that has the condition of urban, and which, in the first ones, we delightfully lived inside them.

Lo que vemos son manzanas originarias aplicando una terminología de Deleuze. O lo parecerían, porque son originales, producto de proyectos de emergencia creadora; primigenias sobre un "terrain vague" en el que la ciudad se expande optimista; surgidas por erupción de una fuerza interior, normalmente económica privada, que las elevan sobre un plano que no tiene aún trazado consolidado -una trama vacía programada pero aún no asumida por lo público-; con su tamaño normalmente expandido escalarmente a varias manzanas; de potencial infinito, en el momento de la construcción, con capacidad para generar, y transmitir, lo urbano que el plan aún no es capaz de definir. De liderazgo sobre la trama, son generosas, influyendo y trasladando potencial a sus entornos; son crecientes, haciendo retroceder los bordes aislantes; son intensas, haciendo olvidar a los ciudadanos en el día a día, sustituyendo su carácter de isla por el de continente.

Si alguien las compara con las islas que Ungers lee en Berlín, nada más lejos. O incluso con las de la Ciudad del Globo Cautivo, que presentan otras facetas. Estas serían manzanas accidentales, que se han separado de su contexto porque han recogido densidad urbana de su alrededor, mientras su entorno decaía del estándar que ellas indicaban; producto de un proyecto de densificación programática, normalmente largo y azaroso en el tiempo y muchas veces sin un autor único o conocido. Desgajadas, deslizadas, recortadas, separadas. Absorbentes del entorno del otro lado de sus límites; independientes de los espacios urbanos de baja calidad; de potencial programático creciente pero incapaces de relacionarse.

En ambos casos -originarias, accidentales- hay un carácter arquitectónico interno, insuflado por el proyecto en lo construido, que arranca este proceso, bien sea en su origen, las originarias, o por el paso del tiempo, las accidentales: El insulamiento, -palabra tomada del título de un capítulo de uno de los libros Esferas de Peter Sloterdijk-; la capacidad de determinados objetos para generar un movimiento de aislamiento, y convertir un enclave en un mundo. El insulamiento es un carácter; por su escala, por algún elemento, -un podio genera una isla o un muerto-, por su exaltación individualista, -que a la postre refuerza aún más la unidad del conjunto como sistema, que la democrática homogeneidad frustrante del ensanche-, porque el cambio y el paso del tiempo en la ciudad, están en sus decisiones y no en una normativa que pide actualizarse. El insulamiento convierte las simples manzanas en prototipos de ciudades; no da seguridad al residente, pendiente de un proceso de separación o recreación de incierto final -la ciudad que le gusta es aquella donde no hay marea-, pero lo compensa con intensidad. Hay un tercer grupo de islas no nombradas aún. Aquellas cuya condición de insulamiento no lo inicia la isla sino el océano. El flujo entre las unidades insulares sube de nivel desarticulando lo unido, absorbiendo lo que sobresalía, dejando menos picos aislados. Las manzanas inversas, así las llamaremos, no pueden hacer nada, ni nada esperamos de ellas; su intensificación -que es el movimiento que mide el insulamiento- es centrifuga; se deshinchán. Por el contrario, aquella visión del agua que las rodeaba, -el apresurado tráfico, la congestión de infraestructuras, la calle neutra corredor- como el vacío que separa, ahora pasa a ser, y así lo leemos, como la isla sólida. Mientras las primeras se aíslan horizontalmente, creciendo libremente en vertical, aquí el aislamiento vertical deja libertad bidimensional. Estas piezas forman una unidad objetiva, al contrario que las dos primeras, y aunque los últimos textos nos hayan hecho creer lo contrario al usar la palabra archipiélago. La acción aislante está en las manzanas, convertidas en gases, frente al líquido solidificado que recoge todo lo urbano, y que, en las primeras, vivíamos con deleite en su interior.

1 Deleuze, Gilles.- "Isla desierta" (aprox. 1950). En "Isla desierta y otros escritos" Valencia, Pre-Textos. 2005. Pág. 15

"Dicen los geógrafos que hay dos clases de islas. Se trata de una observación preciosa para la imaginación, porque encuentra en ella la confirmación de lo que ya sabía de otro modo. Y no es éste el único caso en el que la ciencia materializa la mitología y la mitología anima la ciencia. Las islas continentales son islas accidentales, derivadas: se han separado de un continente, han nacido de una desarticulación, de una erosión, de una fractura, y han resistido la absorción de aquello que las retenía. Las islas oceánicas son islas originarias, esenciales: cuando se han constituido a partir de formaciones de coral, nos ofrecen un auténtico organismo; cuando surgen de erupciones submarinas, aportan a la superficie el movimiento de las profundidades; algunas emergen lentamente; otras desaparecen y reaparecen, sin que haya tiempo suficiente para que nadie se las anexe. Estas dos clases de islas, continentales y oceánicas, dan testimonio de una profunda oposición entre el océano y la tierra. Unas nos recuerdan que el mar está sobre la tierra, aprovechando el menor hundimiento/deslizamiento de las estructuras más elevadas; las otras nos recuerdan que la tierra está siempre ahí, bajo el mar, reuniendo fuerzas para horadar la superficie." Pág. 15.

2 Ungers, Oswald Mathias.- "The city in the city. Berlin: Green Archipelago". Zürich, Lars Müller Publishers. 2013 (1977).

"The idea of the city in the city is the basic concept for a future urbanistic model of Berlin. It is substantiated in the image of Berlin as a city-archipelago. The urban islands have an identity in keeping with their history, social structure and environmental characteristics. The city as a whole is formed by the federation of all these urban

entities with different structures, developed in a deliberately antithetic manner. A decisive criterion for the selection of these island ought to be the degree of clarity and legibility of their underlying ideas and concepts."

3 Koolhaas, Rem.- "Delirious New York". Rotterdam, 010 Publishers, 1994.

"On each plot stands an identical base, built from heavy polished stone. To facilitate and provoke speculative activity, these bases -ideological laboratories- are equipped to suspend unwelcome laws, undeniable truths, to create non-existent, physical conditions. From these solid blocks of granite, each philosophy has the right to expand indefinitely toward heaven." Pág. 94

4 Sloterdijk.- Peter.- "Esferas III. Espumas". Madrid. Siruela. 2006. (2004). Pág. 237.

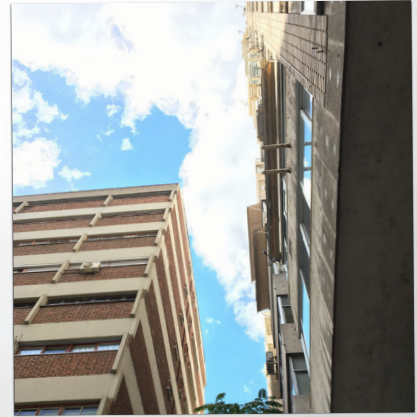
"Queremos describir, a continuación, las tres formas técnicas de explicación de la formación de islas que han cristalizado por el despliegue del arte moderno del aislamiento: primero, la construcción de las islas separadas o absolutas, del carácter de los barcos, aviones y estaciones espaciales, en las que el mar es sustituido, como aislante, por otros medios, primero el aire, luego el espacio vacío; después, la construcción de islas climáticas, es decir, invernáculos en los que la situación atmosférica excepcional de la isla natural se sustituye por una imitación técnica del efecto invernadero; y finalmente, las islas antropógenas, en las que la coexistencia de seres humanos, equipados de herramientas, con sus semejantes y lo demás, desencadena sobre los habitantes mismos un efecto retroactivo de incubadora." Pág. 241.



Grietas y siluetas



“Esto de poner un bloque en orientación norte-sur dentro de una secuencia de bloques todos en orientación este-oeste no lo acabo de entender.



Y produce por otra parte estas grietas que parece que casi se tocan los edificios, con retranqueos prácticamente inexistentes”.

En una primera fase los bloques prismáticos rectangulares modernos, dispuestos sobre un espacio ajardinado que cubre las alineaciones, se alternan enfrentándose hostiales a mitad de fachadas, produciendo unas calles a modo de hendiduras que se recortan sobre el cielo como grietas.⁰¹

Los bloques zigzaguean sobre la parcela generando así pe-



“Es que como os digo, es un urbanismo por una parte canónico de bloque abierto, circulaciones peatonales, etc., y al mismo tiempo completamente impuro, híbrido: se toma una decisión



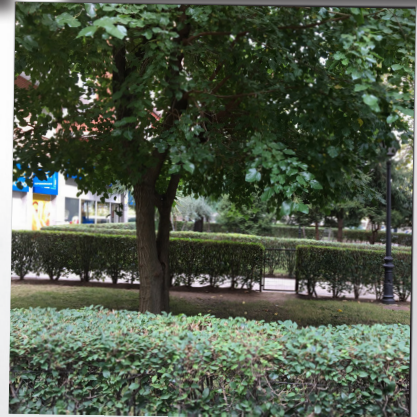
que parece va a ser sistemática en todo el barrio, y al mismo tiempo se niega en diferentes lugares. Y todo ello da pie, increíblemente, a mayor riqueza, variedad, sorpresa...”



Retranqueos Verdes



“En cambio aquí estos mismos retranqueos y desalineaciones generan un conjunto de filtros verdes que amortiguan el contacto con la calle...”



...Es el mismo principio, pero al estar delante tienen un efecto muy positivo”.



“...Bueno eso es sólo porque han tenido la suerte de que los árboles han crecido a lo bestia en 40-50 años...”



“Yo diría que es la situación más cívica, más ejemplar de todas: los porteros y las comunidades de vecinos cuidan estos jardines o espacios verdes aunque sean para la ciudad. A ver donde más pasa eso en Madrid...”.

queñas plazas ajardinadas a ambos lados de los bloques, teniendo una escala perceptiva más reducida. Hay portales que lo aprovechan usando una planta baja diáfana para dar acceso desde ambos frentes. Las nuevas edificaciones parecen que vuelven a tomar las hendiduras y calles intermedias para formalizar los accesos a los patios comerciales interiores.



Pasajes Peatonales



"Lo dicho: estos pasos peatonales podrían ser agujeros negros en la ciudad".

La sección de la calle se hace más compleja, al añadir algunas bandas más al perfil clásico. Portales, acera peatonal, ajardinamiento cerrado por arbustos con árboles en su interior, bordillos, aparcamiento y calzada. Los árboles se separan de las fachadas pudiendo tener mayor porte, a escala con las alturas de la edificaciones de bloque abierto.



"Si sistematizas un urbanismo de este tipo, automáticamente te salen estos pasos alternativos por todas partes. Pasadizos. Y claro aquí han cogido y lo han aprovechado para



explotar comercialmente estos pasillos con terrazas para los restaurantes. Una vez más lo que podría haber sido un problema enorme para el barrio por temas de seguridad,



ha acabado beneficiándoles. O no, porque hay mucha gente que dice que ahora la zona Fleming está invadida de restauración y que es insostenible...".

Se trata de una versión domesticada de la ciudad moderna. En este barrio se ensayan diversas maneras de compatibilizar los dos modelos de ciudad.

La fragmentación del espacio libre de parcela y el relieve y desnivel original del terreno generan espacios público de menor escala a manera de pequeñas plazas, conectadas por recorridos peatonales 03



Texturas Rústicas



"Debía ser una moda esta obsesión por hacer texturas rústicas en los zócalos de los edificios, ¿no?".



"...Es muy raro sobre todo porque después se vendían estos edificios como el paradigma de lo moderno, programáticamente audaz,



tipologías apartahoteleras, servicios comunes y cosas así... y envueltos por estas piedras como de pueblo".



"Es que cuando se construyó todo esto estaba en medio del campo! El Bernabéu quedaba muy lejos y entre medias no había nada. Seguramente había que hacer zócalos algo defensivos, herméticos...".



"Si nos fijamos en estas micro-situaciones que van apareciendo todo el tiempo en la negociación con la topografía, se podría restituir un manifiesto sobre la ciudad completa. Porque Madrid está en cuesta en su eje norte-sur, pero casi nunca se nota mucho..."



...Entonces con este urbanismo de bloque abierto, que conceptualmente parte de plataformas horizontales, las transiciones son un problema que en vez de limarse, se hace visible". "Bueno es que así también aprovechan para marcar el territorio de cada bloque, sus dominios. Lo que contribuye a hacerlos más autónomos, más islas aún".

pintorescos.
Escaleras cortas, rampas, recorridos en zig-zag, visiones diagonales, desaparición de fondos de saco mantienen un equilibrio de espacios semi-públicos y semi-privados, entre estanciales y de paso, que funcionan bien gracias a las dimensiones y al cuidado ajardinamiento.
Sin embargo la ciudad ya no necesita esos espacios porque lo público y lo privado a encontrado otros ámbitos para

desarrollarse, la mayoría de ellos virtuales, redes, foros,... La ciudad no construye lugares para lo social sino ámbitos o protocolos para desarrollar lo social. Por ello, ahora yacen vacíos, sin encontrar su ubicación en las nuevas formulaciones urbanas.

Una segunda tipología híbrida: las alineaciones de la ciudad antigua con los bloques de la ciudad abierta. Así se suce-



Carteles Retro



"Estos carteles son como pistas secretas sobre el tipo de habitante, usuario, comercios y lifestyle que hubo aquí en su época dorada".



"...Bueno eso es sólo porque han tenido la suerte de que los árboles han crecido a lo bestia en 40-50 años..."



"Yo diría que es la situación más cívica, más ejemplar de todas: los porteros y...."



las comunidades de vecinos cuidan estos jardines o espacios verdes aunque sean para la ciudad. A ver donde más pasa eso en Madrid..."



"En aquella época los portales no computaban edificabilidad. De forma que te podías permitir hacer unos portales bestiales, desmesurados, para impresionar a los posibles compradores, sin gastar metros".



"...Pues era un planteamiento serio. Aquí en el Fleming 44 la situación es de máxima paradoja: un portal enorme, como de hotel de lujo que va de lado a lado del bloque, y luego unos apartamentos mínimos".

den una planta baja perfectamente alineada y una planta primera volada sobre ella en todo el perímetro, con programas urbanos, comerciales, pequeños, a pie de calle o terciarios, de mayor superficie, en el nivel superior.⁰⁸
Sobre ella los bloques modernos, se elevan apoyándose sobre ese basamento urbano, en una cubierta-jardín pero sin el potencial del espacio libre arbolado.⁰⁴



Zócalos y vuelos



"...toda esta imagen de zócalos y de voladizos generosos que invaden la calle, esto deriva de la lógica de la construcción en hormigón armado de forma potente, atrevida; explotando sus posibilidades, en todo el barrio..."

Hay que entender lo rústico como lo pintoresco, lo natural. Por ello sólo se utilizan elementos pétreos en composiciones, o aparejos de planta baja. Es interesante esa dualidad entre liso y rugoso, entre natural y artificial, que se produce entre la escala mayor y la escala intermedia, la del bloque y la del portal. En Chamartín los sistemas de orden de cada una de las piezas arquitectónicas pasan



"Si pero también deriva de un apriorismo urbanístico y volumétrico aplicado a cada bloque, a cada pieza..."



...siempre hay una o dos plantas que ocupan al máximo hasta salirse de la alineación, hasta comerse literalmente la calle".



"Si pero también deriva de un apriorismo urbanístico y volumétrico aplicado a cada bloque, a cada pieza: siempre hay una o dos plantas que ocupan al máximo hasta salirse de la alineación, hasta comerse literalmente la calle".

de resolverse por la forma, se asume el bloque prismático o la manzana compacta, a hacerlo por el lenguaje. Líneas, bandas, marcos, ... se superponen a al muro que transparenta distribuciones o estructuras, reconstruyendo una simplicidad, que, cuando se mira en detalle, es mucho más compleja e interesante. Ritmos, elementos pregnantes, materiales son las herramientas que usa ese lenguaje propio.



Bolsillos Residuales



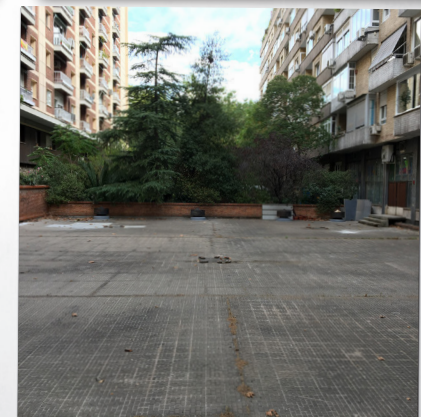
"Bueno esto es una consecuencia muy clara de este urbanismo moderno de bloque abierto pero que es al mismo tiempo super impuro, en el que los vacíos aparecen condesorden o al menos aparente desorden.



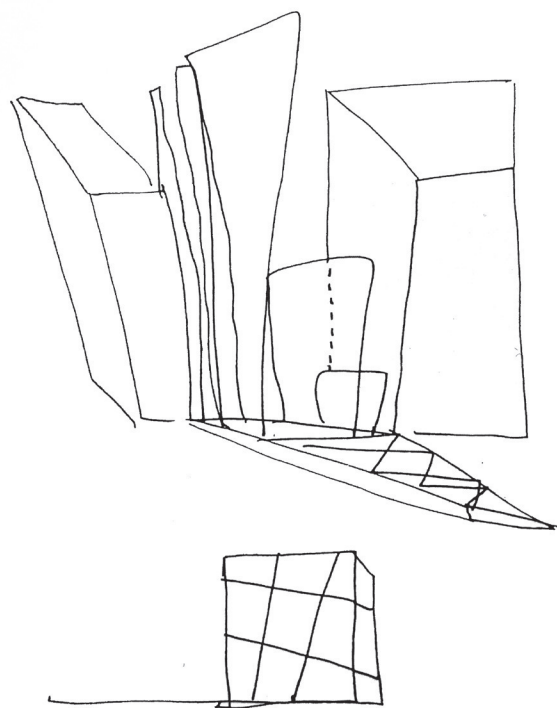
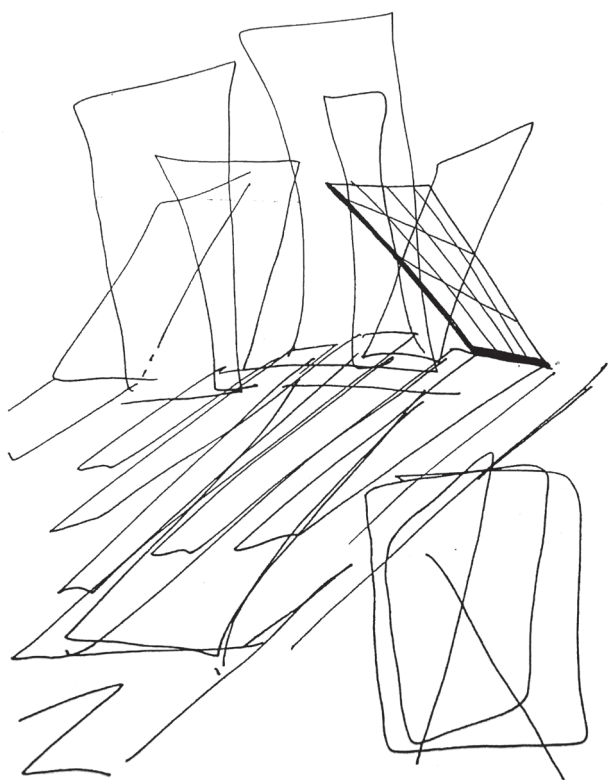
Y se generan estos vacíos que en otro tipo de contexto social sería un problema de seguridad y mantenimiento".



"Pues a mí lo que sorprende es que sigan vacíos con lo que vale el m² y con la presión sobre el espacio público de terrazas y chiringuitos más o menos estables..."



"Es que siguen vacíos porque pertenecen a los edificios, son privados, aunque por alguno se pueda pasar. Son como errores disfuncionales del planeamiento".



Jacobo García-Germán

Ilustración:
Zaha Hadid: "Madrid Metrópolis: bosque de torres inclinadas al norte de la Plaza de Castilla".
Visiones para Madrid. Cinco ideas arquitectónicas. 1992. ISBN: 84-604-5479-8

Atolls - Just as the most recent academic literature tries to demonstrate, a city is built based on islands, archipelagos and typological bets.

Probably as a reaction of the fin-de-siècle "liquid" period, in which the borders of architecture, the city and the urban experience seemed to melt supported by theoretical justifications using as an argument the vagueness of urban limits and their outskirts, the most recent concerns have replaced the focus of interest. The new one considers again the city as a matter of figure and content. It considers the city as a matter of full spaces and not as a terrain vague, alluding to the term popularised by Ignasi de Solà-Morales in the late 90s as a literary image of the urban dissolution. The city, it seems, is now again a matter of conflict between objects, contiguity and rupture, diverse typologies, floating fragments, alignments and misalignments, negotiations and conflicts.

If the inherited existent city is once again becoming the object of work, learning to look at it from a new creativity becomes essential. It is necessary to withdraw from commonly accepted preconceptions, and political, social and aesthetical connotations for discovering a renewed bold and didactic capacity in the diverse layouts, neighbourhoods, constructions or spaces of the inherited city.

By performing this review, each one of us is capable of drawing again a constellation made up by milestones, itineraries and secret places which are the ones we've always known but which suddenly reach mythical proportions. Some of the built-up pieces conquer areas of land bigger than themselves. They multiply their power because they become infinite mass implosions containing the seed for an exhaustive

rewriting of all the architecture and of the entire city. This takes place when those pieces have been laid out as typological bets for the city — as the implementation of an inclusive programme with a holistic ambition. From their programmatic and three-dimensional organisation, to the shaping, by means of architecture, of a target user until then unknown, whose idiosyncrasies are reflected and contained in his living patterns, habits and values implicit in the spaces and surroundings taking him in. Therefore, this typological bet is like a pilot testing, implemented with faith and innocence in equal measure, of new organisations related to new urban living models and new subjects-dwellers.

In the atoll called Madrid we can find moments in which this correlation between typology and metropolitan effervescence gives place to situations of unprecedented intensity, reached thanks to the stepping in of these bets, both pragmatic and utopic when it comes to their disconnected contact with the conventional reality. Like volcanos on an atoll, or like the atoll itself, these examples —partially separated from the mundane passing by of the city— contain an event-generator explosive autonomy, represented by verticality vectors. They channel this organising-pragmatic power in rising sequences.

Island or atoll constructions, volcano constructions, but vertical constructions in any case, in a city like Madrid, historically reluctant to verticality and whose few towers have normally been monotonous extrusions of typical generic plans, including almost every latest addition to the whole.

Would it be possible to provide certain mega structures in Chamartín with the super-powers they

need to go beyond their apparent familiarity and make them emerge as real examples of typological affirmation and implementation of alternative living models — to draw our attention on the critical validity of their original purposes? In the DNA of some of the atolls floating on the semi-corporative magma of Madrid's northern area there are still future programmes lying as encrypted stories which only the architect's sharp eye (and the occasional conversations with learned doormen or presidents of owner associations with good memory) is capable of restoring.

The procedure has consisted on choosing a limited number of examples and bringing them to the table — testing their empathic ability and their persistence in time, highlighting their connection or disconnection with the future plans conceived for their immediate surroundings, as in the case of the planning of the project Distrito CastellanaNorte. Will the growth of Madrid's northern area be able to overcome Plaza de Castilla's ambient vulgarity? (Following cases as the one by Zaha Hadid, who in 1992, "corrected" the square by proposing the building of a "forest of leaning towers" around the Kio Towers, as if it were a miniature La Défense).

Will the project Distrito CastellanaNorte be able to generate a concept of neighbourhood as lively and heterodox as the nearby areas of Tetuán and Costa Fleming? We wonder if there exists any ongoing example with similar levels of fantasy and ambition, if we can recount pieces of city from both selective and imaginary guides that could, even so, serve as a lighthouse for the upcoming atolls and the future islands.

Tal y como intenta demostrar la literatura académica más reciente en arquitectura, la ciudad se construye a partir de islas, archipiélagos y apuestas tipológicas.

Seguramente como reacción al periodo "líquido" finisecular, en el que parecía que la arquitectura, la ciudad y la experiencia urbana se deshacían por sus bordes, apoyadas en justificaciones teóricas que hacían argumento de las condiciones de indefinición de los límites urbanos y sus periferias, las preocupaciones más recientes han desplazado el foco de interés. En este, se vuelve a considera la ciudad como una cuestión de figura y fondo. La ciudad como un asunto de llenos, más que de "terrain vague", por acudir al conocido término popularizado por Ignasi de Solà-Morales a finales de los años 90 como imagen literaria de esa disolución de lo urbano. La ciudad, tal parece, vuelve ahora a ser un asunto de conflicto entre objetos, contigüidades y rupturas, tipos diversos, fragmentos flotantes, alineaciones, desalineaciones, y negociaciones.

Si la ciudad existente, heredada, vuelve a convertirse en el objeto de trabajo, aprender a mirarla con una nueva creatividad se vuelve imprescindible. Es necesario abstraerse de prejuicios comúnmente aceptados, connotaciones político, sociales o estéticas, para descubrir una renovada capacidad provocadora y didáctica en los trazados, barrios, construcciones o espacios diversos de la ciudad heredada.

Al ensayar esa revisión, somos capaces de volver a dibujar, cada uno de nosotros, una constelación de hitos, recorridos y lugares secretos, que son los que siempre hemos conocido pero que de pronto adquieren dimensiones míticas. Algunas piezas construidas conquistan territorios mayores que sí mismas. Multiplican su poder porque se transforman en implosiones de masa infinita que contienen el germen de una completa redescrición de toda la arquitectura y de toda la ciudad.

Esto ocurre cuando estas piezas se han planteado en la ciudad como apuestas tipológicas: como la completa puesta en práctica de todo un programa inclusivo con ambición holística. Desde su organización programática y tridimensional, hasta la modelación a través de la arquitectura de un usuario tipo, inédito hasta entonces, y cuyas idiosincrasias se ven reflejadas y contenidas en las pautas de vida, hábitos y valores implícitos en los espacios y entornos que le acogen. Apuesta tipológica pues como el ensayo experimental, implementado con tanta fe como inocencia, de organizaciones novedosas asociadas a nuevos modelo de vida urbana y a nuevos sujetos-habitantes.

Encontramos en el atolón Madrid momentos donde esta interrelación entre tipología y efervescencia metropolitana da lugar a situaciones de intensidad inédita, obtenidas gracias a la entrada en carga de estas apuestas, pragmáticas y al tiempo utópicas, en su roce desacoplado con la realidad convencional. Como los volcanes del atolón, o como atolones en sí mismos, estos ejemplos, parcialmente segregados del discurrir mundano de la ciudad, concentran una autonomía explosiva, generadora de acontecimiento, visualizada en vectores de verticalidad. Canalizando esa fuerza organizativo-programática en secuencias ascendentes.

Construcciones isla o atolón, construcciones volcán, construcciones verticales en cualquier caso en una ciudad, Madrid, tradicionalmente reacia a la verticalidad y cuyas pocas torres han sido habitualmente extrusiones monocordes de plantas tipo genéricas, incluida la práctica totalidad de las últimas incorporaciones al conjunto.

¿Seríamos capaces de dotar a determinadas mega-construcciones de Chamartín con los superpoderes necesarios para trascender su aparente familiaridad y hacerlas emerger como verdaderos ejemplos de afirmación tipológica y activación de modelos de convivencia alternativos? ¿Para llamarnos la atención sobre la vigencia crítica de sus planteamientos originarios? En el ADN de algunos de los atolones que flotan en el magma semi-corporativo del Madrid norte residen aún programas de futuro tanto como historias encriptadas que solo la mirada afinada del arquitecto (y la conversación ocasional con porteros ilustrados o Presidentas de Comunidad de Propietarios con buena memoria), es capaz de restituir.

Elegir un conjunto limitado de ejemplos y ponerlos en la mesa de operaciones ha sido el procedimiento. Testando su capacidad empática y su pervivencia en el tiempo. Evidenciando su relación o no con los planes de futuro pensados para sus entornos inmediatos, como en el caso de la planificación de Distrito Castellana Norte. ¿Podrá el crecimiento norte de Madrid sobreponerse a la vulgaridad ambiental de la Plaza de Castilla? (Siguiendo ejemplos como el de Zaha Hadid, quien en 1992 "corregía" La Plaza proponiendo un "bosque de torres inclinadas" alrededor de las Torres Kio, en forma de mini-La Défense).

¿Conseguirá Distrito Castellana Norte generar un concepto de barrio tan vibrante y heterodoxo como sus cercanos Tetuán y Costa Fleming? Nos preguntamos si existen ahora ejemplos en curso con similar fantasía y ambición. Si podemos recontar trozos de ciudad desde guiones tan selectivos como imaginarios que podrían, servir de faro para los atolones por venir y las islas del futuro.

Paralelo 40 J.L. Castillo-Puche

Estaban ante el primer bloque norteamericano que se recortaba en medio del campo como un lujoso trasatlántico varado. A sus flancos brillaban con reflejos metálicos los cientos de enormes coches aparcados. En muchas ven-

tanas se veían los arbolitos de Noël con caprichosas guirnal-das de luz. Las billas tizones to. [...] A llanura

entre charcas, este primer bloque americano era mismamente la giba de un inmenso camello atravesando las dunas del desierto. Sí, eso. La giba de un camello que acabara de arribar de un país fabuloso, más allá del oriente, por supuesto, prometiendo al Madrid pueblerino, misero y acogedor un espléndido regalo de felicidad. [...] Habían llegado a la puerta que da entrada a lo que todo el mundo llama el cuartel General de los americanos. [...] Aquel bloque sí que era hermoso. Aquel bloque podía dejar estupefactos a nativos y extranjeros. Albergaba los almacenes, las capillas, la protestante y la católica, las escue-



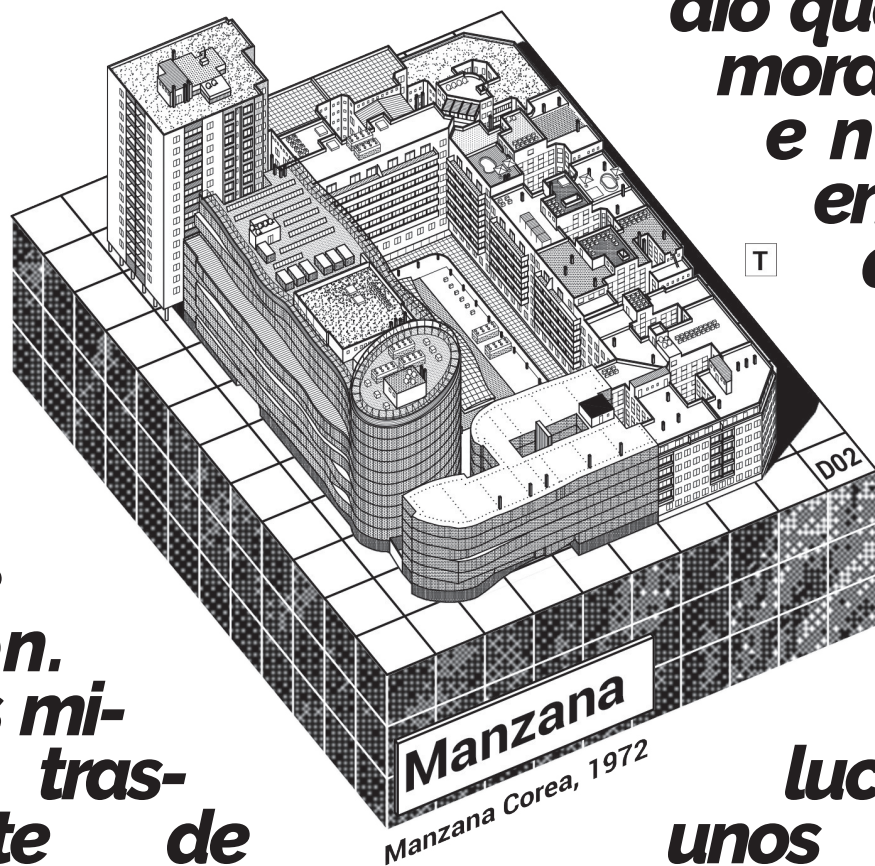
Fachada Castellana
200 Castellana, Manzana Corea, 2011

las y las oficinas de toda esa ciudadanía seria-
da y anónima del norteamericano en tierras de
misión. [...] La fachada del edificio era desigual
pero armónica. [...] Había sido hecha de prisa
y corriendo para brindar un cómodo refugio a
los cuerpos expedicionarios americanos. [...] Se
veía bien claro que aquella llamativa colmena
de viviendas, poblada de miradores ilumina-
dos, distribuida en confortables y caprichosas
salitas de estar, coronada por arriba de antenas
de televisión y por debajo de anuncios de pizze-
rías, lavanderías, sastrerías y agencias de viaje,
colocada en

trarra-
a sus
nerse
nutos
Aérea,
los al-
p o r
m á s
por su
dad de
trucción.

amplios mi-
seguían tras-
ambiente de
bien amuebla-

[...]“Corea”, como le llamaban al barrio, cre-
cía por horas, puede decirse. Aquella parte de
Madrid era como una cañería estanca que de
repente da el gran reventón. Por todas partes se
veían cimientos abiertos y bloques que se iban
cubriendo de ventanales y miradores.



un oportuno ex-
dio que permitía
moradores po-
e n cinco mi-
en la base

atraía a
bañiles
a l g o
q u e
c a l i -
c o n s -
[...] Los

radores
luciendo el

unos hogares
dos y bien surtidos.

Manzana Corea

Costa Fleming

costafleming.es - A mediados de los años 50 los marines americanos de la base de Torrejón de Ardoz, se establecieron en modernos y sofisticados apartamentos entre el estadio Santiago Bernabéu y la Plaza de Castilla. La calle Dr. Fleming atraviesa el barrio que los vecinos bautizaron como *Corea* por la "invasión" de los soldados recién llegados de la guerra. Toda la zona pronto se convirtió en un hervidero de nuevas formas de vida nocturna. Los dólares, el whisky y la prostitución marcaron la calle Doctor Fleming y alrededores.

El término Costa Fleming lo acuñó por primera vez el reportero Raúl del Pozo guiado por la relajación de costumbres y horarios. La Costa Fleming se convirtió en la zona más golfa de Madrid en la década de los 60 y 70. Artistas, cineastas, escritores y músicos la habitaban y todo el mundo parecía estar de vacaciones. Bares y discotecas eran testigos de un estilo de vida que inspiró películas y novelas.

Podemos hablar incluso del sonido Costa Fleming como un estilo musical divertido y sin pretensiones que se puso de moda en aquella época.

costafleming.es - In the mid 1950s the US marines of the Torrejón de Ardoz base moved to the sophisticated and modern apartments between the Santiago Bernabéu stadium and the Plaza Castilla square. The street Dr. Fleming crosses the neighbourhood nicknamed as *Corea* by its neighbours, due to the "invasion" of soldiers coming from the war. The area soon turned into a swarm of new nightlife trends. Dollars, whiskey and prostitution defined the street Dr. Fleming and its surroundings.

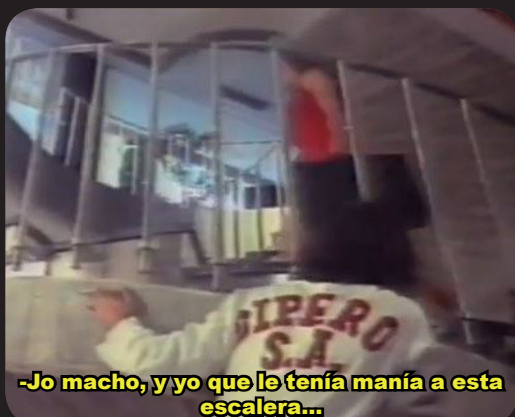
The term Costa Fleming (Fleming Coast) was first coined by the reporter Raúl del Pozo, led by the district's loosening of habits and times. Costa Fleming became Madrid's most naughty area during the 60s and 70s. Artists, filmmakers, writers and musicians occupied it – and everybody seemed to be on vacation. The pubs and discos witnessed a lifestyle that inspired films and novels.

We can even talk about the Costa Fleming sound, a fun and unpretentious music style fashionable back at the time.

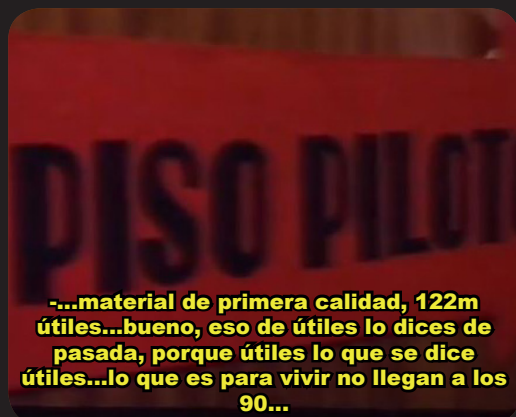
Madrid, Costa Fleming - José María Forqué (1976)



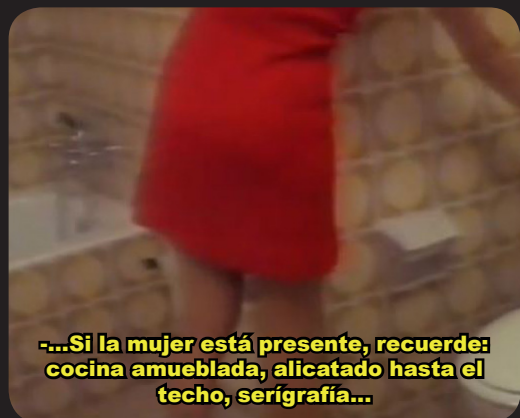
-Buenos días señorita July
-Hola Juanito



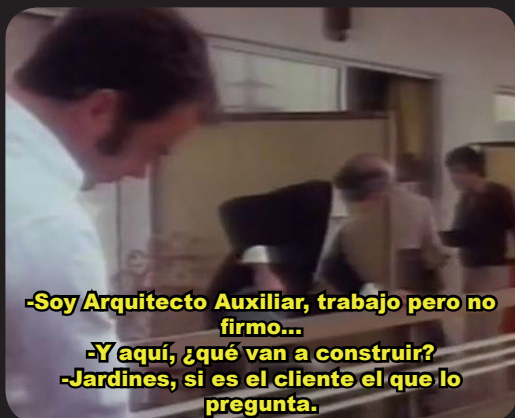
-Jo macho, y yo que le tenía manía a esta escalera...



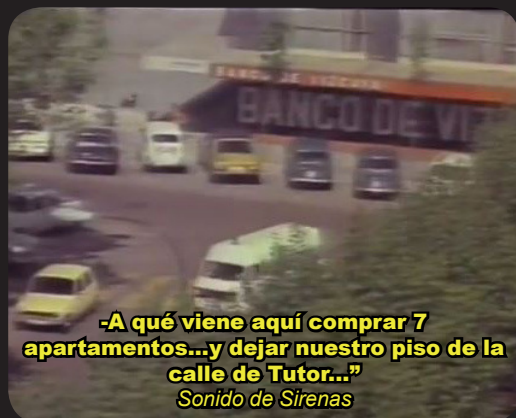
-...material de primera calidad, 122m útiles...bueno, eso de útiles lo dices de pasada, porque útiles lo que se dice útiles...lo que es para vivir no llegan a los 90...



-...Si la mujer está presente, recuerde: cocina amueblada, alicatado hasta el techo, serigrafía...



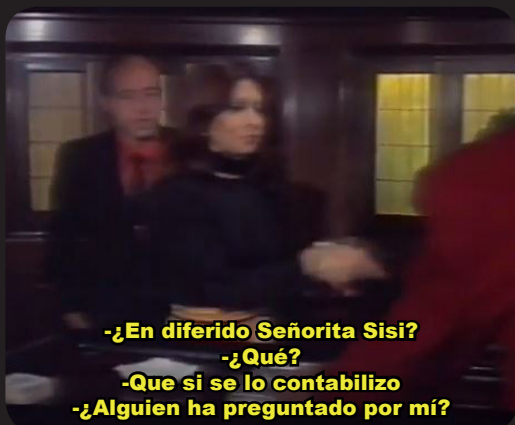
-Soy Arquitecto Auxiliar, trabajo pero no firmo...
-Y aquí, ¿qué van a construir?
-Jardines, si es el cliente el que lo pregunta.



-A qué viene aquí comprar 7 apartamentos...y dejar nuestro piso de la calle de Tutor..."
Sonido de Sirenas



-¿Me deja dar una pasada?
-Nooo



-¿En diferido Señorita Sisi?
-¿Qué?
-Que si se lo contabilizo
-¿Alguien ha preguntado por mí?

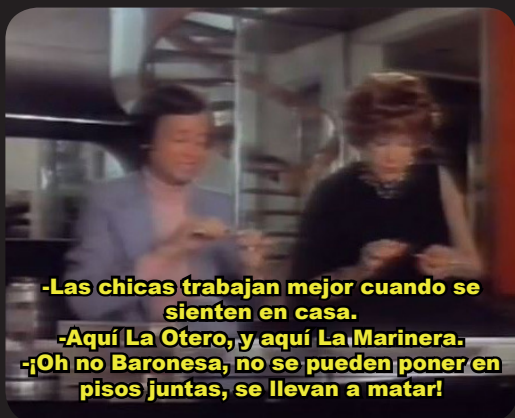


-¡Qué manía con el Duncan!
-¿Pero no está en Carabanchel?
-¡Con una suite exclusiva por 20 años...!

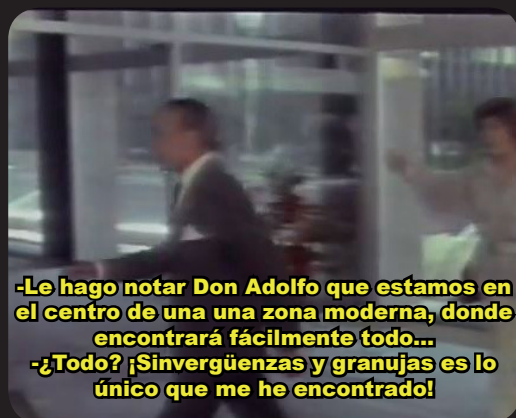


Sonido de Sirenas

-Maruja
-¡Qué!
-En la barra, el risitas...



-Las chicas trabajan mejor cuando se sienten en casa.
-Aquí La Otero, y aquí La Marinera.
-¡Oh no Baronesa, no se pueden poner en pisos juntas, se llevan a matar!



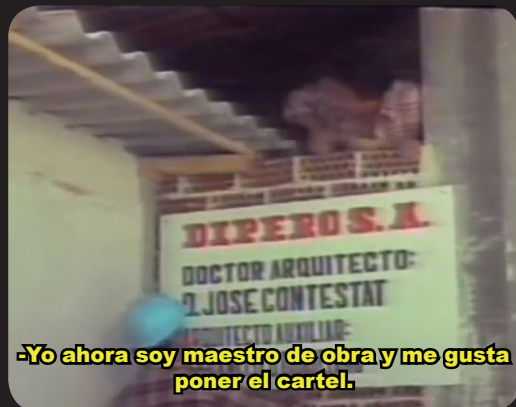
-Le hago notar Don Adolfo que estamos en el centro de una una zona moderna, donde encontrará fácilmente todo...
-¿Todo? ¡Sinvergüenzas y granujas es lo único que me he encontrado!



-Aquí viene vuestro nombre, apellido, lugar de origen...la que lo tenga, claro.



-¿Pueden los apartamentos del llamado edificio Zivago ser explotados como prostibulos?



-Yo ahora soy maestro de obra y me gusta poner el cartel.

Agustín Ludeña

Costa Fleming

Aquí dos curiosas imágenes sin relación aparente, que por algún motivo reflejan la existencia de un caso singular de y para la ciudad; de un fenómeno arquitectónico que parece no tener fin.

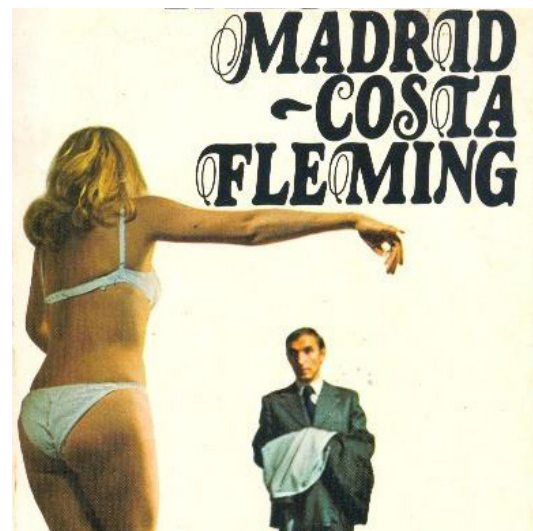
A la izquierda, el relato viviente de un Madrid 'americanizado'; aquel fragmento de ciudad envenenado por las agitadas costumbres y horarios relajados que 'amanecía con la medianoche'. Abajo, el cadáver de uno de los edificios más emblemáticos del Paseo de la Castellana en el siglo XX.

Ambas imágenes están distanciadas algo más de treinta años en el tiempo.

No marcan la vida y muerte de aquella ciudad intensa, pero al menos demuestran que ha existido. Y que su vida, la de la arquitectura, es mucho más corta que la nuestra, la de las personas. Es un clásico: la arquitectura muere en nuestros brazos.

Ese Madrid, representado en la película a través de la Costa Fleming, no ha dejado de padecer ante nuestros ojos desde que se forjara el carácter que ahora le es propio. Desde su nacimiento, su isla más meridional, AZCA, sufre los litigios populares que desean erradicarla, hasta por sus propios inquilinos descontentos. Este lugar concentra el mayor desajuste hormonal-arquitectónico visto en la ciudad: la porción de naturaleza vacía pero rebosante de odio y conflicto se entremezcla con la estabilidad de unas viviendas que cuelgan el cartel de 'a rebosar' y con el crecimiento exuberante de los espacios comerciales, que incluso devoran áreas públicas y cenizas. Si su arquitectura no concluida se ideó para alcanzar un estado de gloria, cabe entonces preguntarse por qué se mantiene activa en un estado de agitación-letargia intermitente. Quizás los intereses políticos y las cotidianidades sociales encuentran en su rico y laberíntico urbanismo el lugar ideal para determinar sus propias arquitecturas. En cualquier caso, queda claro que su gradiente vital se empeña en no detenerse.

Tangencialmente al hecho de vivir y permanecer, está el de cómo sobrellevarlo. Se da por hecho aquella manifestación viviente del éxito, el Eurobuilding, -y su réplica-, como la receta, llamémosla tipológica, del innovador 'contenedor para todo'. Cautivó a los trajeados hombres de negocios en los sesenta y todavía es capaz de hacerlo en el nuevo siglo con oníricos mundos recibidos por cerdos voladores. Un breve traslado a sus orígenes nos sitúa en una fase embrionaria del pensamiento que hoy inunda nuestras vidas: conseguir reunir a los más dispersos inquilinos bajo las mismas unidades moduladas. Aquí, la idea de 'comunidad corporativa' supera a otras colectividades aisladas. Su éxito, la diversidad bien entendida. El Eurobuilding consiguió la suficiente ambigüedad como para desarrollar programas totalmente opuestos, no sólo en el momento, sino a lo largo del tiempo, a través de sus transformaciones internas. Este carácter triunfante es consecuencia de su ambición. La ciudad se siente atraída por su diversidad, que no queda en la proximidad física inmediata, ya que estos ejemplos consiguen aglutinar intereses representativos de múltiples colectividades urbanas sin llegar a acusar ningún cansancio.



These two curious images don't have an apparent connection, but, for some reason, they reflect the existence of a singular case of and for the city – an architectural phenomenon that seems not to have an end.

To the left, the living tale of an "Americanised" Madrid – the fragment of the city poisoned by the hectic customs and relaxed times that "woke up at midnight". Below, the corpse of one of the most emblematic buildings of Paseo de la Castellana in the 20th century.

Both images are slightly over 30 years apart. They don't symbolise the life and death of this intense city, but at least they prove that it existed. And that its life, the architecture's life, is much shorter than ours, the people's lives. It's the same old story: architecture dies in our arms.

That particular Madrid, represented in the film through the Costa Fleming, hasn't stopped to suffer before our eyes from the moment when the nature now belonging to it was shaped. From its beginning, its southernmost island, AZCA, suffers the popular contentions wishing to eradicate it, even by its own unhappy tenants. The place gathers the biggest hormonal-architectural imbalance in the city – the portion of nature, empty but full of hate and conflict, intermingles with the stability of the housings hanging the "overflowing" sign and with the exuberant growth of business premises, even gaining ground to public spaces and ashes. If its non-finished architecture was meant to reach a state of glory, we must then wonder why it is kept active in an intermittent state of agitation-lethargy. Maybe political interests and social everyday matters find in its rich and entangled urbanism the perfect place to determine their own architectures. In any case, it's clear that its vital gradient insists on not stopping.

Tangential to the fact of living and staying, is the how to deal with it. The living demonstration of success, the EuroBuilding –and its replica–, is taken for granted as the recipe, let's say typological, of the new "recipient for everything". It captivated the dressed up businessmen in the 60s and it's still capable of captivating in the new century with oniric worlds welcomed by flying pigs. A short trip to its origins moves us to an embryonic phase of the thought that is today omnipresent in our lives: being able to gather the most unlike dwellers under the same modulated units. Here, the idea of "corporate community" surpasses other isolated communities. Its success is the diversity fully understood. The Eurobuilding managed to be ambiguous enough to develop totally opposing programmes, not only at the time, but also through the years, by means of its internal transformations. This triumphant nature is a consequence of its ambition. The city feels drawn towards it because of its diversity, not confined to the immediate physical proximity, since these examples manage to bind together representative interests from a variety of urban communities without showing any tiredness.



Juan Roldán Martín

Costa Fleming: sueño (y traspasnoche) americano

The so called Costa Fleming places its physical boundaries between the beginning of Paseo de la Habana, and from the point of the physical environment it coincides with the planning of certain open-block neighbourhoods to the north of Madrid, but with the added value given by the possibility to create a more generous city when it comes to roads, public spaces and green areas – small jungles with flora and fauna.

But Costa Fleming is not what the stubborn street plan wants to tell us: it's wide and intricate. It overlaps and it's full of surprises – it hides more than it shows. It's not a city as legible as other parts of Madrid. Under the guise of an "uptown neighbourhood" for the once new bourgeoisie of Madrid, it hides a city smelling of padded-bar pubs, late hour dinners and unusual leisure venues for the area and its reputed dwellers.

When the Arias Navarro Madrid went to sleep, the Eisenhower Costa Fleming woke up. The incursion of the American troops into friendly territory in order to look for accommodation in the north of Madrid, without being aware, to a sort of parallel city, a sort of Mr. Hyde at nightfall. The area unintentionally turned into an urban space experiment where the unlikely took place and the social mix provoked unexpected situations aside from the planned ones.

From the southern area, in the surroundings of the now-extinct Gayarre movie theatre, various discreet boîtes were opened in Madrid, real black boxes bustling with vice. Paddling up the street Padre Damián, the current goes sinuously up – between the streets Padre Damián and Doctor Fleming it's still possible to find the cheeky red-light bars beside the spotless hallways of the area, where classic ice-cream shops such as the now-disappeared Oliveri and the first KFC were once located.

The coast ends up unexpectedly and roughly against the dry port of the Chamartin train station, whose inhospitable surroundings were once known for being used as illegal operating theatres for certain operations when the budget was too short for a trip to London.

The area boasts front yards of lush vegetation, where London planes are found together with pitas and some tropical palm tree, looked after by proud doormen – real professionals of the maintenance of other's properties and true witnesses of secrets, comings and goings.

In the words of Raúl del Pozo, the creator of the nickname Costa Fleming: "In the Mediterranean countries, where everything moves towards ruin, part of the lifetime is spent in the local bars", something similar to Plato's description of the Mediterranean Sea: "we live in a small portion, gathered around the sea like ants or like frogs around a pond". God bless the pond.

La llamada Costa Fleming sitúa sus límites físicos entre el inicio del Paseo de la Habana y desde el punto del medio físico coincide con la planificación de ciertos barrios de tipología de bloque abierto al norte de Madrid ⁽¹⁾, pero con el lujo añadido de poder crear una ciudad más generosa desde el punto de vista de viarios y espacios públicos, zonas verdes: pequeñas junglas con flora y fauna.

Pero la Costa Fleming no es lo que el tozudo parcelario nos cuenta: es ancha y con recovecos. Se solapa y está llena de sorpresas y esconde más de lo que enseña. No es una ciudad tan legible como otros trozos de Madrid ⁽²⁾. Tras una apariencia de "barrio bien" de la que fuera la nueva burguesía madrileña se esconde una ciudad que huele a barra de bar acolchada, cenas a deshoras y locales de ocio insólitos para la zona y sus supuestos moradores.

Cuando el Madrid de Arias Navarro se acostaba, la Costa Fleming de Eisenhower se despertaba. La incursión en territorio amigo de las tropas americanas a la hora de buscar alojamiento en el norte de Madrid, creó sin quererlo una suerte de ciudad paralela, una suerte de Mr. Hyde al llegar la noche. La zona se convirtió sin querer en un experimento de espacio urbano donde lo improbable sucedía, donde la mezcla social generaba situaciones inesperadas a las planificadas.

Desde su zona Sur, y alrededor del ya desaparecido cine Gayarre se abrieron algunas discretas boîtes de Madrid, verdaderas cajas negras donde se agitaba el vicio. Remando calle Padre Damián ⁽¹⁾ arriba, la corriente sube sinuosamente, entre las calles Padre Damián y Doctor Fleming, aún se pueden contemplar descaradas fachadas de puticlubs junto a los immaculados portales de la zona, donde estuvieron heladerías clásicas como la desaparecida Oliveri y el primer KFC.

La costa acaba abrupta y ásperamente contra el puerto seco de la estación de trenes de Chamartín donde cuyos alrededores inhóspitos eran conocidos en la época por alquilarse como quirófanos ilegales para intervenciones cuyo presupuesto no daba para un billete a Londres.

La zona presume de "front yards" de vegetación exuberante donde se mezclan plátanos endémicos ⁽⁴⁾ junto con pitas y alguna que otra palmera tropical, cuidadas por orgullosos porteros físicos -verdaderos profesionales del mantenimiento de la propiedad ajena- y fieles testigos de secretos y trajes.



Como dijo Raúl del Pozo, padre del título Costa Fleming: "En los países mediterráneos, donde todo camina hacia la ruina, se pasa parte de la vida en los bares de la calle" casi como Platón en su descripción del mar Mediterráneo: "los habitamos en una pequeña porción, agrupados en torno al mar como hormigas o como ranas en torno a una charca". Bendita charca.

¹ Zona sur del estadio Santiago Bernabéu planificada y construida por Manuel Muñoz Monasterio con algunos maravillosos ejemplos de manzana abierta de Luis Blanco-Soler Pérez como los bloques de viviendas construidos para HNA en los años 1970s.

² Con la apertura de la base aérea de Torrejón en 1956 tras el acuerdo entre el Gobierno español y los EEUU en el año 1953.

³ Santo patrón de los leprosos y en cuya parroquia de los Sagrados Corazones (obra del arquitecto Rodolfo García-Pablos) podemos constatar uno de los mejores ejemplos de arquitectura religiosa post-conciliar y de diseño integral entre distintas disciplinas artísticas. Entre sus paredes podemos encontrar obra escultórica y pictórica de Joaquín Vaquero Turcios, José Luis Alonso Coomonte, José Luis Sánchez, Amadeo Gabino, Francisco Ferreras y las vidrieras de Carlos Muñoz de Pablos y Manuel Suárez Molezún.

⁴ En la calle Profesor Waksman, si la poda lo permite, los plátanos crean una vez al año una bóveda de casi 25 metros de altura donde el sol difícilmente atraviesa.



Doctor Fleming 44



**Doctor Fleming 44 // Calle Doctor Fleming 44, Madrid // 1954
// José Manuel Gárate // Fotografías: Jorge López Conde**

El edificio de apartamentos situado en Doctor Fleming 44 condensa en su organización, mejor que ningún otro ejemplo de la zona, el espíritu subversivo socialmente, y propositivo programáticamente, asociado al concepto "Costa Fleming". Atribuido al arquitecto Ruiz de Gárate, el proyecto se presentaba promocionalmente como "Departamentos de alquiler de Gran Lujo en la zona más moderna de Madrid", contando en su oferta publicitaria con diversos servicios comunes tales como varias líneas telefónicas por apartamento, servicio de restaurante a domicilio, portero 24h., piscina en azotea privada, cuatro ascensores por planta, etc. Se trataba de una optimización tipológica, entonces novedosa, del concepto de habitar a medio camino entre apartamento y hotel, en muchos casos de uso esporádico y casi "secreto", a modo de casa-nido, y que posteriormente se extendió a las zonas aledañas de Cuzco, Capitán Haya, etc. Habitar y tipología, fielmente reflejados en la conocida novela de Ángel Palomino. Un concepto que minimizaba el espacio residencial trasladando partes de éste a zonas comunes que en el caso del memorable y hoy desconocido vestíbulo del Fleming 44 (que merece una visita para el que desee tomar la medida de la mencionada condición subversiva), dotado con estanque con peces, hogar-chimenea, biblioteca, murales al óleo y extenso mobiliario de "Estilo Mambo". Un vestíbulo que hacía las veces de salón público en las pausas mientras se transitaba nerviosamente dentro-fuera del edificio ocupado en actividades diversas. JGG

Casa X

Vivienda Unifamiliar // Colonia El Viso. Chamartin, Madrid // 2018 // Beta.Ø (Beta-puntocero oficina de arquitectura S.L.P) // Una estructura ligera suspendida coloniza el espacio central de la vivienda, caracterizando el gran espacio en triple altura que resuelve la comunicación vertical de la casa, actuando como un auténtico elemento vertebrador ambiental, que aglutina aspectos espaciales, funcionales y ambientales, optimizando el espacio interior de la vivienda. Entorno a este espacio central se agrupan el resto de espacios que completan el programa de la vivienda, priorizando la iluminación natural y a la ventilación cruzada de las estancias, enmarcando vistas, situaciones y creando diferentes rincones donde desarrollar el resto del programa doméstico.

Esta pieza central, dotada de iluminación y ventilación natural mediante dos grandes lucernarios situados en la cubierta de diferentes plantas, coloniza el espacio como si de un elemento arbóreo se tratara, permitiendo al usuario trepar hasta la copa de la casa desde la cota de planta baja donde existe un pequeño jardín al sur donde una gran morera preexistente actúa como elemento de sombreado natural en los meses calurosos. El frescor del riego y la humedad del jardín se aprovechan introduciéndose en el espacio interior diáfano de planta baja de la vivienda a través de los grandes ventanales y aprovechando el efecto Venturi que genera este espacio central en triple altura ventilado en la parte superior para refrescar y disipar el calor la vivienda de forma natural en los meses calurosos. La introducción de la geotermia y la implementación de numerosas estrategias pasivas en la propia estructura de la vivienda que aprovechan la propia inercia térmica natural de los materiales contribuyen junto con las estrategias de ventilación desarrolladas a atemperar el espacio interior y optimizar el comportamiento energético de la vivienda durante todo el año.



The Clover

The Clover Residential // Mateo Inurria, 8, Madrid // 2018 // Olalquiaga Arquitectos //

Los proyectos de arquitectura de nueva planta en los centros urbanos están condicionados por una normativa urbanística que limita la creación de proyectos singulares, buscando una homogeneidad tipológica que puede llegar a ser insulsa. Madrid, y en concreto el distrito de Chamartin, no es una excepción a esta realidad. Con este panorama nos encontramos con un solar entre dos calles con forma de rectángulo ligeramente irregular. El planeamiento permitía un máximo de 5 viviendas que debían inscribirse en un círculo de 30 metros de diámetro. Se optó por un esquema radial en forma de trébol con un eje de simetría norte-sur en el centro de la parcela, dejando un vacío central que proporcione acceso, iluminación y ventilación. Las cinco viviendas son triplex en plantas baja, primera y segunda que se distribuyen radialmente en forma de flor con un eje de simetría norte-sur en el centro de la parcela, dejando el patio mencionado en el centro de acceso, iluminación y ventilación. Las viviendas 1 y 2 son simétricas dos a dos y la vivienda 3 se sitúa en el centro opuesto a la entrada con orientación sur. La edificación va retranqueándose en altura de manera que el volumen resultante sea lo más amable posible y permita un óptimo soleamiento en patio, jardines y terrazas. Los espacios exteriores privativos se dedican a patio-jardín con piscina individual para cada vivienda.



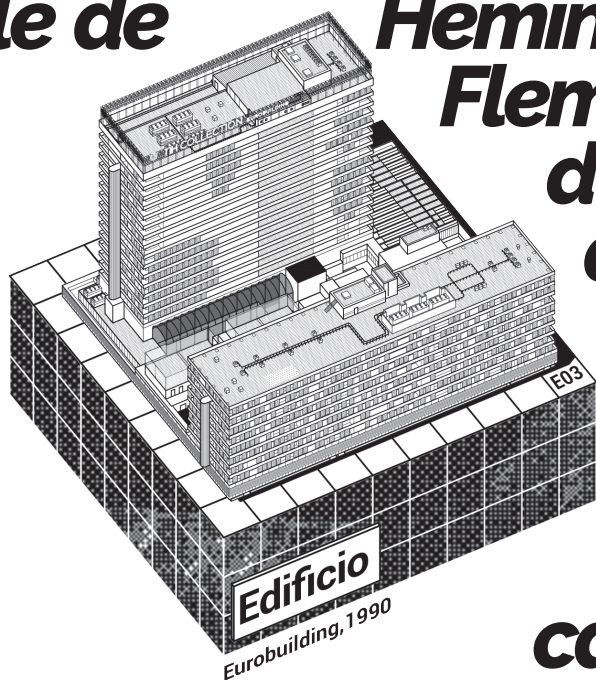




Fotografías: Imagen Subliminal (Miguel de Guzmán - Rocio Romero)

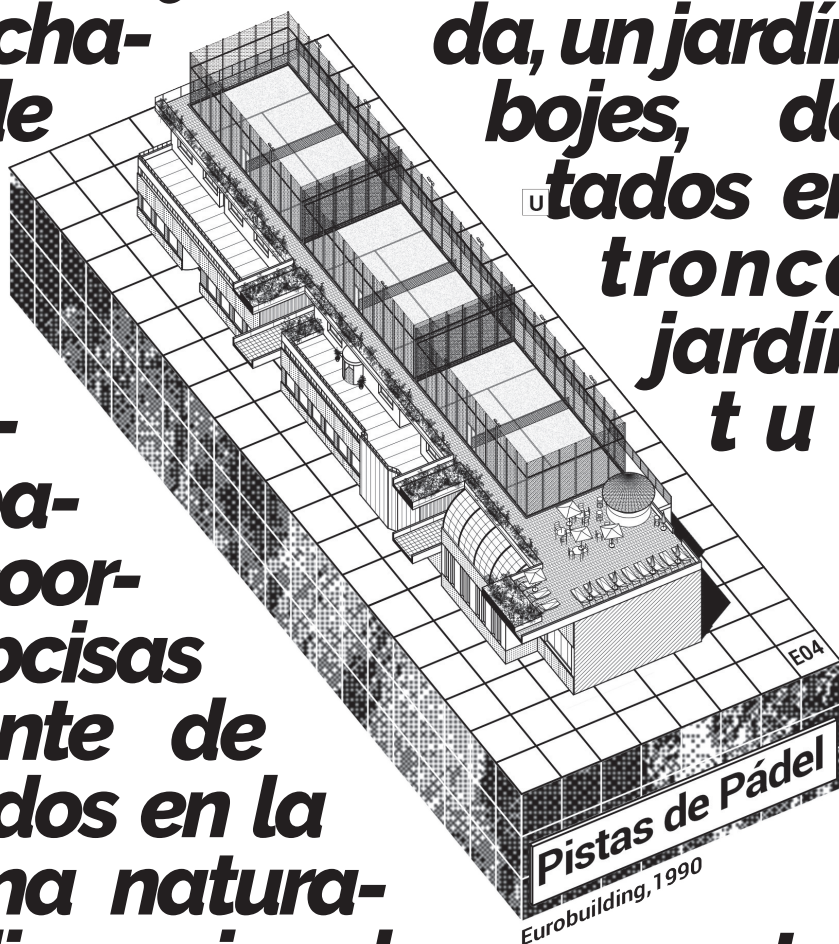
Madrid, Costa Fleming Ángel Palomino

En el mismo corazón del barrio más europeo de Madrid: Edificio Zhivago, calle de Hemingway, esquina a doctor Fleming. El edificio es moderno. Atrevido no. Moderno y gracias. Fachada costosa, toda de piedra; terrazas, con techos de madera oscura, barnizada; cada terraza es un pequeño jardín, plantas siempre vivas, verdes. Y hay otro jardín entre la acera y la fachada de coníferas y de cipreses recorono, esfera y de pirámide; un en el que la naturaleza ha sido pasada por las coordenadas y las abcisas de un delineante de jardines integrados en la arquitectura. Una naturaleza cúbica, tridimensional y sana. A la altura de la calle la pared no



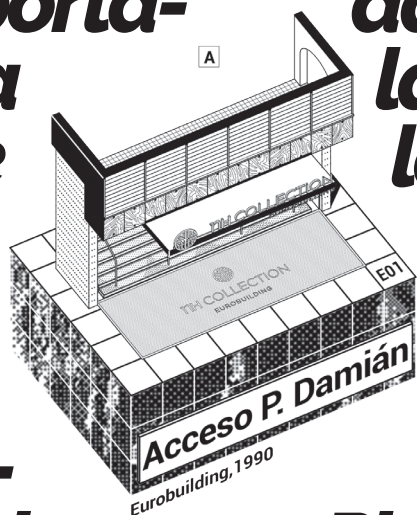
U cada terraza es un pequeño jardín, plantas siempre vivas, verdes. Y hay otro jardín entre la acera y la fachada de coníferas y de cipreses recorono, esfera y de pirámide; un en el que la naturaleza ha sido pasada por las coordenadas y las abcisas de un delineante de jardines integrados en la arquitectura. Una naturaleza cúbica, tridimensional y sana. A la altura de la calle la pared no

U tados en tronco jardín t u -



arte-

es pared, la fachada se hace cristal, luna
danesa, importa-
que suaviza
exterior, que
niéndole al
fas protec-
Costa Fle-
no disparata-
al norte con la
al sur con el Estadio Bernabéu, al este
con la Avenida del Generalísimo y al oeste
con la del Padre Damián; Costa Fleming
llaman al barrio y no sólo porque su cen-
tro, su corazón, su Picadilly, su Broadway,
su Pigalle, sea la ca-
tor Fleming, sino
esa denomi-
geoturís-
ciológica
nos aproxi-
a la idea
internacio-
lidad, vaca-
desenfado, nivel
superior a la renta
dad de ropa, levedad de conductas, le-
vedad de compromisos: europeidad.



da, luna-sombra
la luz cruda del
la amansa po-
vestíbulo ga-
toras.

ming, polígo-
do que limita

Plaza de Castilla,

al sur con el Estadio Bernabéu, al este
con la Avenida del Generalísimo y al oeste
con la del Padre Damián; Costa Fleming
llaman al barrio y no sólo porque su cen-
tro, su corazón, su Picadilly, su Broadway,
su Pigalle, sea la ca-
tor Fleming, sino
esa denomi-
geoturís-
ciológica
nos aproxi-
a la idea
internacio-
lidad, vaca-
desenfado, nivel
superior a la renta
dad de ropa, levedad de conductas, le-
vedad de compromisos: europeidad.



lle del Doc-
p o r q u e
n a c i ó n
t i c o - s o -

m a
d e
n a -
ción,
vida

de
per cápita, leve-
dad de conductas, le-
vedad de compromisos: europeidad.

Eurobuilding

Eleuterio Población

Rigor y experimentación se fusionan de manera equilibrada en el Eurobuilding. Las precisas geometrías de los volúmenes y el exquisito pragmatismo constructivo de los detalles de fachada encubren una propuesta diagramática y espacialmente atrevida, un modo de habitar distinto al genérico del Madrid de los 70.

Eleuterio Población extruye y eleva toda la superficie de parcela creando un zócalo con cubierta ajardinada horadado por patios, que sirve de enlace formal y programático entre las dos torres. Este sencillo gesto proyectual regala recorridos de la planta baja a la ciudad, en un acto arquitectónico por el que un suelo de propiedad privada permite el acceso público.

Una imagen exterior moderada, cuidada y sobria es capaz de albergar un conglomerado de programas superpuestos interligados con el nuevo 'espacio público' intrusivo. Las circulaciones articulan el conjunto con gran destreza y contribuyen a una dialéctica urbana intensa. La originalidad del contacto con el terreno de dichas comunicaciones, el nuevo espacio exterior de la cubierta del zócalo y la separación con respecto a la cota 0 convirtieron el edificio en una isla vanguardista elevada sobre el suelo madrileño.

ELEUTERIO POBLACIÓN - Rigour and experimentation fuse together in a balanced way in the Eurobuilding. The accurate geometries of volumes and the exquisite structural pragmatism of the façade's details conceal a diagrammatic and spatially daring proposal – a way of living different from the 70s Madrid's standards.

Eleuterio Población extruded and raised the plot's surface creating a plinth with a garden roof punctuated with patios, acting as a formal and programmatic link between the two towers. This simple design gesture provides with paths from the bottom floor to the city, in an architectural act by which a privately owned land allows public access.

A moderate, polished and sober external look is capable of hosting a conglomerate of overlapped programmes, intermingled with the new intrusive "public space". Circulations skilfully assemble the whole and contribute to an intense urban dialectics. The originality of the communications' contact with the ground, the new external space of the plinth's roof and the elevation from the zero level turned the building into a forward-looking island raised above Madrid streets.

DiverXO - Al Punto: David Muñoz (2018)



"-Esta locura, los cerdos volando en las paredes, los cientos de mariposas..."



"-...¿Esto qué es, una declaración de principios?"



"-Esto es el mundo onírico de David Muñoz respecto a la gastronomía. La parte más artística y soñadora que tengo yo como cocinero."



"Los cerdos voladores son, porque si llega a ser un restaurante con tres estrellas Michelin como es Diverxo en el que llevas esperando tanto tiempo para venir a comer..."



"...has leído tanto sobre el restaurante, te esperas que sea una de las grandes experiencias de tu vida".



"Según entras, te encuentras todo está lleno de cerdos con alas, significa que aquí está pasando algo diferente por concepto".



"-Además, a nivel imaginación, uno de mis iconos en mi cabeza que tiene que ver con la fantasía, con ese mundo Disney..."



"...son los cerdos voladores".



"Si logramos que esos cerdos voladores entren dentro de la experiencia, imagínate qué puede pasar en DiverXo".



"-Actualmente, DiverXo es como un Circo del Sol en la gastronomía...Además, va a estar superrrico..."



"...yo cocino para que todo esté delicioso y a la gente le sepa muy bien".



"A partir de ahí, va a pasar que nosotros servimos comidas en lienzos, que van evolucionando sobre sí mismos..."



"Yo quiero que sea algo muy abrumador, que te subas en una montaña rusa, que no para de subir y bajar, no llevas cinturón de seguridad. Terminas y estás absolutamente zarandeado, pero te ha gustado".



"La burbuja gastronómica en nuestro país, objetivamente, tiene que ver con Ferrán. Ha sido un hito histórico, irrepetible".



"Sin precedentes, y probablemente muy difícil que se vuelva a replicar".

Eduardo Delgado

Gareth Bale y el Eurobuilding

Ilustraciones por Sara Rebollo

Cuando yo era niño mi padre tenía su despacho de representación comercial en un bajo de la calle Doctor Fleming. Para mis hermanos y para mí aquel barrio–medianamente distante de nuestro domicilio– resultaba poco menos que mítico por esa y otras circunstancias. Aprovechando visitas de fin de semana recuerdo haber merendado las primeras tortitas con nata servidas en la ciudad en un Woolworth –hoy desaparecido– o probar el Kentucky Fried Chicken en el primer local que se instaló en Madrid y que poco o nada tiene que ver con los actuales fast-food que florecen por doquier.

También los viandantes eran singulares: extranjeros millonarios que salían de coches deslumbrantes –recuerdo la visita al despacho de un amigo ruso libanés de mi padre dedicado al menos al tráfico de oro–; putas de lujo –si es que cabe este oxímoron–; y toda una fauna que florecía por las noches a la luz de los neones. Para nosotros era un teletransporte a un barrio de una ciudad extranjera.

Si me hubieran preguntado por la ubicación de la taberna de la Guerra de las Galaxias –estrenada en aquellos mismos años– no lo hubiera dudado: en la Costa Fleming. Hasta el nombre nos parecía extraño y sugerente.

En esta trama urbana, tejida con nombres americanos, recuerdo también el descubrimiento del Eurobuilding, un complejo hybridbuilding avant la lettre, que encarnaba como pocos el ambiente cosmopolita y optimista que respiraba el barrio. Recuerdo haber visitado sus tiendas interiores donde mi padre hacía negocios, y haber comido o merendado en sus luminosos vestibulos y restaurantes, décadas antes de saber que este edificio era obra de Eleuterio Población, un profesional tan extraño en nuestra geografía como el barrio donde se enclavaba su obra. El siempre bien informado Salvador Pérez Arroyo se refería a este perfil agrupando en su texto a varios profesionales junto a Antonio Lamela:

«(...) su actitud profesional y su interés por una arquitectura de gran efectividad técnica, le convierte en un arquitecto de innegable valor. Junto con Fargas y Tous o Eleuterio Población, autor de edificios como el teatro en el recinto de la Expo de 1992 en Sevilla o el Edificio Beatriz en Madrid, representan ese tipo de oficinas que cumplen un innegable papel en la construcción de un producto siempre de alta cualificación; producto que representa lo mejor de una sociedad civil a la que debemos poco a poco acostumbrarnos en España». (1)

Ciertamente, y a pesar de esta referencia, sigue pendiente la recuperación del papel de Eleuterio Población en la modernización profunda –tecnológica, programática y urbana– de la arquitectura española de aquellos años. Ejercicios como el edificio Beatriz, o este Eurobuilding –y su hermano al otro lado de la Castellana– contribuyeron a la definición de otra escala de ciudad. Y con ella a la superación –al menos parcial– del carácter pueblerino y casposo del Madrid desarrollista.

Hoy el Eurobuilding se ha renovado con restaurantes de lujo y un



When I was a kid my father had his sales representation office in a ground-floor business premise of the Doctor Fleming street. For me and my brothers, that district –fairly distant from our house– was close to the myth for this and other circumstances. During our weekend visits, I remember having the first pancakes with cream ever served in the city in a Woolworth –gone today– or tasting the Kentucky Fried Chicken in the first restaurant set up in Madrid, which had little or nothing to do with the current fast-food restaurants now flourishing all over.

The pedestrians were also particular: millionaire foreigners coming out of flawless cars –I remember the visit to the office of my father's Druze Lebanese friend who worked as a golden trader–, high-class whores –if the oxymoron is possible–, and all the wildlife blooming at nights under the neon lights. For us, it was like a teleportation to a district in a foreigner city.

Had I been asked about the location of the Star Wars cantina –the film was released during those years–, I wouldn't have had a doubt: at Costa Fleming. Even its name sounded strange and intriguing.

Among this urban fabric, woven with American names, I remember discovering the Eurobuilding, a hybrid-building avant la lettre complex that embodied the cosmopolitan and optimistic atmosphere reigning in the neighbourhood like few others. I remember visiting its indoor stores where my father did business and having lunch in its gleaming lobbies and restaurants decades before knowing that the building was the work of Eleuterio Población, a professional as unfamiliar in our country as the district where his work was placed.

Salvador Pérez Arroyo, an always well informed man, referred to this type of profile grouping in a same text several professionals together with Antonio Lamela:

«(...) his professional attitude and interest for a technically effective architecture, makes him an architect of undeniable value. Together with Fargas y Tous or Eleuterio Población, the creator of buildings as the theatre of the Expo '92 Seville or the Edificio Beatriz in Madrid, they represent this kind of offices that have an undeniable role in the building of an always highly qualified product; a product that represents the best part of a civil society to which we must become gradually used in Spain». (1)

Certainly, and despite this reference, we still need to recognise Eleuterio Población's role in the deep modernization –technological, programmatic and urban– of the Spanish architecture of the time. Works as the Beatriz building, the XXX or the Eurobuilding–and his brother to the other side of La Castellana– contributed to the definition of another city scale – and with it, to the (partial) overcoming of the provincial and musty nature of

the developmentalist Madrid.
Today the Eurobuilding has been renovated with luxury restaurants and the remodelling of the hotel. Its transgressive and new nature has always been dormant. One could even say that some of the most recent decisions –such as the installation of the fire escape, nowadays mandatory because of the complex's generous configuration, or the substitution of the façade's latticework for less quality pieces than the ones existing–have taken away some of its heroism and abstraction.

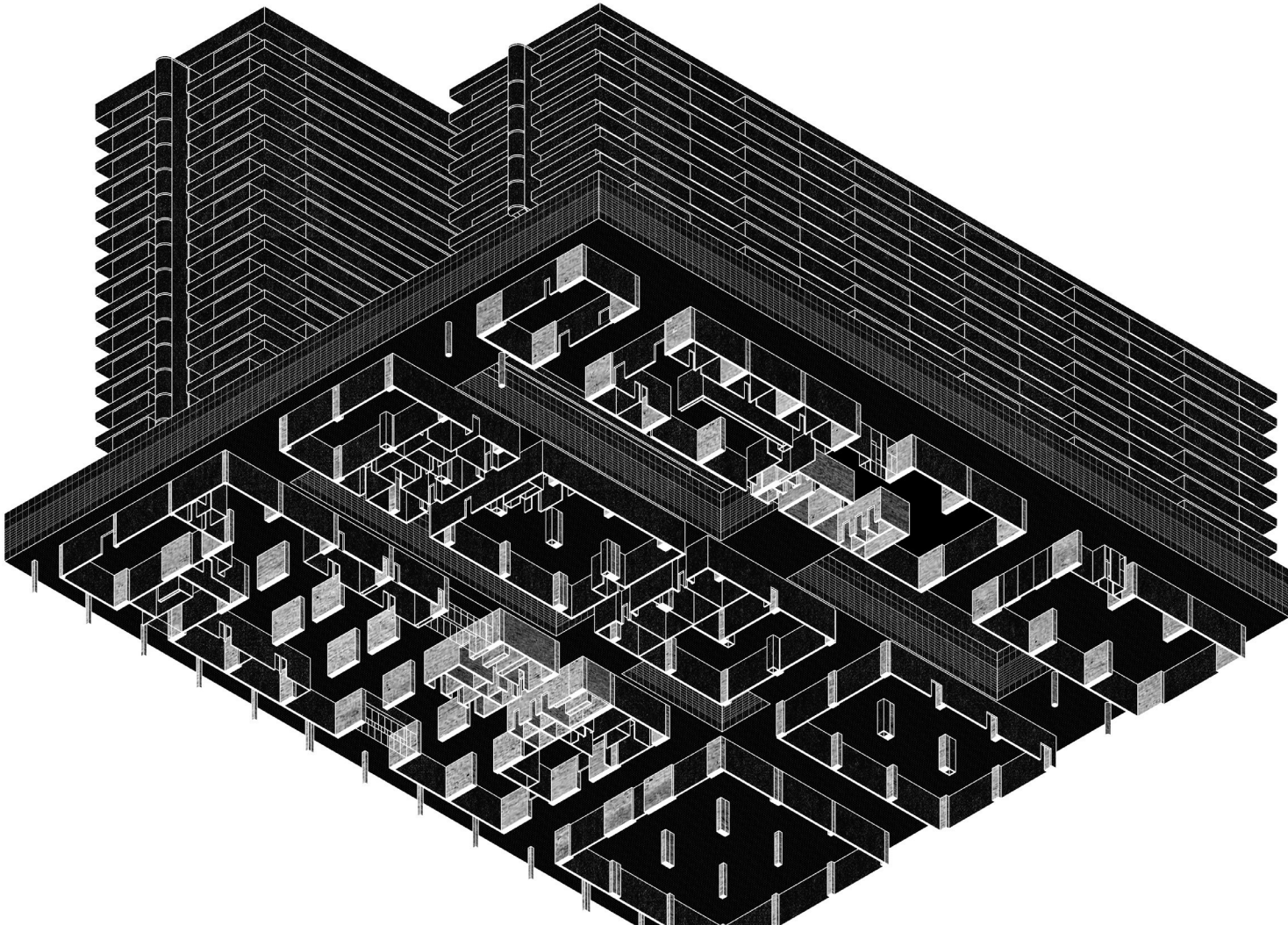
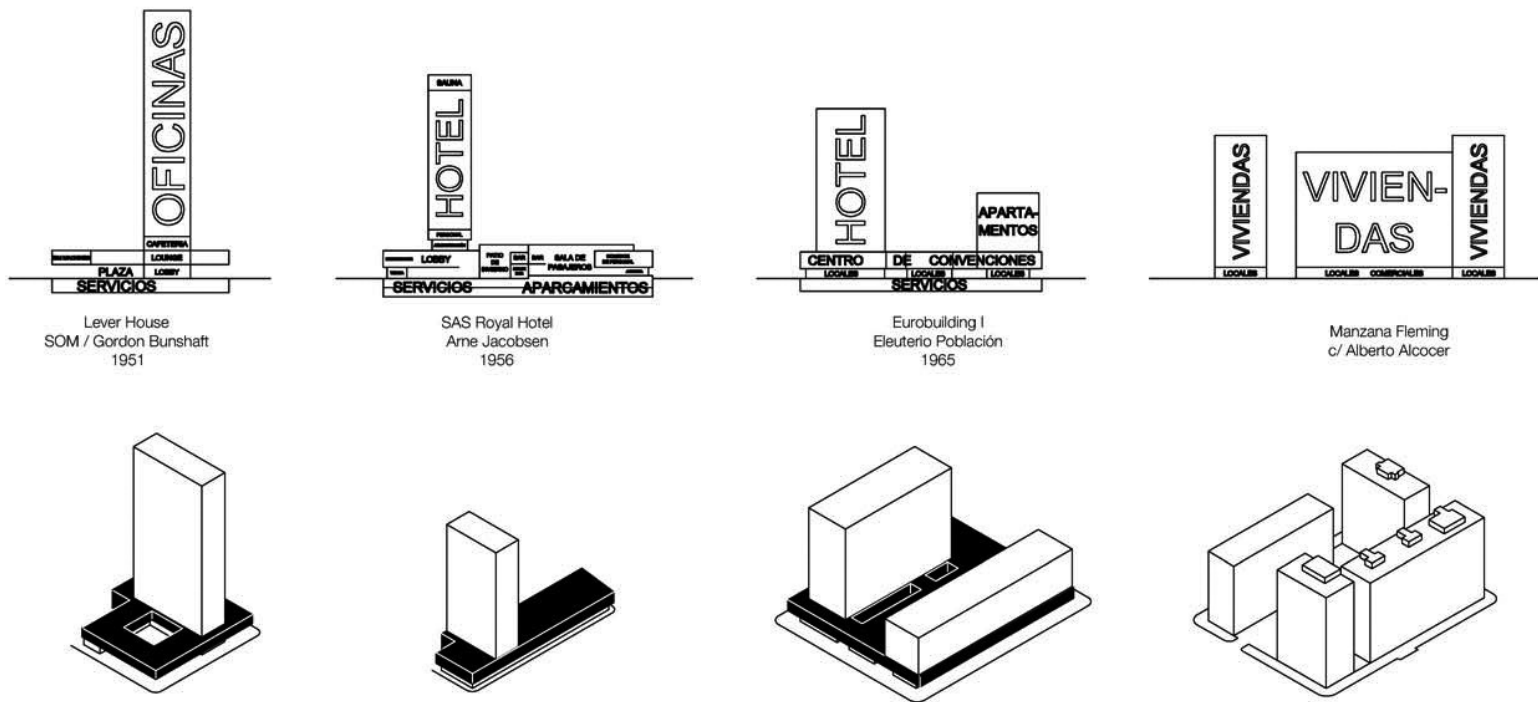
Even so, the building still rises in a proud and somehow autistic way. Like the foreign elite sportspeople who play for Spanish teams but who, season after season, refuse to learn the language of their hosting and paying country.

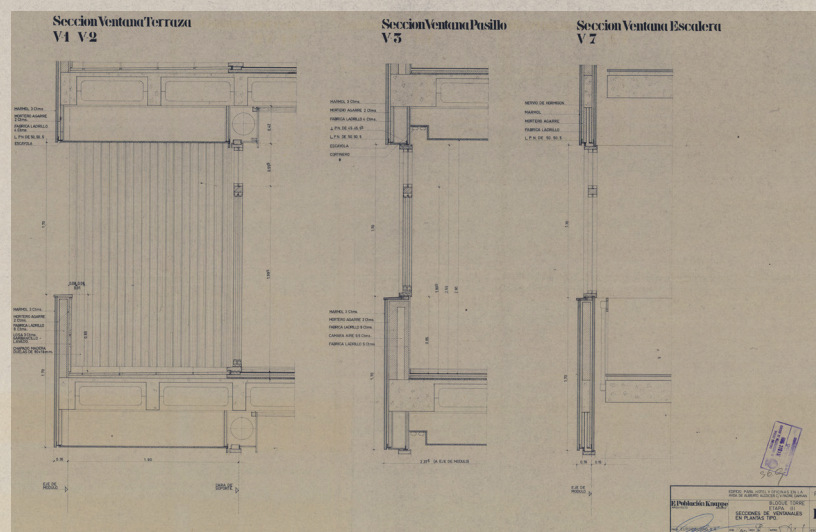
1 Cfr. SPA. Los años críticos. 10 arquitectos españoles. Fundación Antonio Camuñas. Madrid, 2003. p. 50.

rejuvenecimiento de su hotel. Su carácter novedoso y transgresor siempre estuvo latente. Incluso podría decirse que algunas de las decisiones más recientes –como la aparición de las escaleras de incendios, ahora inevitables precisamente por la generosa configuración del conjunto- o la renovación de la celosía de fachada por piezas menos nobles que las que había, le han restado heroicidad y abstracción.

No obstante el edificio se yergue todavía orgulloso y en alguna medida autista. Como esos deportistas de élite extranjeros que militan en los clubes españoles pero que temporada tras temporada se niegan a aprender el idioma del país que les acoge y les paga.

1 Cfr. SPA. Los años críticos. 10 arquitectos españoles. Fundación Antonio Camuñas. Madrid, 2003. p. 50.





Eurobuilding // Padre Damián, 23. Madrid // 1970 // Eleuterio Población

» Dentro del edificio Eurobuilding I hay un logo modernísimo con las letras e y b minúsculas enfrentadas. Elegante y sencillo, es de mármol blanco y parece incrustado en la pared de hormigón como si tal cosa. 'Este tipo de detalles son para llorar; ya nadie hace virguerías así. Primero, se te tienen que ocurrir, y luego, aunque no lo parezca, suponen demasiado trabajo... La obra de Población está llena de ellos.' El arquitecto Eduardo Delgado Orusco habla con pasión del trabajo de Eleuterio Población Knappe, que murió en Madrid el pasado 17 de noviembre a los 83 años. Nacido en Huelva en 1928, en la clínica de su padre, médico, fue el arquitecto del Meliá Don Pepe de Marbella y del auditorio de la Expo 92 en Sevilla. En Madrid tiene hitos como los Eurobuilding o el Edificio Beatriz (el del Vips de Velázquez). Inmuebles que todo madrileño ha visto mil veces, aunque no recuerde exactamente, porque tienen un punto de anonimato, parecen querer pasar desapercibidos (cosa rara en arquitectura). Y merecen una segunda mirada.

* Texto extraído de la edición impresa del periódico El País: Sábado, 26 de noviembre de 2011. Autora: Patricia Gosalvez

Edificio MdF7

Edificio MdF7. Reestructuración de edificio de oficinas y aparcamientos //

Calle Manuel de Falla 7, Madrid // 2016// **Gabriel Allende //**

El origen del proyecto es la reestructuración de la edificación existente de finales de los años sesenta y destinada a uso administrativo. Su ubicación se sitúa en la proximidad del actual Central Business District de la ciudad, concretamente en su desarrollo del eje de la Castellana. En el 2013 el edificio acumulaba años de total ausencia de actividad, y tanto sus efectos como su configuración original, requerían de una renovación integral para adecuarlo a las nuevas exigencias y demandas de las oficinas Clase A, así como a los estándares medioambientales para obtener la certificación LEED GOLD Core and Shell y a las condiciones necesarias para su homologación internacional.



BlueBuilding

BlueBuilding // Calle Padre Damián, 34. Madrid // 2017// **Rafael de la Hoz //**

Ubicado en pleno corazón financiero de la ciudad a un paso de La Castellana, el proyecto propone grandes y diáfanos espacios para albergar oficinas de 300 a 1200 m², alcanzando la certificación energética A y el Certificado LEED Platinum. Se ha utilizado un pionero y exclusivo sistema de climatización caracterizado por una elevadísima optimización energética que se traduce en un bajo consumo energético, eficiencia, confort y mínimos costes en mantenimiento. El edificio ha recibido el Premio 3 Diamantes 2017, que lo reconoce como el edificio más eficiente de España.



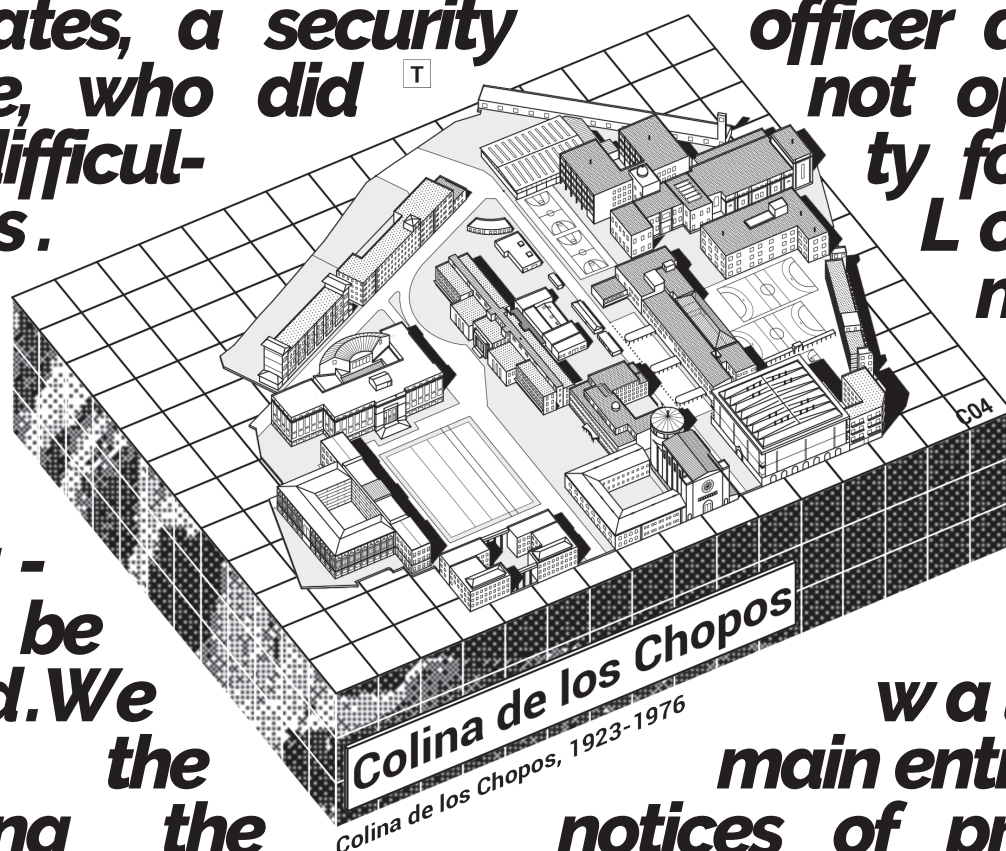
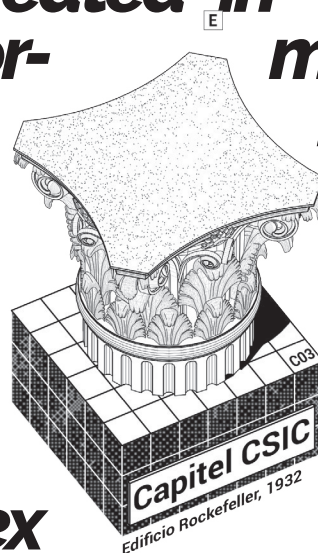


Google Reviews sobre el edificio del CSIC - "La Casa de Papel"

"Great place! I was held there for over 5 days and got away with 1 million Euros. Not a bad deal".

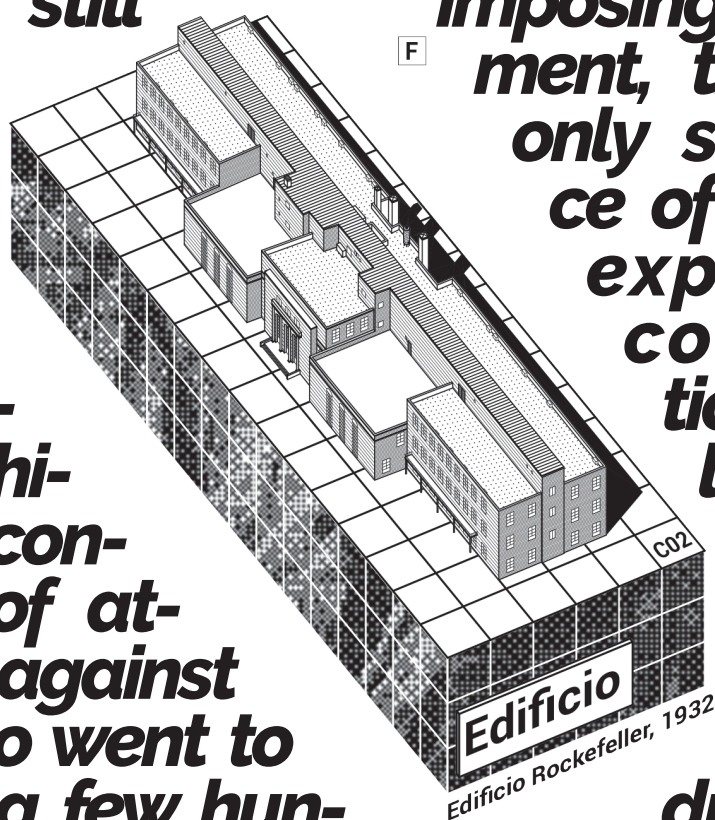
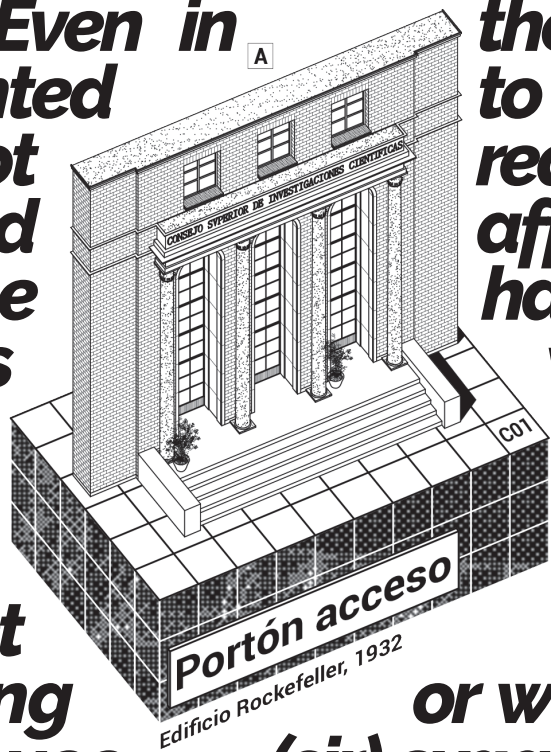
"Watchers unprepared !!!!!

It is not pleasant to be mistreated in a place where education and information should prevail. In a public institution focused on scientific research and teaching there is no room for rudeness, abuse or discrimination. But this is not what we can perceive in Spain! When we arrived at the complex (where the Netflixiana fame building is located) (Netflix - La Serie de Papel) we came across an open gate, a security officer at the entrance, who did not oppose any difficulty for our access.



signs or notices informing that a visitation would be suspended. We walked towards the main entrance, respecting the notices of prohibition of registration of photographs. As we walked along the sidewalk that led to the main entrance, we were called from a distance by staff from the entrance guard, the lady who had not spoken before, and now also a

lord. I informed them that we had entered since other people had entered. (I suspected this time of discriminatory treatment). And they were also tourists. The said gentleman began an escalation of the tone of voice, beginning to rage. Even in the face of justifications to me, this gentleman did not reduce his tone of voice and affirmed that tourists had no rights and that was his service and he how it worked. In other words, an employee (man) does not work, anyone enter without or warnings and the other people thinking that they are doing the work. While leaving, still imposing great embarrassment, the dialogue was by the presence of a third explained coherent situation people the other (official) continued with his saga of attacking and railing against few tourists who went to Madrid just leave a few hundred euros to promote tourism in the city.



Colinda de los chopos

El edificio Rockefeller, una historia del siglo XX español

Alrededor de la Residencia de Estudiantes en la Colina de los Chopos se fueron edificando –entre los 20' y los 60'- un conjunto de edificios que pasaron desde el programa de la Institución Libre de Enseñanza hasta lo que acabó siendo el “campus” del CSIC con el conjunto de edificios y accesos de Flores, Arniches y Domínguez, Fisac, Torroja y sus marquesinas del Ramiro o el Polideportivo del mismo Instituto de Vázquez de Castro. Es sin embargo el edificio que hace de fondo, el que nos encontramos de frente cuando accedemos desde Serrano el que sin duda le da el carácter Académico al entorno, el que con un lenguaje Harvariano nos habla de la importancia de toda una generación española de creadores de arte y ciencia de orden planetario que en los años 20 llamaron la atención del capital y este les construyó un templo. Mientras los artistas vivían en la residencia, un conjunto de científicos de primer nivel investigaron en el Rockefeller.

Manuel Sánchez Arcas y Luis Lacasa que estaban trabajando para la JAE (Junta para la Ampliación de Estudios) proyectando facultades para la Universidad la Complutense y arquitectos de la Residencia de Estudiantes, fueron los encargados –después de ganar un concurso- de diseñar en la Colina de los Chopos un edificio para el Instituto Nacional de Física y Química con la ayuda económica de la fundación Rockefeller.

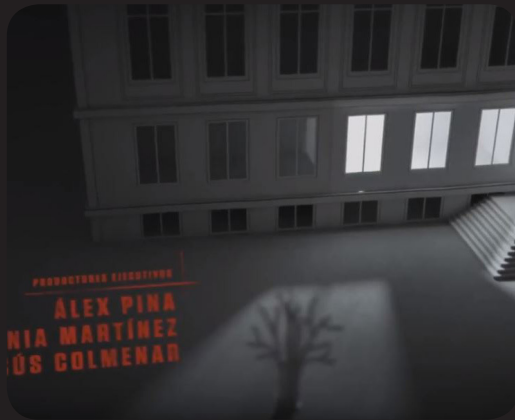
Qué sino este, el de la Fundación Americana que contrato para los frescos de su edificio en NY a un comunista como Diego de Ribera y como arquitectos para su sucursal madrileña a dos comunistas; Uno, Sanchez Arcas, exiliado y muerto en Berlín -1970-, al otro; Luis Lacasa, también exilado y muerto en Moscú -1966-, le escribió un poema su añorado García Lorca, se llama “La Vaca” y está contenido en Poeta en Nueva York (1929-1930).

A Luis Lacasa:

Se tendió la vaca herida; árboles y arroyos trepaban por sus cuernos. Su hocico sangraba en el cielo. Su hocico de abejas bajo el bigote lento de la baba. Un alarido blanco puso en pie la mañana. Las vacas muertas y las vivas, rubor de luz o miel de establo, balaban con los ojos entornados. Que se enteren las raíces y aquel niño que afila su navaja de que ya se pueden comer la vaca. Arriba palidecen, luces y yugulares. Cuatro pezuñas tiemblan en el aire. Que se entere la luna y esa noche de rocas amarillas: que ya se fue la vaca de ceniza. Que ya se fue balando por el derribo de los cielos yertos donde meriendan muerte los borrachos.

ROCKEFELLER BUILDING, A SPANISH TWENTIETH-CENTURY HISTORY - Between the 1920s and the 1960, around the Residencia de Estudiantes in the Colina de los Chopos hill, a group of buildings were constructed, from the program of the Institución Libre de Enseñanza (Free Education Institute) until what eventually became the CSIC (Spanish National Research Council) campus, including the buildings and accesses by Flores, Arniches y Domínguez, Fisac, the roofs of the Ramiro de Maeztu School by Torroja or the sports centre by Vázquez de Castro. However, it's the building in the background, the one we find when entering from Serrano street, the responsible of giving the academic nature to the environment —the one that, in its Harvard-like language, tells us about the importance of a Spanish generation of science and art creators at a global scale who, in the 1920s, attracted the capital attention in a way that it built them a temple. While the artists lived in the residence, a group of first-class scientists performed their researches in the Rockefeller building. Manuel Sánchez Arcas and Luis Lacasa, who were working for the JAE (Council for the Extension of Studies) designing colleges for the Complutense University, and several architects living in the Residencia de Estudiantes were the ones in charge —after winning a competition— of designing a building for the National Institute of Physics and Chemistry in the Colina de los Chopos with the financial support of the Rockefeller foundation. What a fate for the American foundation, which had hired such a communist as Diego Rivera for painting the frescos of its building in NYC and two other communists as the architects for its headquarters in Madrid. One of them would die during the Civil War siege of Barcelona —Sánchez Arcas—. The other, Luis Lacasa, who had also died during his exile in Moscow, has a poem written by his yearned friend Federico García Lorca —it's called “Cow” and is featured in his work Poet in New York (1929-1930).

La Casa de Papel - Álex Pina (2017)



Laboratorio Colina de los Chopos

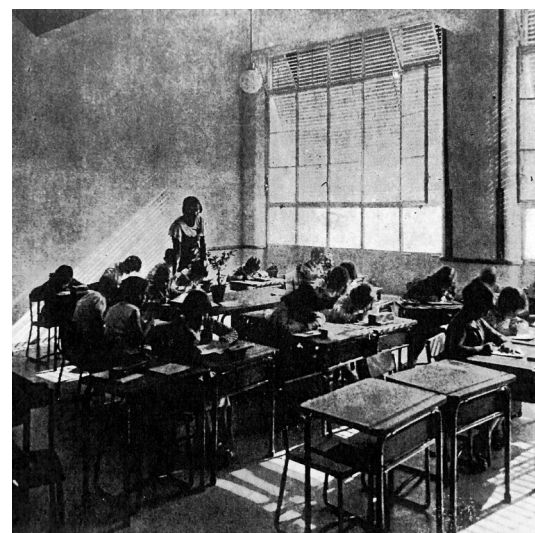
La Colina de los Chopos, con su pasado mítico y su valioso presente, constituye no sólo un espacio urbano de singular valor y significado, que ha marcado la vida cultural de Madrid en los últimos cien años; es también un lugar clave en nuestro imaginario intelectual.

En su primera materialización arquitectónica, aquella que llega hasta los albores de la Guerra Civil, estuvieron presentes los presupuestos del pensamiento racionalista, donde ética, pensamiento laico, afán reformista y racionalidad científica estuvieron unidos a economía material, austeridad constructiva, pragmatismo programático y buenas dosis de realismo, unas actitudes donde la retórica, lo pretencioso y lo superfluo quedaron fuera de lugar. Todos estos paradigmas, definidos por una moral de la ciencia que tenía a Santiago Ramón y Cajal como uno de sus principales agentes, estuvieron vinculados a la primacía dada al desarrollo de los proyectos pedagógicos y científicos, a sus fines y a sus métodos, por encima de cualquier otra consideración.

En el Cerro del Viento el lugar que el poeta y residente Juan Ramón Jiménez bautizó como Colina de los Chopos, la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, creada en 1907 siguiendo los desvelos modernizadores de la Institución Libre de Enseñanza, decidió instalar la Residencia de Estudiantes y otros centros y laboratorios afines, entre los que cabe citar el Museo Nacional de Ciencias Naturales, el Instituto Nacional de Física y Química o el Instituto-Escuela, donde trabajaron y vivieron algunos de los creadores, científicos y pedagogos más significativos de su época. El arquitecto suizo Le Corbusier, invitado por la Sociedad de Cursos y Conferencias para impartir dos conferencias en la Residencia de Estudiantes en mayo de 1928, resumió y transmitió de forma certera con sus palabras el espíritu del lugar: "La Residencia de Estudiantes es una acrópolis sembrada de chopos donde los señores de Jiménez han fundado un hogar para estudiantes, escuela de solidaridad, de espíritu de iniciativa, de virtud varonil. Es como un monasterio sereno y alegre. ¡Qué suerte para los estudiantes!".

A las arquitecturas regeneracionistas de Antonio Flórez y Francisco Javier Luque en los pabellones de ladrillo recocho de la Residencia de Estudiantes, se sumaron pronto el racionalismo americanista de Luis Lacasa y Manuel Sánchez Arcas en el edificio Rockefeller o el trabajo medurado de Carlos Arniches y Martín Domínguez, con la colaboración de Torroja, en los pabellones del Instituto-Escuela, donde funcionalismo y racionalismo se conjugaron sabiamente.

Un edificio puede servir de charnela entre el periodo anterior a la Guerra Civil y el posterior del franquismo: el Auditorio de la Residencia de Estudiantes. Diseñado por Arniches y Domínguez e inaugurado durante la Segunda República, fue transformado en Iglesia del Espíritu Santo por un joven e impetuoso Miguel Fisac en la década de 1940. Sin embargo, mantuvo su claustro novecentista, lo que explica las continuidades y las rupturas entre un periodo y otro. Así, el recién creado Consejo Superior de Investigaciones Científicas, que heredó a partir de 1939 el campus construido por la Junta, articuló una nueva ordenación urbana, trasunto de una Ciudad de Dios y de la Ciencia, a la que pronto se añadieron obras de Francisco Javier Vallespín y Miguel Fisac (Edificio Central del CSIC, de filiación alemana), de Fisac en solitario (Instituto de Edafología), concebido como propileo del nuevo conjunto, o de Martínez Chumillas (Archivo Histórico Nacional). Sin embargo, el talento de Fisac supo intuir pronto que el futuro iba por otros derroteros, menos retóricos y más experimentales, como lo ponen de manifiesto el Instituto de Óptica, donde rigor y gestualidad orgánica se fusionan, o las sinuosas líneas del techo de la biblioteca de la Fundación Goerres, instalada en las salas claustrales de Arniches y Domínguez. Unas nuevas coordenadas



The Colina de los Chopos, with its mythical past and valuable present, is not only an urban space particularly valuable and significant that has left a mark in Madrid's cultural life of the past one hundred years, but also a key place in our intellectual imaginary.

In its first architectural materialization, the one that takes us to the early stage of the Spanish Civil War, the rationalist thinking budgets were present, in which ethics, secular thinking, sense of reform and scientific rationality came together with the economy of materials, the building austerity, the programmatic pragmatism and a good dose of realism – attitudes where the rhetoric, pretentiousness and superfluity were left aside. All these paradigms, defined by a moral of science that had Santiago Ramón y Cajal as one of its main representatives, were linked to the primacy given to the development of pedagogic and scientific projects, to their objectives and methods, above any other consideration.

In the Cerro del Viento –the place named as Colina de los Chopos by the poet and resident Juan Ramón Jiménez– the Council for the Extension of Studies and Scientific Research established in 1907 as a result of the modernizing desires of the Institución Libre de Enseñanza (Free Institution for the Education), decided to settle here the Residencia de Estudiantes (Students Residence) and other related centres and laboratories, among them the National Museum of Natural Science, the National Institute of Physical Chemistry and the Instituto-Escuela (School-Institute), where some of the most significant creators, scientists and pedagogues of the time worked and lived.

The Swiss architect Le Corbusier, invited by the Courses and Conferences Society to give two talks at the Residencia de Estudiantes in May 1928, synthesized and transmitted with his words the spirit of the place in an accurate way: "The Residencia de Estudiantes is an acropolis covered with black poplars where Mr. Jiménez and his men have established a home for students, a school for the solidarity, for the sense of initiative, for the masculine virtue. It is like a quiet and joyful monastery. How lucky the students are!"

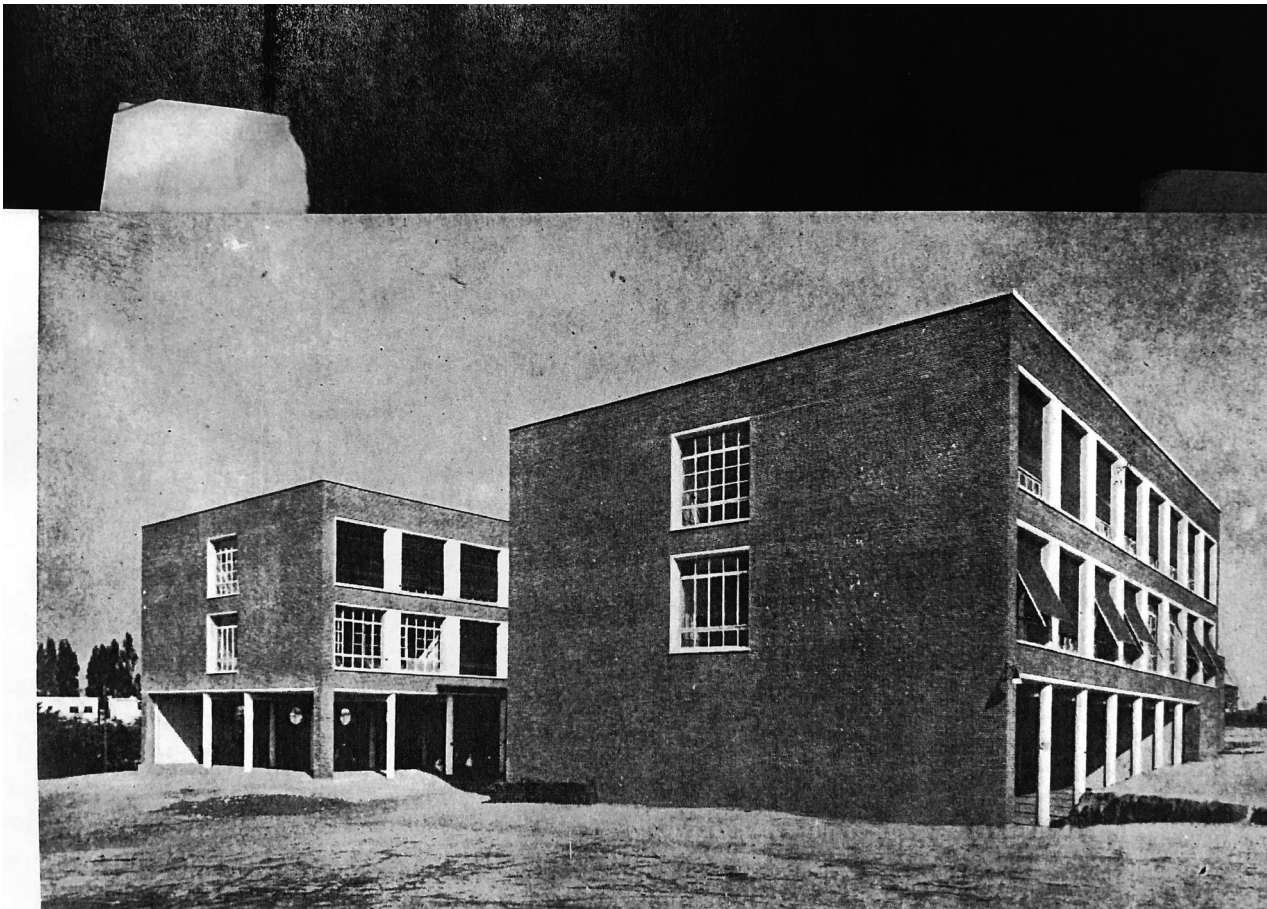
The regeneracionist architectural elements by Antonio Flórez and Francisco Javier Luque embodied in the hard burnt brick pavilions of the Residencia de Estudiantes were soon joined by the Americanist rationalism by Luis Lacasa and Manuel Sánchez Arcas in the Rockefeller building and the measured work by Carlos Arniches and Martín Domínguez, with the cooperation of Torroja, in the pavilions of the Instituto-Escuela, where functionalism and rationalism were wisely blended. There's a building that serves as a hinge between the years before the Spanish Civil War and the ones after Franco: the Auditorium of the Residencia de Estudiantes. Designed by Arniches and Domínguez and inaugurated during the Second Republic, it was turned into the Iglesia del Espíritu Santo church by a young and impulsive Miguel Fisac in the 1940's. However, the cloister from the 19th century was maintained, explaining the continuities and ruptures between one period and the other. The newly created Scientific Research Council (CSIC) –which inherited in 1939 the campus built by the Council– designed a new urban planning, a spitting image of a City of God and Science, soon joined by works by Francisco Javier Vallespín and Miguel Fisac (the CSIC Central Building, with a German parentage), works by Fisac by himself (the Soil Science Institute, conceived as the propylea of the new complex) or by

Martínez Chumillas (the National Historical Archive). But Fisac's talent soon felt that the future was changing direction to a less rhetorical and more experimental place, as demonstrated by the Optics Institute, in which rigour and organic forms merge together, or by the sinuous waves in the ceiling of the library of the Fundación Goerres, placed in the cloister rooms by Arniches and Domínguez. These new coordinates are also shown in the complex's latest work, the sports centre Polideportivo Magariños, by Antonio Vázquez de Castro and José Luis Íñiguez de Onzoño, finished off with a realist mastery in the mid 60's.

Concisely, the Colina de los Chopos has been a fruitful laboratory from which great part of the Spanish architecture from the 20th century was planned – hence its potential to be a "place of memory" in the sense given to the expression by Pierre Nora. But also to be a place capable of generating new contents and readings, resulting from the possibilities hidden in its environmental features (not to be unfaithful to its origin and name) or a node where exploring the new networks of culture. This will allow re-imagining the Colina de los Chopos again, by transforming and adapting it to a coming-soon near future.

que se muestran también en la última obra del conjunto, el Polideportivo Magariños, de Antonio Vázquez de Castro y José Luis Íñiguez de Onzoño, finalizado con maestría realista a mediados de la década de los sesenta.

De forma sintética, la Colina de los Chopos ha sido un fértil laboratorio desde el que se ha pensado buena parte de la arquitectura española del siglo XX. De ahí, su potencial como "lugar de memoria", en el sentido dado por Pierre Nora a la expresión. También, como lugar capaz de generar nuevos contenidos y nuevos discursos, fruto de las posibilidades que encierran sus características ambientales (para no perder la fidelidad a su origen y su nombre) o como nodo donde explorar las nuevas redes de la cultura. Esto permitirá, transformándola y adaptándola a un futuro próximo que no tardará en llegar, imaginar de nuevo la Colina de los Chopos.



Fotografías extraídas de A.C.
/ G.A.T.E.P.A.C. 1931-1937

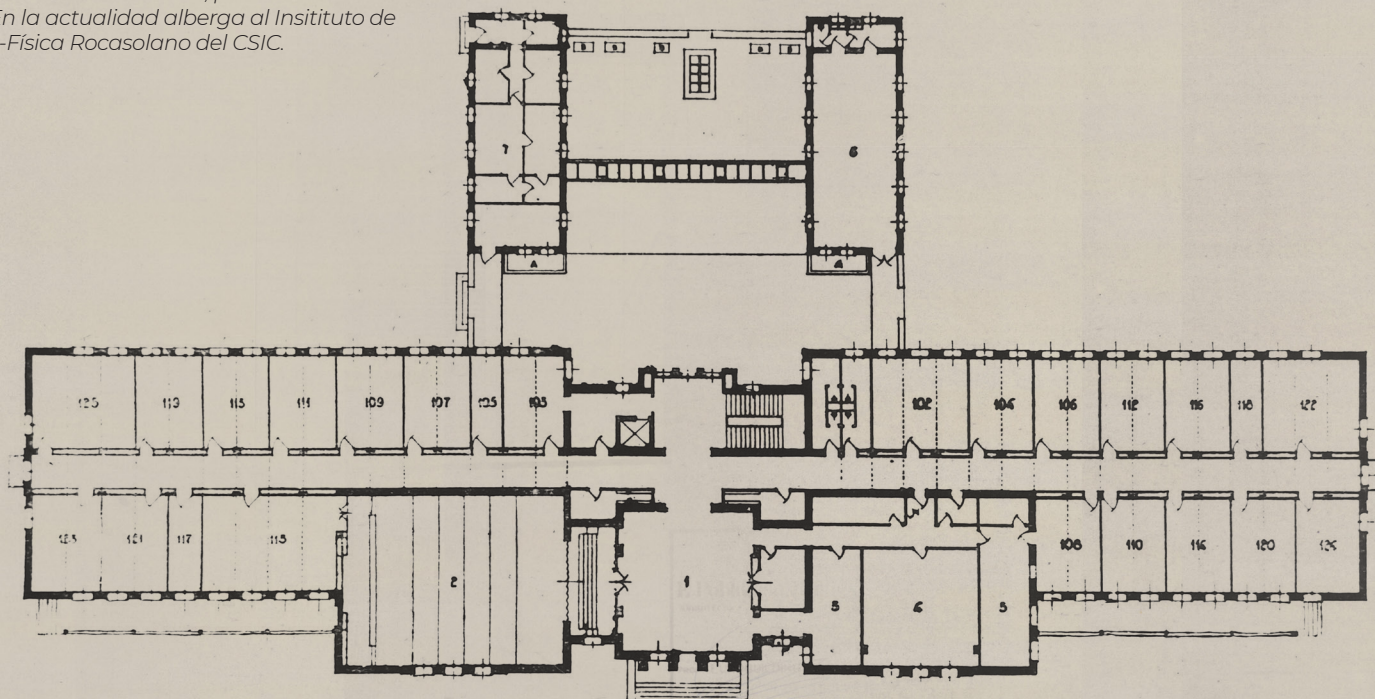
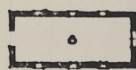
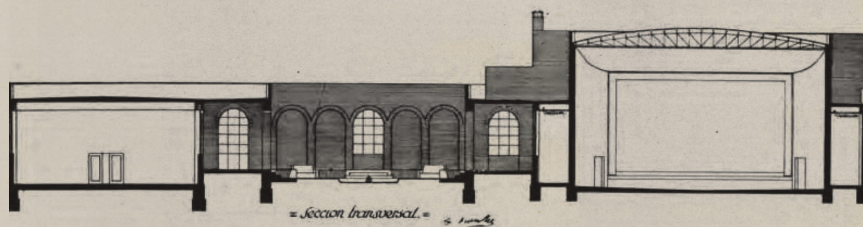


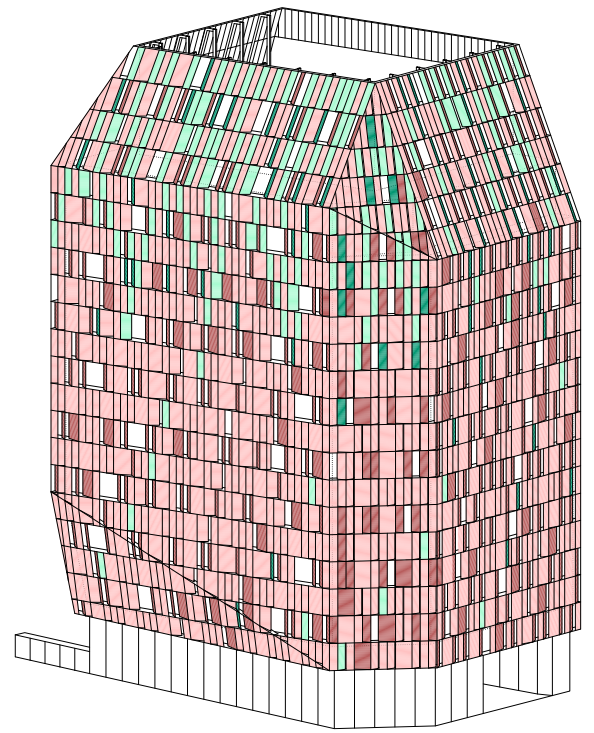


Edificio Rockefeller

Edificio Rockefeller // Madrid // 1932 // Manuel Sánchez Arcas, Luis Lacasa //

El edificio fue inaugurado como la sede del Instituto Nacional de Física y Química. Comúnmente se conoce como el Edificio Rockefeller, puesto que la fundación estadounidense donó una gran suma para dotar de infraestructuras y equipos científicos al Instituto. El pórtico de entrada, situado en la fachada sur, destaca precisamente el origen estadounidense del instituto, homenajeando a su arquitectura colonial. Proyectado con la intención de que fuera flexible y funcional, destaca, junto a la Residencia de Estudiantes, por su estilo racionalista. En la actualidad alberga al Instituto de Química-Física Rocasolano del CSIC.





Oficinas en Castellana

Office Building in Castellana // Madrid // 2018 // Javier García-Germán (TAAs) y Borja Peña (BETA.ø) // Un edificio de oficinas en el clima de Madrid, es un programa que disipa calor prácticamente todo el año. Las estrategias de diseño se definen para reducir los efectos del sol y favorecer la disipación de calor del edificio. La envolvente del edificio, a través de su factor de forma, minimiza el efecto del sol respecto de la volumetría definida por la normativa urbanística. La protección solar estalla en una infinidad de piezas cuya geometría y materialidad reducen el efecto del sol y además generan un efecto caleidoscópico que hará presente el cielo de Madrid en la Castellana. Por otro lado, el sistema de climatización está embebido en la estructura portante del edificio —pantallas y cimentación como fuentes, y forjados como sumideros, alternativamente dependiendo de la estación— atemperando el espacio de oficinas a través de las losas radiantes de hormigón. Será la propia estructura la que caliente y enfríe el edificio.



Oficinas Inmobiliaria Chamartín

Oficinas Inmobiliaria Chamartín // Madrid // 2008 // Francisco Burgos & Ginés Garrido, Alberto Pieltain, Justo Fernández -Trapa // Saúl García, Ángeles García, Agustín Martín, Almudena Carro, Beatriz Amán, Pilar Recio, Alberto López, Héctor Pérez // Fotografía: Ángel Baltanás // El espacio de trabajo se vive durante muchas horas y muchos años, y por ello su arquitectura debe configurar un espacio grato y variado. El proyecto quiere conseguir, además de una oficina eficiente y elegante, una arquitectura que mejora la calle, el barrio y el espacio escueto y funcional del trabajo. El tratamiento del acceso y de la imagen que el edificio presenta a la ciudad y a sus empleados se cuida para obtener una forma propia y singular, es decir, construida en sus propios términos. La inclusión de vegetación y árboles en el proyecto se hace destinando a ellos unos espacios amplios y suficientes, que acompañen a diario la vida y el trabajo en las oficinas. Al exterior, en una plaza ordenada y modulada, que también es un regalo visual para el barrio, y al interior en dos grandes lobbies o galerías con abundante luz natural, donde personas y vegetación se encuentran a gusto. (...)



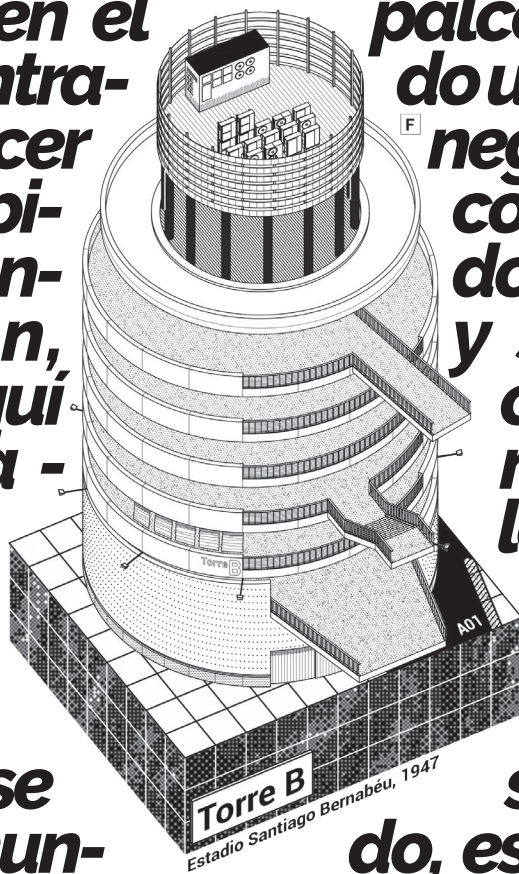




Fotografías: Imagen Subliminal (Miguel de Guzmán - Rocio Romero)

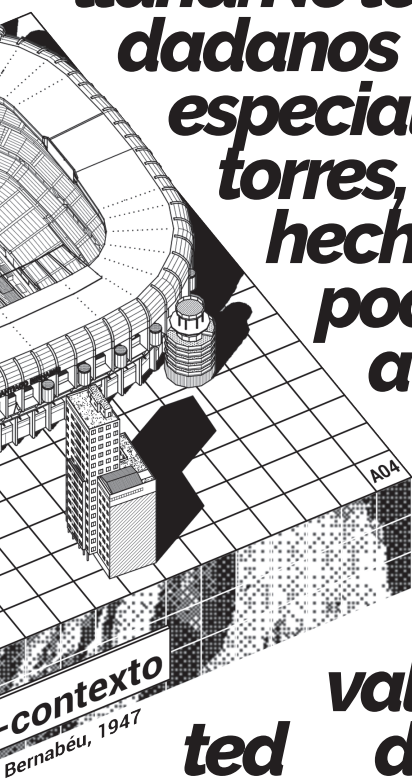
Entrevista Jordi Évole - Florentino Pérez Salvados: "El Otro Florentino" - (2013)

"Florentino, ¿usted tiene ganas de hacer esta entrevista? Bueno...yo ya sabe que no hago muchas entrevistas. Fijese usted que ha sido sentarme en el palco del Bernabéu y me han entrado unas ganas de ponerme a hacer un tópicos...Ya, pero eso es el mundo, porque aquí todo se ve los que se y se sienta cada na se lo más yente política. Aquí se el mundo, es un lugar de encuentro de todo tipo de personas, ideologías, de creencias sociales, ¿Me está diciendo, Florentino Pérez que en el palco del Bernabéu no se hacen negocios? No, seguro que no. Nunca. No, aquí está todo el mundo. Yo le puedo asegurar que eso es un tópico, de gente a veces no muy bien intencionada. ¿Cuánto hace que usted no va en metro? Bueno, no mucho porque nosotros hemos construido metros, por lo nos a las razones nuestra grande, me inaugu- he ido. Bueno, empresa es muy yo creo que es la ma-

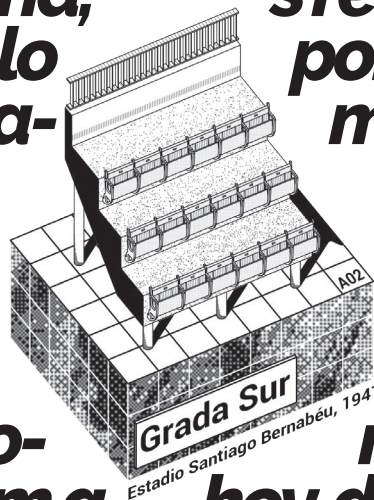


yor del mundo en cons-
e infraestructuras. Más de
personas y hacemos unos 105
nes al día incluidos sábados y
mingos. Hoy todos presumimos
las torres que hay ahí en la caste-
llana. No tengo muy claro que los ciu-
dadanos d e Madrid,

trucción
200.000
millo-
d o -
d e



especial orgullo
torres, sincera-
hecho una
poco pero



sientan u n
por esas cuatro
mente, no he
encuesta tam-
tampoco veo
te por la ca-
que tenemos
rres!". Es una

-contexto
Bernabéu, 1947

ted dice.
ted con
y

valores. Todo lo contrario a lo que us-
Valores, de todo tipo. Us-
lo del palco y los negocios
con lo del pelotazo y la re-
calificación...déjeme de-
cir, no esta bien. Yo tengo un
valor, la normalidad, el trabajo.
La posguerra ha condicionado mu-
cho mi vida. ¿Cree que ha habido burbuja
de obra pública en este país? No, yo lo que creo
es que ha habido burbuja inmobiliaria. Lo que
sí hemos hecho ha sido hacer 800.000 casas
al año y luego darnos cuenta de que no había
clientes para venderlas. En la obra pública no
hay nada inútil, a lo mejor está por encima de
las posibilidades del momento.

Bernabéu

Aniquilación

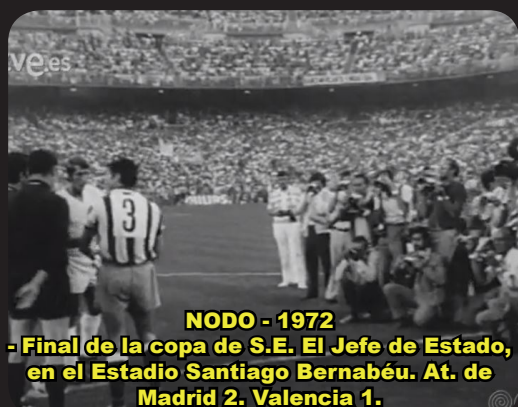
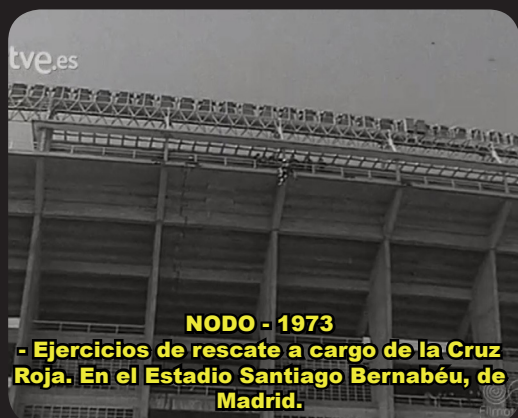
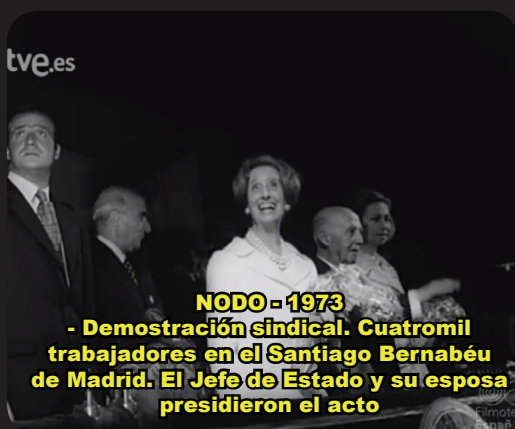
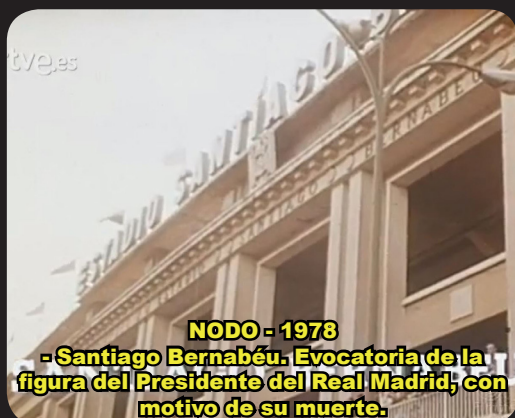
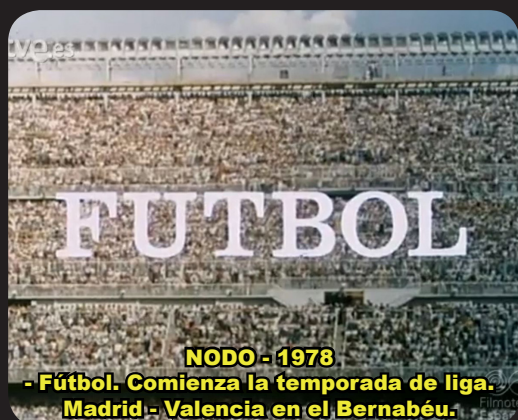
En 1971, los hermanos Strugatski escribieron "Picnic junto al camino". La novela transcurre en un territorio, La Zona, donde han aparecido artefactos de origen desconocido que transforman todo lo que los rodea, paisajes y hombres, hasta convertir el lugar en inhabitable y alieno. Jeff VanderMeer recuperó esta idea en su novela de 2014 "Aniquilación", donde un objeto arquitectónico — una torre que es un pozo y también un faro— se comporta como un prisma refractario modificando toda la realidad circundante.

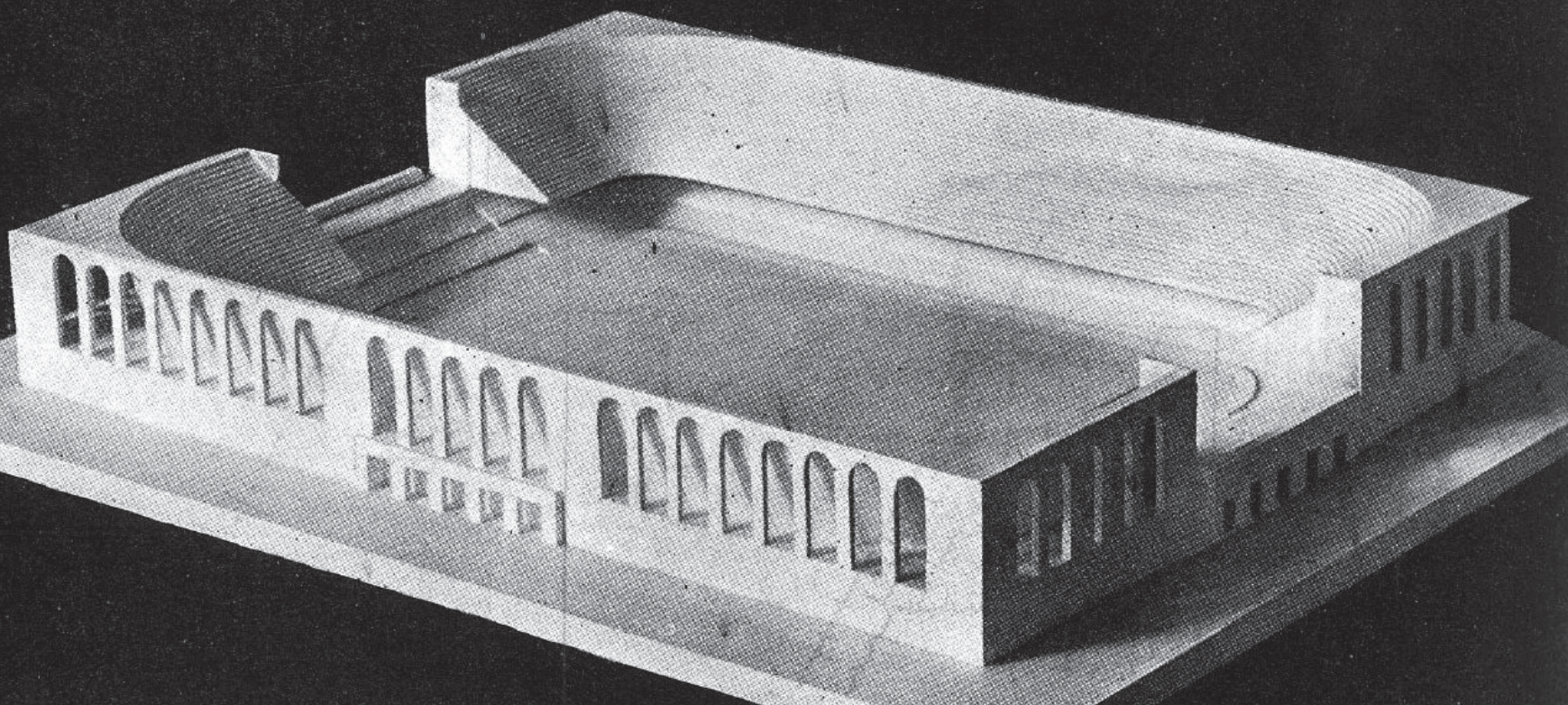
El estadio Santiago Bernabéu es nuestro artefacto y el barrio que creció a su alrededor nuestra Zona. No es inhabitable pero su tejido urbano y social está alterado por la presencia del estadio desde el día de su inauguración. Crecieron a la vez, del descampado inicial hasta ese trozo de ciudad que acabó recibiendo su nombre. Los barrios se llaman de otra manera — Hispanoamérica o Cuatro Caminos—, pero todo lo que se acerca al Bernabéu es el Bernabéu. Todos los aparcamientos y todos los comercios y la red de metro y la Castellana y Concha Espina.

El nuevo proyecto, obra de GMP/L35/Ribas&Ribas, es otra iteración más de las distintas modificaciones que ha sufrido el edificio desde su construcción. Está más ajustado al tiempo y a la moda que a la naturaleza inherente de la entidad que representa. Por eso, porque pasará de moda, vendrán más iteraciones. Pero es irrelevante porque ya no puede pararse. El Bernabéu ya no es una cancha de fútbol; es un vórtice de atención y proyección global que seguirá cambiando en el futuro y seguirá absorbiendo y transfigurando el territorio. Y ya no solo el que tenga más cerca.

ANNIHILATION - In 1971, the Strugatski brothers wrote "Roadside Picnic". The novel takes place in a territory, the Zone, where some artefacts of unknown origin have appeared transforming everything around them –landscapes and people– until making the place uninhabitable and strange. Jeff VanderMeer took the idea back for his 2014 novel "Annihilation", in which an architectural object –a tower that is a well but also a lighthouse–acts as a refractory prism modifying the surrounding reality. The Santiago Bernabéu stadium is our artefact and the neighbourhood developed around it is our Zone. It's not uninhabitable, but its urban and social fabric is altered by the presence of the stadium since the day of its opening. They have grown up together, from the initial waste ground until the section of city named after it. Neighbourhoods are named in other forms, like Hispanoamérica or Cuatro Caminos, but everything close to the Bernabéu is the Bernabéu. Every parking lot and every business and the metro line and La Castellana and Concha Espina streets. The new project by GMP/L35/Ribas&Ribas is just another interaction among the several modifications suffered by the building since its construction, which is more adapted to the time and fashion trends than to the inherent nature of the entity it represents. And for that reason, because they will go out of fashion, more interactions will come. But this is irrelevant because it cannot be stopped. The Bernabéu stadium is not a football field anymore – it is a vortex of attention and global projection that will keep changing in the future, absorbing and transfiguring the territory, and not just the one closer to it.

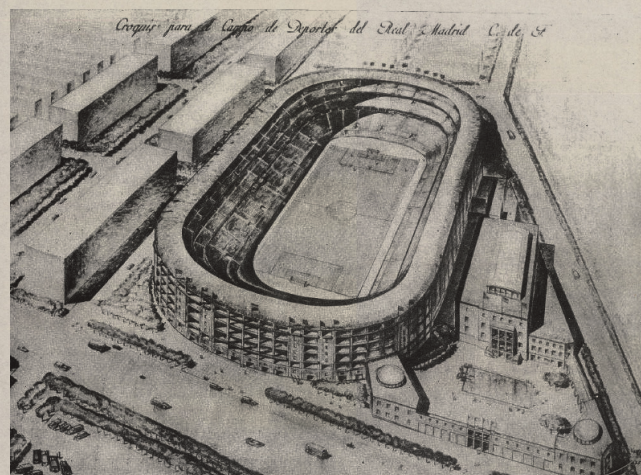
El Estadio Santiago Bernabéu - en el NO-DO





SEGUNDO PREMIO

Joaquín Vaquero Palacios y Eduardo Baselga - 1947 - Concurso de Ideas y Croquis para el Campo de Deportes del Real Madrid F.C.



PRIMER PREMIO

Manuel Muñoz Monasterio y Luis Alemany Soler - 1947 - Concurso de Ideas y Croquis para el Campo de Deportes del Real Madrid F.C.



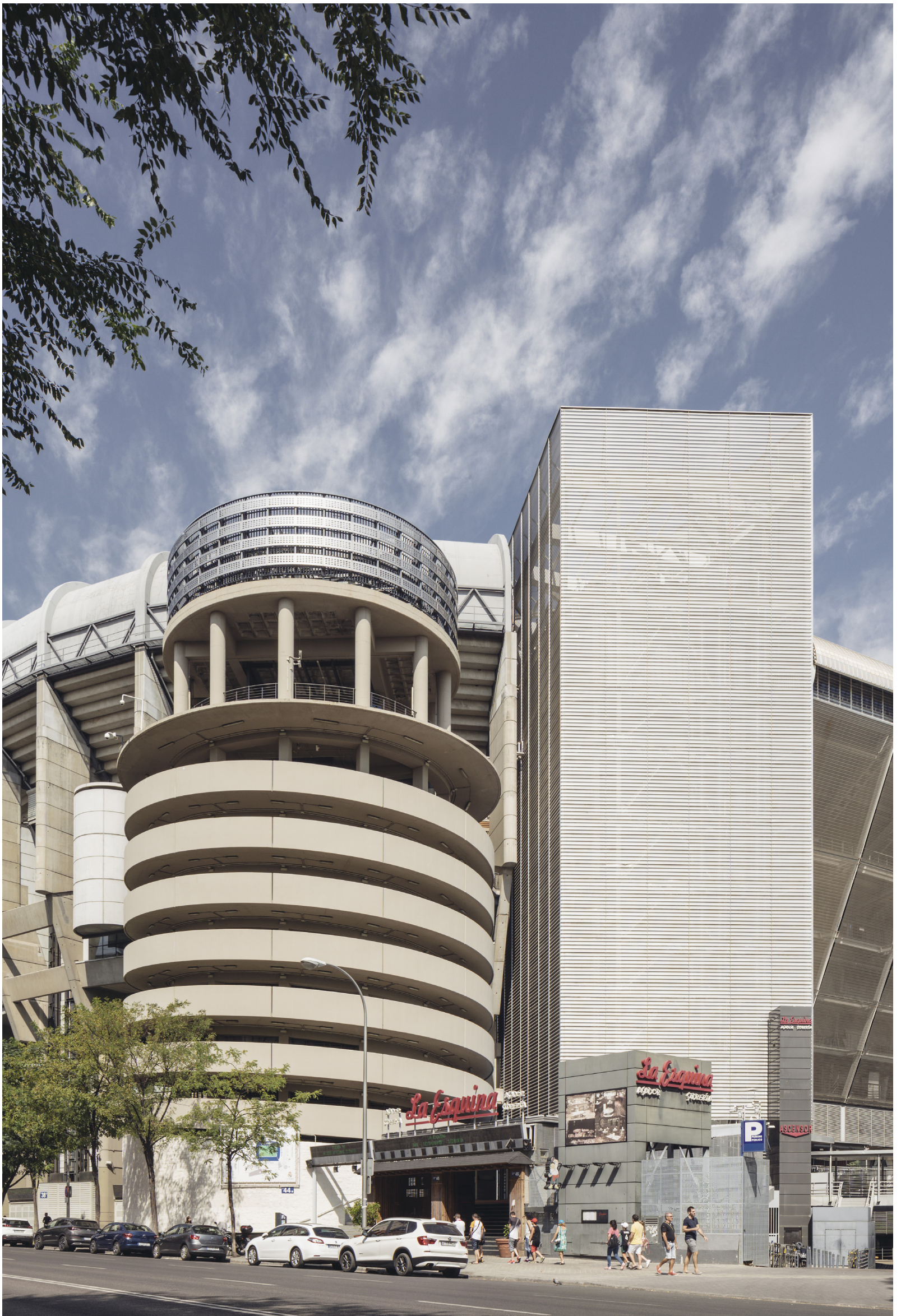
Concurso Estadio Santiago Bernabéu



PRIMER PREMIO - Estadio Santiago Bernabéu

// Madrid // 2014 - // GMP, L35 RIBAS // El diseño ganador prevé la construcción de una espectacular cubierta que envolverá al estadio a modo de piel. La fachada oriental incorporará una enorme pantalla que se usará en momentos especiales, mostrando el interior en el exterior. Gracias a un sistema LED esa piel vibrará, permitiendo al Bernabéu comunicarse con su entorno. El estadio contará con los últimos adelantos tecnológicos: sistemas de información y comunicación, pantallas de 360 grados colocadas por encima de las gradas y sistemas de gestión de alta tecnología. Será más seguro y confortable para los aficionados. El proyecto ha tenido en cuenta la sostenibilidad a la hora de utilizar los usos energéticos. Está prevista la construcción en el interior de zonas comerciales, de ocio y restauración, un hotel y un aparcamiento subterráneo. Se transformará el Tour del Bernabéu y se mejorará el museo. Su techo retráctil permitirá utilizar el estadio para albergar diferentes tipos de eventos. La naturaleza del diseño, además, permitirá compatibilizar su construcción con el normal desarrollo del calendario deportivo.





Fotografía: Imagen Subliminal (Miguel de Guzmán - Rocío Romero)

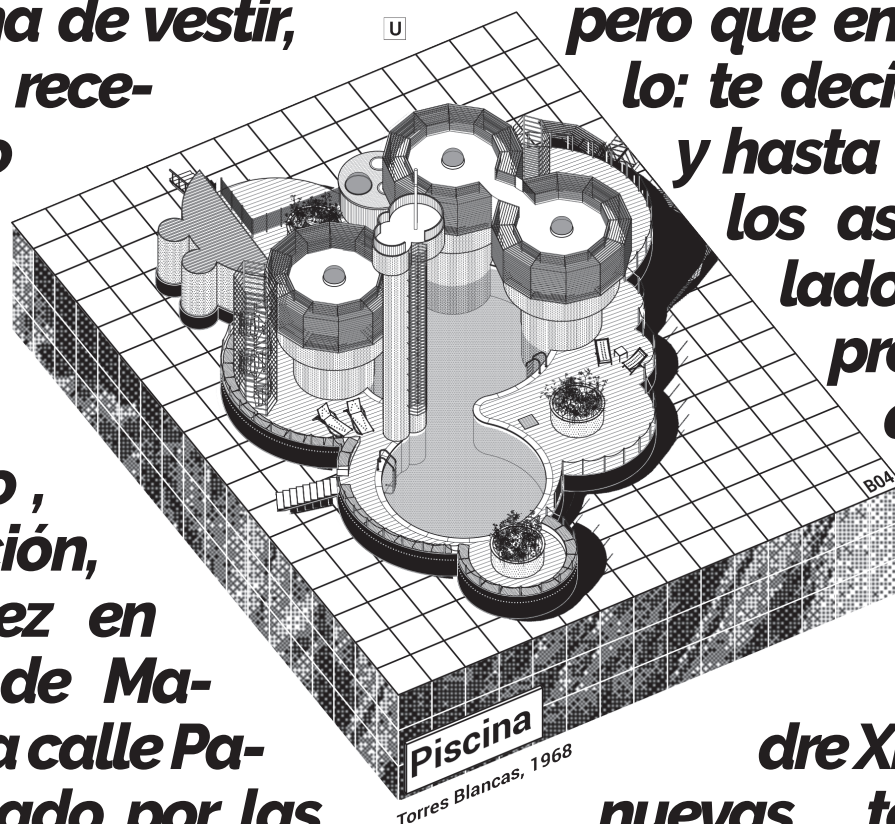
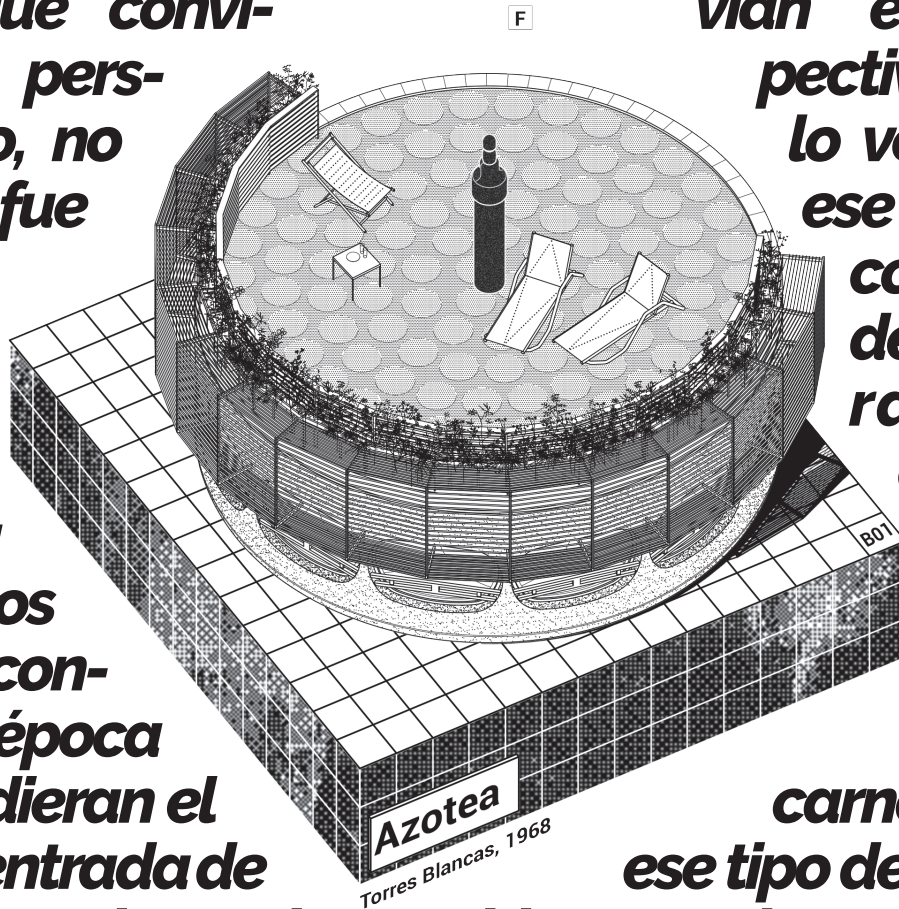


Fotografía: Jorge López Conde

Rock-Ola, una sala muy especial

Cucho Sánchez

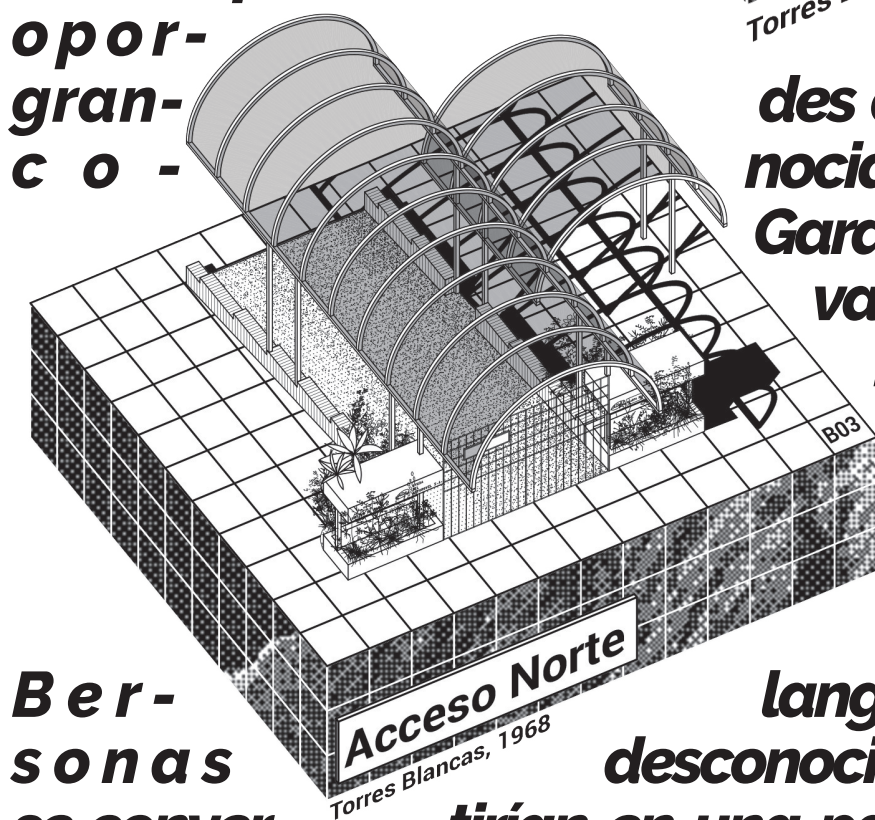
“Quién me iba a decir, siendo un chaval, que me iba a encontrar entre la multitud de diferentes tribus urbanas que convivían en Madrid. Con la perspectiva que da el tiempo, no lo veo extraño, ya que fue ese el punto de partida, con las escalas de mi barrio de Cañabanchel, para es- cuchar una música que en muy pocos locales se podía encontrar. En aquella época era raro que te pidieran el carnet de identidad a la entrada de ese tipo de locales, ya que de hacerlo, probablemente la gran mayoría del público se hubiera quedado fuera. Gente variopinta, bastante llamativa, hoy parecería normal en su forma de vestir, pero que en la época causaba rece- lo: te decían el sitio en el metro y hasta se levantaban de ambos lados para evitar problemas. Sería el año 1981 cuando, tras la inauguración, caigo por primera vez en la Sala Rock-Ola de Madrid, situada en la calle Parro 5, intrigado por las nuevas tendencias e ilusionado por intentar formar parte de lo que más



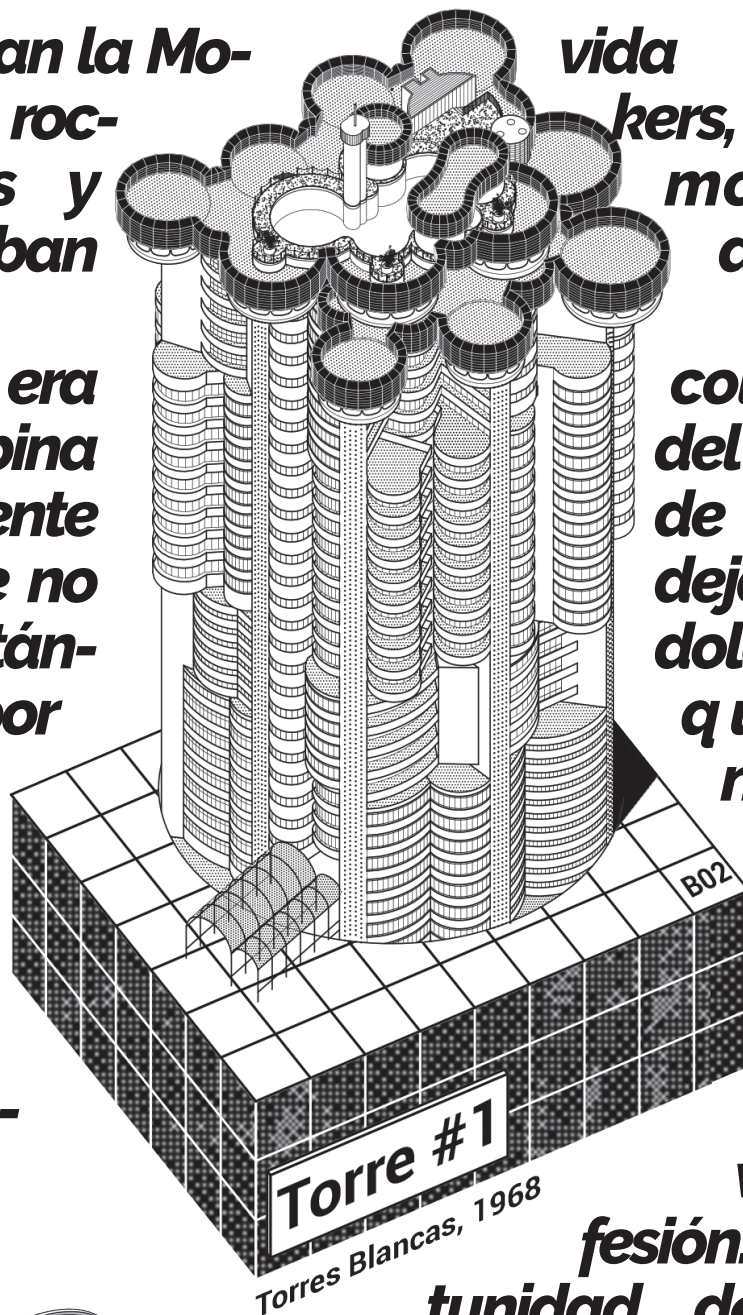
F

tarde denominarían la Mo-
ña. Punks, mods, roc-
románticos, pijos y
en general, llenaban
la sala Rock-Ola.

Mi mayor ilusión era
cerca de la cabina
donde pasaba gente
peculiar, a la que no
saturar preguntán-
tamente por
eran los que so-
en cada momen-
ron posiblemente
primeros concier-
la sala, llegán-
a enganchar tan-
luego lo con-
en mi pro-
opor-
gran-
c o -



Ber-
sonas
se conver-
vida".



vida Madrile-
kers, nuevos
modernos
a diario

colocarme
del DJ, por
de lo más
dejaba de
doles cons-
quiénes
n a b a n
to. Fue-
te, mis
tos en
d o m e
to que
vertiría

fesión. Tuve la
tunidad de hacer
des amigos y muy buenos
nocidos. Entre ellos, Olvido
Gara, Nacho Canut, Ser-
vando Carvallar, Iñaqui
Fernández de Gluta-
mato ye-ye, Ana Cu-
rra y los ya desapa-
recidos Toti, Eduardo
Benavente y Carlos
langua y un sinfín de per-
desconocidas que en unos años
tirían en una parte importante de mi

Torres Blancas

Daltonismo Electivo

En el siglo XVIII, historiadores conocedores de una *terrible verdad*, tomaron la decisión de omitir cierta cuestión para que continuásemos apreciando la belleza de la estructura del gran icono arquitectónico clásico tal y como ha llegado a nuestros tiempos: blanca, sin distracción alguna del color. El Partenón no era blanco, era policromo **(1)**, las imágenes de su estado actual son las que se han impuesto frente un colorido pasado; en el que el neoclasicismo, y numerosísimas de corrientes posteriores inspiradas en el blanco puro griego ya no estarían arraigadas a su origen verdadero, sino a una construcción histórica.

Podemos reducir la seducción del color blanco a una cuestión de higiene, de limpieza, en incluso cuestiones de status, como la camisa blanca; o de comodidad como los calcetines y la ropa interior blanca **(2)**. En *arquitectura blanca* a *simples* muros blancos, donde persisten las pretensiones de pureza del Movimiento Moderno. Es un gesto *de vanguardia*.

Mark Wigley explica que en realidad, los edificios pioneros de paredes blancas tenían un color tipo blanco roto, color cáscara de huevo, no eran totalmente blancas como sucedió en los edificios de Weissenhof Siedlung (1927); sino que la arquitectura ha ido *blanqueándose* con el tiempo hasta conseguir el *blanco Richard Meier*. También sugiere que esto podría ser resultado de las imágenes de edificios mostradas en las fotografías en blanco y negro; donde lo claro se transforma en blanco puro y el resto de colores desaparecen, en un gesto de limpieza visual que habría perdurado a lo largo del tiempo **(3)**.

En el caso de Oiza, encargado en realizar una obra de vivienda vanguardista, la seducción blanca procedía del admirado purismo *Weissenhofsiedlungniano* y de la obra pictórica de Le Corbusier **(4)**. Pero solo quiso reflejarlo en su nombre: Torres Blancas. Con total provocación, la realidad poco tiene que ver. A pesar de ello, son varias las imágenes en las que claramente se aprecian dos torres blancas en el estado de proyecto; lo que alimenta los *bulos* de no una, sino dos torres; no grises, sino mármol blanco, todo en total coherencia con el nombre. Todo por ganar el permiso de construcción.

No obstante, de forma electiva; como los historiadores del Partenón e influenciada por el blanco fotográfico, no veo Torres Blancas, ni gris, ni color cáscara de huevo, sino que las veo más blancas que el Aquitania, más que cualquier conjunto del Weissenhof Siedlung, o incluso que la casa Saltzman.

(1) GUREWITSCH, Matthew (2008) *True Colors* en the Smithsonian Magazine en <http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/true-colors-17888/?no-ist=> (Consultado el 30 de Octubre de 2018)

(2) WIGLEY, Mark (1995) *Whiteness in architecture. White Walls, Designer Dresses*. The MIT Press.

(3) WIGLEY, Op. Cit.

(4) GOSÁLVEZ, Patricia (2010) *Los bulos del árbol de hormigón* en EL PAÍS en https://elpais.com/diario/2010/01/18/madrid/1263817466_850215.html (Consultado el 30 de Octubre de 2018)

ELECTIVE COLOUR BLINDNESS - In the 18th century, the historians aware of a terrible truth took the decision to omit the issue so we continued to appreciate the beauty of the structure of the great classic architectural icon just as it has come down to us: white, without any colour distraction. The Parthenon wasn't white, it was polychromatic **(1)**. The pictures of its current state are the ones that have prevail over its colourful past, in which Neoclassicism and so many subsequent trends inspired by the Greek pure white wouldn't be rooted to their real origin, but to a historical construction. We can reduce the white colour's seduction power to a matter of hygiene, of cleanliness, even to status issues, as in the white shirt, or comfort, as in the white socks and underwear **(2)**. In the white architecture, it's reduced to simple white walls, in which the Modern Movement's pureness aspirations persist. It's an avant-garde gesture. Mark Wigley explains how, actually, the first white walls buildings had an off-whitish hue, eggshell colour. They weren't totally white as happened in the WeissenhofSiedlung (1927), but architecture has whitened through the years until achieving Richard Meier white. He also suggests that it could be the result of the images of buildings showed in black and white pictures, where light-coloured elements are transformed into pure white and the rest of the colours disappear, in a visual cleanliness gesture which would have prevail over time **(3)**. In the case of Oiza, in charge of designing an avant-garde housing building, the white seduction derived from his admired Weissenhofsiedlungnian purism and from Le Corbusier's pictorial works **(4)**. But he only wanted to reflect this on its name: Torres Blancas (white towers). Showing an intentioned provocation, the reality is quite another. Despite it, more than one image clearly show two white towers in the project draft, something that fosters the rumours about not one, but two towers; not grey, but in white marble, all of this in full consistency with the name. All of this to obtain the building permit. However, in an elective way, as the Parthenon's historians and influenced by the photographic white, I don't see Torres Blancas, nor grey, nor eggshell colour, but I see them whiter than the Aquitania, more than any WeissenhofSiedlung complex, even more than Saltzman House.

El Crack - José Luis Garci (1981)



"-Prematrimoniales. Separaciones. Futuros divorcios..."



"-...Duplicidad profesional..."



"-...Conductas dudosas. Problemas laborales..."



"-...empresariales..."



"-¿Me olvido de algo?"



"-Cuando me enteré que andabas de huele braguetas con el raterillo ese, casi me echo a llorar. Vaya mierda de trabajo".



**"-Una empresa del grupo tiene algo que ofrecerte.
-¿A quién hay que matar?"**



"-Necesitamos un hombre, y ese hombre eres tú. Harías un cursillo en América. En Denver, Colorado. Quince o veinte días. Con unos tíos que llevan ya muchos años en esto".



**"-¿En esto? ¿Qué?
-Seguridad. Detrás de esto hay capital Suizo. Si ves a un banquero suizo saltar por la ventana..."**



**"-...tírate tras él.
-Sabía que nos pondríamos de acuerdo".**



"-Tu obsesión por el trabajo era monstruosa. Un tío que era capaz de tirarse 24hr a base de café, tabaco y un bocadillo de calamares...No está bien".



"-Sin contar con que todo eso era para meter en la trena a un pobre diablo que dos días después, un juez de misa y comunión, iba a poner en la calle".



"-Nunca has entendido lo que era la vida, piojo".



**"-¿Y qué es la vida?
-Sensibilidad...y buen gusto..."**



"-...algo que se tiene, o no se tiene. Yo lo tengo, y tú no....Cuando uno se complica la vida, no es feliz; y cuando uno no es feliz, nunca vuelve a tener suerte".

Oíza, primera parte

(...) refiriéndose a Oíza, Huarte dijo: "le encargamos la obra en 1958. Antes hacíamos reuniones sobre la *vivienda ideal*. Él había participado en alguna sesión". Huarte, con su liberalidad, dispuesto a soltar dinero, debió proponerle una asignación periódica (no sé si mensual), y Oíza quedaba obligado a ir exponiendo, con cierta regularidad, el resultado de sus investigaciones.

La elaboración del proyecto fue intensa y larga, duró tres años, entre 1961 y 1963. Juan Huarte quería un proyecto experimental y singular, y planteaba un encargo indefinido de investigación libre. Las motivaciones eran difusas. Oíza comenzó con la idea de la libertad y la indefinición. Pensó en un proyecto que ofreciera espacios indeterminados, metros cuadrados en la altura, para que cada cliente configurara la casa jardín, a su gusto. "Nostalgias arcádicas", que diría Fullaondo (1). Pero, a Juan Huarte le pareció que la libertad tenía muchas dificultades prácticas y quería algo más concreto. (...)

(...) La idea de planta girada en esvástica estaba también en otros proyectos de Wright, como en las casas Suntop (Ardmore, Pennsylvania), de 1938, o en las torres de St. Mark's. Una escalera central con iluminación exterior, como exigían las ordenanzas municipales madrileñas, acompañada de ascensores, montacargas y montaplatos, daría servicio a las viviendas. Cada vivienda, con su terraza jardín llenando el ángulo recto. Y las plataformas de vegetación superpuestas formarían una torre de jardines. Esa iba a ser la idea principal: La Ciudad Jardín Vertical, con dos torres a las que Juan Huarte iba a poner el nombre de Torres Blancas.

La redondez es la característica de los plásticos, es decir de los materiales sintéticos del mundo moderno. La redondez aerodinámica es propia de las formas contemporáneas: de los coches, las locomotoras, los aviones...Oíza, imbuido de aquella estética, suavizó todas las esquinas de las habitaciones; y las escaleras, los pilares, los conductos y los ascensores, los diseñó circulares; y las terrazas también. Y así dibujó numerosas variantes de la torre redonda. (...)

(...) El expediente se había presentado al Ayuntamiento para la licencia. Constaba de dos torres gemelas de veinte plantas y 60m. de altura, situadas en el lado norte de la Avenida de América, con 160 viviendas en total. Se denegó la licencia. Las autoridades no querían dos torres. Autorizaron que se construyera solo una y permitían que fuera más alta, admitirían veintitrés plantas, con un centro social en el coronamiento, más un edificio bajo de oficinas que nunca se construyó.

El resultado fue un edificio de viviendas con variedad: apartamentos, viviendas normales y dúplex. La vivienda normal era de 172m². Agrupando verticalmente dos plantas, se formaban viviendas dúplex de 225m². Dividiendo en dos el espacio de la vivienda normal, daba para dos apartamentos, uno de 75 y otro de 95m². Todas con el deseo de un contacto estrecho con la naturaleza, para el morador de las alturas que tiene nostalgia de la tierra y desea una vivienda natural, lo más orgánica posible. Y, en el aire, las terrazas redondas buscaban satisfacer el deseo terrícola. Y se alcanzaba una buena distribución de los diversos tipos que, abiertos a la terraza jardín, iban a tener privacidad y aislamiento; logrando en lo posible, con cuatro viviendas por planta, una orientación aceptable, pues, invirtiendo especularmente uno de los pétalos, mejoraba la vivienda peor orientada. La torre contaría con unos servicios comunes arriba: tienda, cafetería-restaurante, piscina, etc..., el restaurante-cafetería, comunicado por montaplatos con las casas. Lo del montaplatos, Oíza lo había experimentado en América en los años cuarenta, y le parecía un adelanto de gran confort. Comodidad, eficacia y aislamiento para los "placeres esenciales" reducidos



(...) in reference to Oíza, Huarte said: "we commissioned the works to him in 1958. We used to arrange meetings on the ideal house. He had taken part on some of them". Huarte, liberal as he was, willing to spend money, must have proposed him a periodical allowance (maybe monthly), and thus Oizawas constrained to regularly show the result of his researches.

The development of the project was long and intense. It took three years, from 1961 to 1963. Juan Huarte wanted an experimental and unique project, and he proposed an undefined free research assignment. The motivations were hazy. Oíza started from the idea of freedom and vagueness. He conceived a project that offered undetermined spaces, allowing wide spaces in the upper floors for each client to configure their garden house at their wish. "Arcadian nostalgia", in Fullaondo's words. (1) But Juan Huarte considered that freedom had too many practical difficulties and wanted something more specific.

(...) The idea of a swastika-shaped plan was also present in other projects by Wright, such as the Suntop houses (Ardmore, Pennsylvania) from 1938, or the St. Mark's towers. A central staircase with external illumination, as required by Madrid's municipal regulations, accompanied by lifts, service lifts and dumbwaiters would provide service to the apartments. Each one would have its own garden terrace filling the right angle. And overlapped greenery platforms would make up a garden tower. This was meant to be the main idea: the Vertical Garden City, consisting of two towers to which Juan Huarte was going to give the name of Torres Blancas.

Roundness is a characteristic of plastics, that is, of the modern world synthetic materials. Aerodynamic roundness is typical of contemporary shapes in cars, locomotives, planes... Oíza, imbued with that aesthetic, softened all the corners in the rooms; and the stairs, the columns, the conducts and lifts, he designed them in circular shapes; and he did the same with the terraces. And that way he drew several versions of the round tower. (...)

(...) The dossier had been submitted to the City Council for obtaining the license. It consisted of two 20-storey twin towers 60 metres high, located to the north of Avenida de América, with a total of 160 apartments. The license was denied. The authorities didn't want two towers. They authorised the building of a higher one -allowing it to have up to 23 storeys, with a social centre in the crown- and a low-rise office building that was never built.

The result was a wide-ranging housing building: small apartments, regular flats and duplexes. The regular flat had 172 square meters. By vertically joining two floors, a 225 square metres duplex apartment was obtained. By dividing the regular flats in two parts, there was room for two small apartments, of 75 and 95 square meters, respectively. And all of them with the wish of a close contact with nature, for the high-rise dweller who is nostalgic for the soil and wants a natural house, as organic as possible. And, in the air, the round terraces sought to

satisfy the terrestrial desire. And all the different typologies got a good distribution, opening to the garden terrace, having privacy and isolation, achieving, where possible, -being four apartments per floor- an acceptable orientation, since, reversing specularly one of the leaves, the apartment with the worse orientation improved.

The tower would feature common services in the upper level: a shop, a restaurant-café, a swimming pool, etc. The restaurant would communicate with the apartments through the dumbwaiter. The thing with the dumbwaiter is Oiza had had this experience in America in the 40s and he considered it a major commodity. Comfort, efficacy and isolation for the "essential pleasures" reduced to a purely domestic status, as Carlos Flores said. And it supported the idea of a vertical garden city - communications intelligently solved (reduced number of lifts and service lifts stops) and with a clever separation of the main and the service areas.

The social centre, located in the crown, was inspired in Le Corbusier's Unité d'Habitation in Marseille, which also had aimed at being a small city. Although, if the Unité d'Habitation was a machine, like an ocean liner, the tower -which came up from the soil and opened up at the top- would act like a tree. In the base of the tower there was an indoor car park for 80% of the apartments.

And all this covered by a single material: reinforced concrete.

Juan Huarte counted on a first-rate civil engineer, Carlos Fernández-Casado (1905-1988), a friend of his father and employee of the company Huarte y Cía (2). Fernández-Casado, the King of Modifications, rectified the projects allocated to the company. He proposed changes in the structures that benefited Huarte and convinced the client (even though they meant little humiliations for the authors of the projects). Fernández-Casado loved great civil engineering works. As for construction, in which he wasn't so interested, he was used to having the architect define the form, and then he corrected something and calculated the iron for the reinforced concrete, in a fast and practical relationship, typical of a person who has lots of things to do. But with Oiza, this method wasn't valid. Oiza, from an idealist attitude, expected architecture and engineering to merge into a single whole. He wanted a series of discursive dialogues from which the form of the structure was meant to be eventually deduced. Fernández-Casado wasn't interested in the game, he complained to the Huartes because of the slow advances and sent his young assistant, the engineer Javier Manterola, to cope with the architect. Oiza and Manterola got along well. They reached the conclusion that Torres Blanca's structure would consist of slurry walls and slabs (and not girders and pillars as usual). Oiza was willing to bring the system to completion - slurry walls working as bearing walls and slabs working as floor platforms. The slurry walls would seal the rooms, support the loads to the foundations and resist the wind pressure. Besides, they would allow the perimeter embedding of the slabs, reducing bending moments, vibration and deflection. (3)

Engineers made the calculations and, as a test, it was built a 1:20 scale model of an apartment unit in reinforced micro-concrete. It was tested until its collapse. With the final conclusions, the calculations were refined and the construction plans were laid out. The slurry walls would be between 15 and 20 cm thick. The assembly between the slurry walls and the disc of the social centre in the crown was another subject of discussion. Oiza wanted continuity (embedding), but the engineers, maybe for an easier calculation, wanted discontinuity (support). It was reached the agreement to create a support which looked like an embedding.

The variety of slab thickness finely calculated by Manterola didn't suit the site manager, the building engineer Antonio Pallol, who, together with the framers, steel-fixers and Oiza's instructions -the architect in charge of the works-, did his best to bring the project to life. (...)

Extracts from the book by Javier Vellés, Oiza primera parte.MAET, Escuela de Arquitectura de Toledo 2015, ISSN 2340-1567



a su condición puramente doméstica, que decía Carlos Flores. Y reforzaba la idea de ciudad jardín vertical, unas comunicaciones resueltas con inteligencia (reducido número de paradas de ascensor y montacargas) y con ingeniosa separación de lo principal y lo de servicio.

El centro social, en el coronamiento, estaba inspirado en la Unidad de Habitación de Marsella de Le Corbusier, que también había querido ser una pequeña ciudad. Aunque, si la Unidad de Habitación era una máquina, como un trasatlántico; la torre, que nacía de la tierra y se abría por arriba, sería como un árbol. En la base de la torre había aparcamiento cubierto para el 80% de las viviendas.

Y todo ello envuelto en un solo material: el hormigón armado.

Juan Huarte contaba con un ingeniero de caminos, canales y puertos de primera categoría, Carlos Fernández Casado (1905-1988), amigo de su padre y empleado de la empresa Huarte y Cía. (2). Fernández Casado, rey del Modificado, enmendaba los proyectos que adjudicaban a la Empresa. Proponía cambios de estructura que beneficiaban a Huarte y convencían al cliente (aunque supusieran pequeñas humillaciones para los autores de los proyectos). A Fernández Casado le gustaban las grandes obras de ingeniería civil. En edificación, que le interesaba menos, estaba habituado a que el arquitecto definiera la forma, él corrigiera algo y calculara el hierro del hormigón armado, en una relación rápida y práctica, típica de una persona que tiene muchas cosas que hacer. Con Oiza el método no valía. Oiza, desde una actitud idealista, esperaba que arquitectura e ingeniería se fundieran en una sola cosa. El arquitecto quería una serie de diálogos discursivos de los que se fuera deduciendo la forma de la estructura. A Fernández Casado no le interesó el juego, se quejó a los Huarte de que avanzaban poco, y envió a su joven ayudante, el ingeniero Javier Manterola, a que bregara con el arquitecto. Oiza y Manterola se entendieron bien. Llegaron a la conclusión de que la estructura de Torres Blancas iba a estar constituida por pantallas y losas (no vigas y pilares como era habitual). Oiza estaba dispuesto a llevar el sistema hasta el final. Pantallas de hormigón armado como muros de carga y losas como plataformas de pisos. Las pantallas cerrarían las habitaciones, llevarían las cargas hasta la cimentación y resistirían el empuje del viento. Además, permitirían el empotramiento perimetral de las losas, disminuyendo los momentos flectores, las vibraciones y las flechas de los vanos (3).

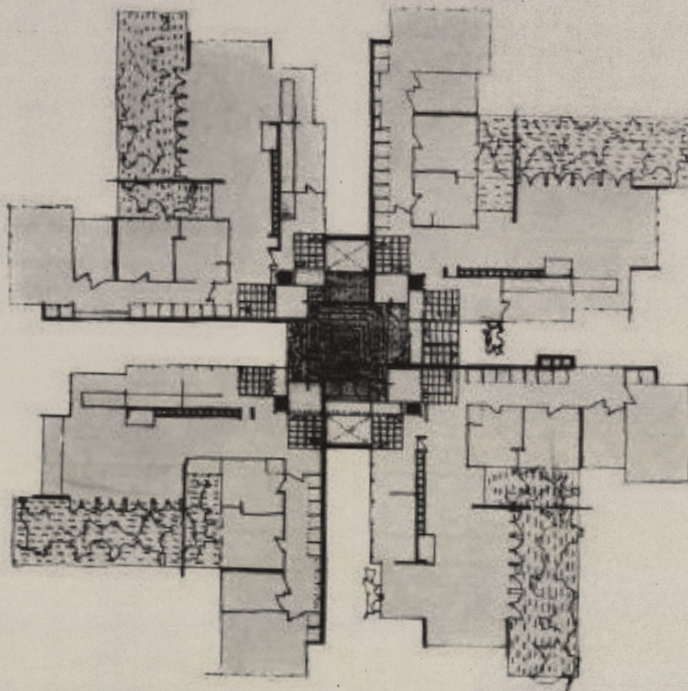
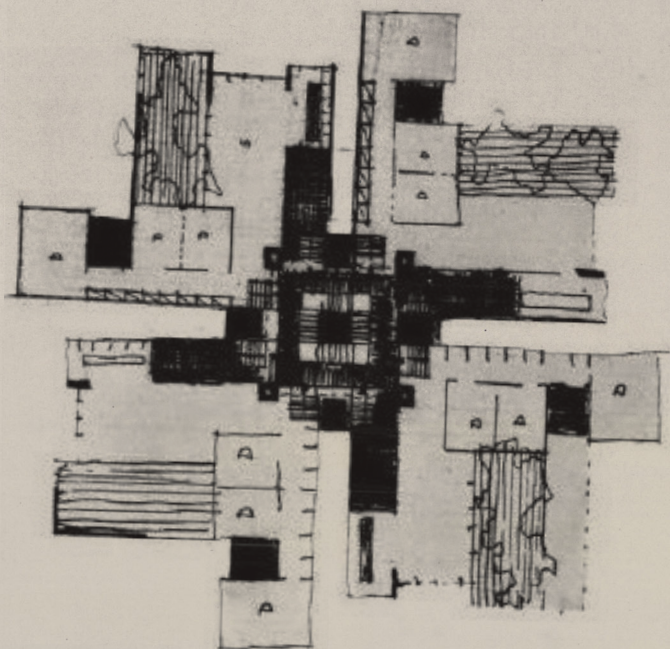
Los ingenieros hicieron los cálculos y, para comprobarlos, se construyó la maqueta de un módulo de vivienda a escala 1/20, hecha con micro-hormigón armado. Y se ensayó hasta la rotura. Con las conclusiones se afinaron los cálculos y se dibujaron los planos de obra. Las pantallas iban a tener espesores entre 15 y 20 cm.

El encuentro entre las pantallas y los discos del centro social del coronamiento volvió a ser tema de discusión. Oiza quería continuidad (empotramiento), los ingenieros, quizá por facilidad de cálculo, querían discontinuidad (apoyo). Se llegó al acuerdo de un apoyo que pareciera un empotramiento.

La variedad de gruesos de losas que daba el afinado cálculo de Manterola no convenía al jefe de obra, el aparejador Antonio Pallol, que, con los encofradores, los ferrallistas, y las instrucciones de Oiza, arquitecto director de la obra, hacía realidad el proyecto, lo mejor que podía. (...)

Extractos del libro de Javier Vellés, Oiza primera parte.MAET, Escuela de Arquitectura de Toledo 2015, ISSN 2340-1567

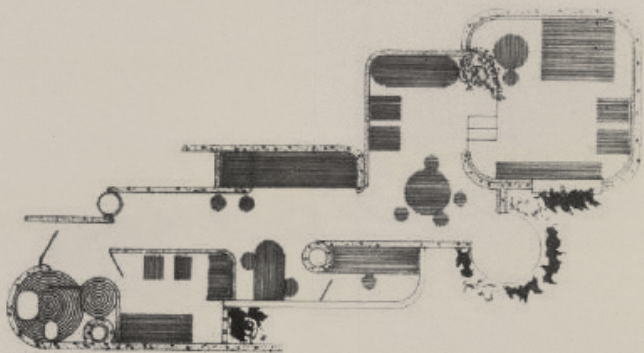
- (1) Juan Daniel Fullaondo, "Torres Blancas", Hogar y Arquitectura nº49, 1963, pag.26.
- (2) Hasta que, en 1964 con la ayuda de don Félix, creó su propia empresa de proyectos, con Javier Manterola y Leonardo Fernández Troyano.
- (3) De la memoria del proyecto de estructura de Torres Blancas (archivo Fernández Casado).



Torres Blancas

Torres Blancas // Avenida de América, 37, Madrid // 1968 // Francisco Javier Sáenz de Oiza //

"No es posible pensar en las Torres Blancas sin la presencia constante de su autor. La obra es en este caso fundamentalmente personal. Y aunque el equipo ha incluido importantes colaboradores, el resultado está impregnado de la mente de Sáenz de Oiza. Es una primera y gran contradicción. Me atrae la idea de analizar esa mente contradictoria y torturada que ha ido dirigiendo las decisiones en las Torres, matizándolas con su huella. Porque hay algo en Oiza que me interesa. Más allá de la brillantez de su inteligencia. Más que el orgullo de su genio. Más que la sabiduría de su oficio. Es la tormenta de su duda". Francisco F. Longoria.



Viviendas unifamiliares Lígula // Chamartín, Madrid // 1996 // Bueso-Inchausti & Rein // Situado en el corazón del distrito de Chamartín en Madrid, el proyecto surge como continuación de experiencias anteriores siguiendo la línea racionalista en la que siempre había trabajado el estudio. Tiene especial interés la integración del conjunto en la trama urbana, resolviéndose la disposición de las parcelas dando frente a una T de uso privado. Solución ya utilizada por el estudio anteriormente, que ha demostrado con el tiempo ser una propuesta acertada. La tipología de las viviendas en hilera está tratada conjuntamente, entendiendo el proyecto en su conjunto y no como la yuxtaposición de elementos repetidos. Para ello la composición es tan libre y orgánica como lo permite la tipología. Las viviendas se vuelcan a mediodía sobre jardines privados, hacia los que se proyectaron grandes paños de vidrio en todos los niveles, incluido el semisótano, conectado con el jardín a través de un patio inglés.



Viviendas Chamartin

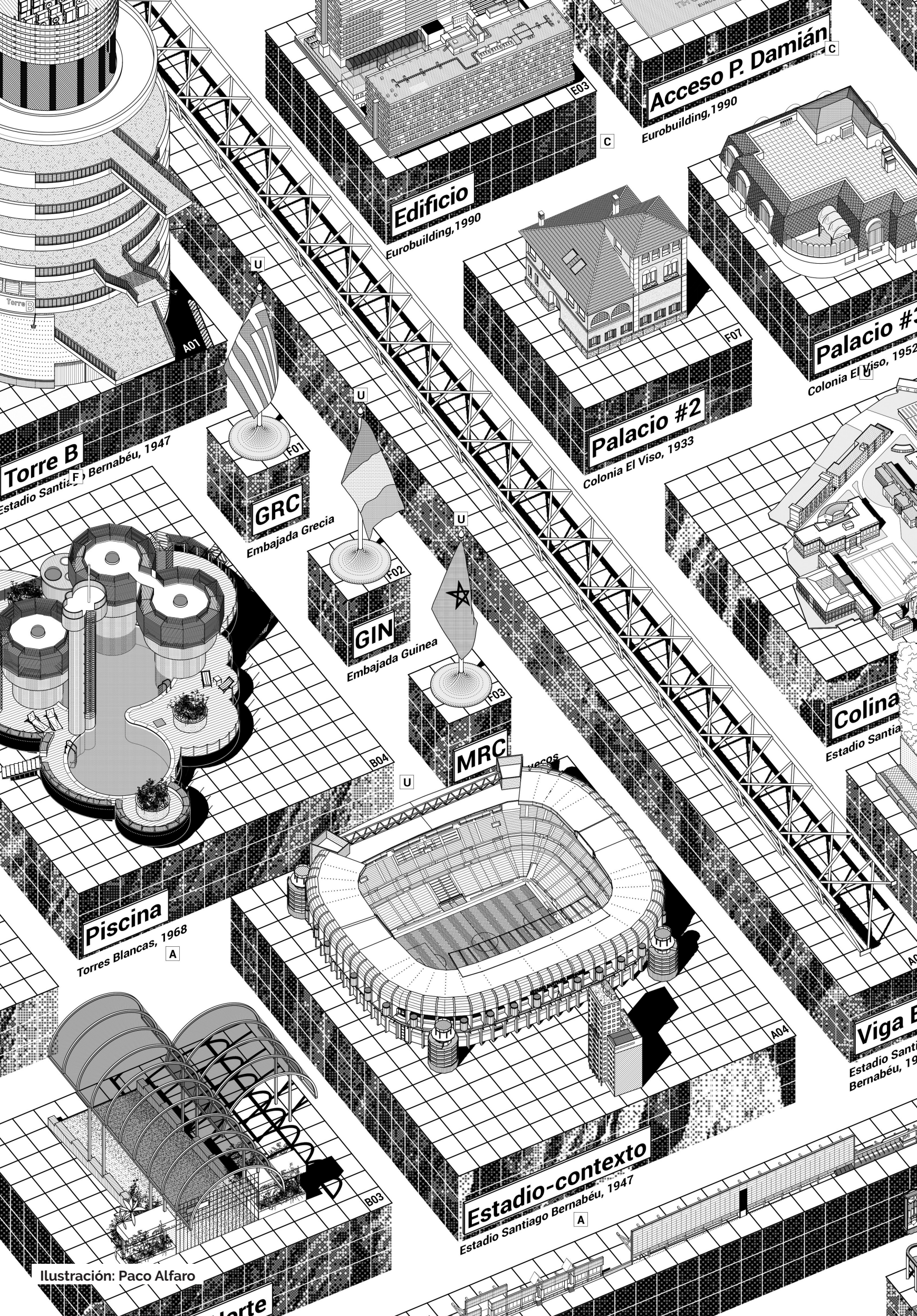
Viviendas Paseo de la Habana // Paseo de La Habana, 187-189. Madrid // 1988 // Bueso-Inchausti & Rein // Fue para el estudio una obra muy importante por tratarse de la primera construida dentro del núcleo urbano de Madrid, y por lo tanto una obra de juventud de enorme valor sentimental. El conjunto es el resultado de dos proyectos distintos, que arquitectónicamente se trataron con carácter unitario. El primero cronológicamente, se desarrolla en una franja estrecha de suelo que discurre paralela a la calle Mateo Inurria, vía de tráfico muy intenso. Para ello se negoció con el Ayuntamiento la creación de un espacio de circulación a dos niveles con un acceso único por Paseo de la Habana. El nivel inferior, de circulación rodada, se ilumina a través de huecos ajardinados que conectan con el nivel superior de circulación peatonal. De esta manera, se protege del ruido la fachada norte, volcándose las viviendas sobre los jardines orientados a mediodía. (...)







Fotografías: Imagen Subliminal (Miguel de Guzmán - Rocio Romero)



Torre B
Estadio Santiago Bernabéu, 1947

GRC
Embajada Grecia

GIN
Embajada Guinea

MRC

Piscina
Torres Blancas, 1968

Ilustración: Paco Alfaro

Edificio
Eurobuilding, 1990

Acceso P. Damián
Eurobuilding, 1990

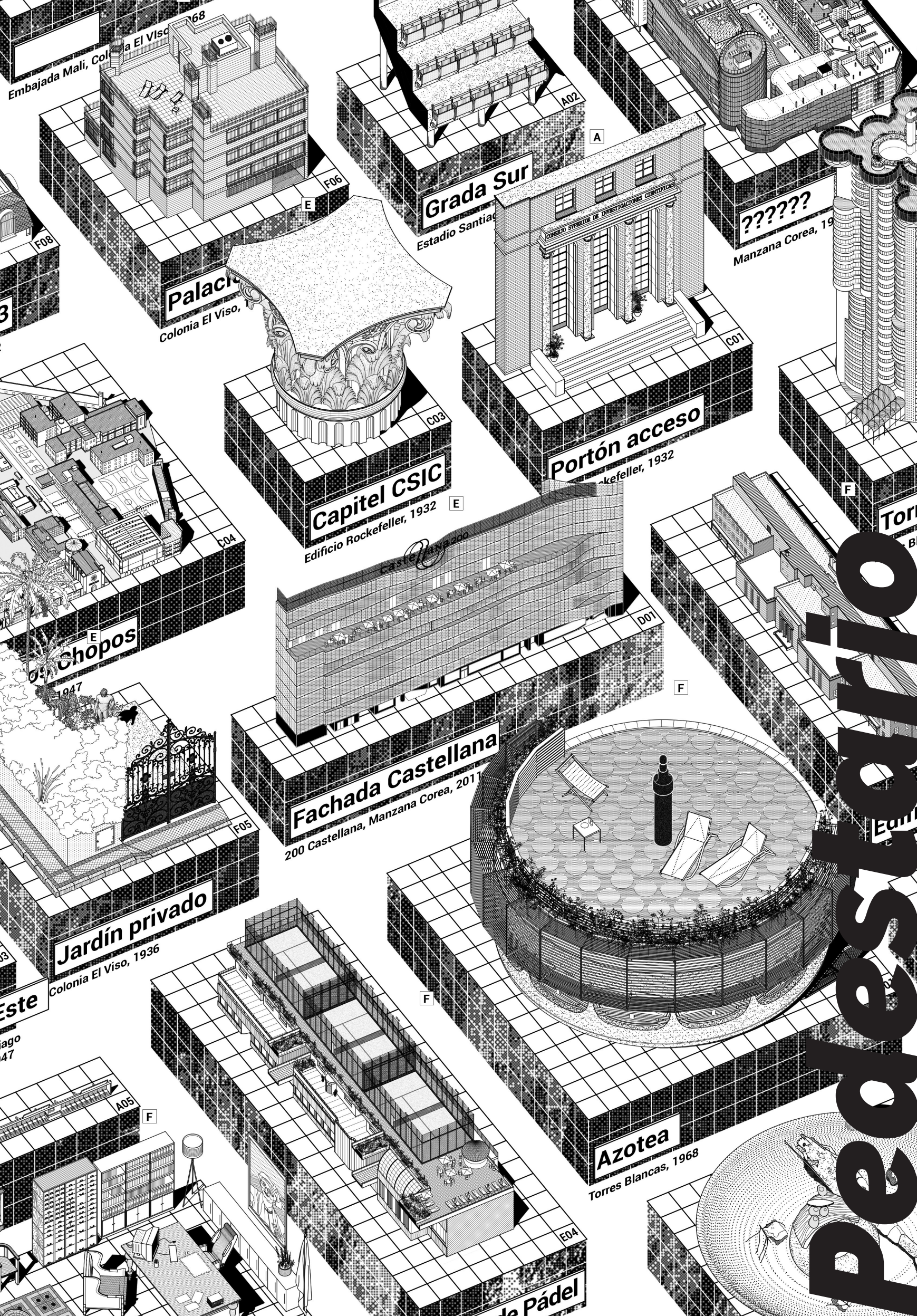
Palacio #2
Colonia El Viso, 1933

Palacio #3
Colonia El Viso, 1952

Colina
Estadio Santiago Bernabéu

Viga B
Estadio Santiago Bernabéu, 1947

Estadio-contexto
Estadio Santiago Bernabéu, 1947





SUBURBIA

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
qrstuvwxyzà&123
4567890 (\$.,!?)

Fisura - Aventuras para Arquitectos

Ignacio Vleming - Asier Rúa

A Fine Line

Maite Borjabad, Lluís Alexandre Casanovas, Enrique Espinosa, Lys Villalba

Bates Motel

Ana Olmedo + Elena Águila (Venidadevenida)

Madrid LGTB - Una historia de lucha y deseo

Experimenta Madrid

Fotografía Aérea de la Ciudad de Madrid en 1975

<http://www.madrid.org>

376/II

01



02



Lejos de ser un ensayo de arquitectura al uso, Fisura aborda algunas reflexiones en torno a nuestra profesión desde la estética, la literatura o el cine. Editado por el sello del fotógrafo Asier Rúa, que hace unos años publicó el libro Madrid interior, el libro evoca un viaje por las infraestructuras ocultas de la ciudad, aquellos lugares que desconocen la mayoría de los habitantes, como las cloacas, los túneles subsidiarios del metro o el interior de los depósitos de agua.⁰¹

Para poner palabras a los lugares y no-lugares que suelen pasarnos inadvertidos, el poeta Ignacio Vleming, autor de los libros Clima artificial de primavera (V Premio de Poesía Joven “Pablo García Baena”; La Bella Varsovia, 2012), Inspiración instantánea (Modernito Books, 2013) y Cartón fósil (La Bella Varsovia, 2016), toma como punto de partida la experiencia real de Fernando Abellanas, creador de la firma de diseño Lebrél y explorador urbano que hace unos meses se dio a conocer gracias a su Estudio secreto bajo un puente de Valencia. El libro incluye además algunas de las fotografías que el propio diseñador y Enrique Escandell han tomado en sus paseos y derivas y que suponen una pulcra disección de la ciudad contemporánea.

Un libro que lleva a otros libros.

A lo largo de las distintas aventuras que se suceden en este ensayo, el protagonista imagina escondites colgantes, refugios nucleares, cines clandestinos o ciudades subterráneas, pero sobre todo propone una forma distinta de contemplar los espacios ignorados de la ciudad, es decir de dar sentido a todos sus huecos y márgenes sin uso. Con su búsqueda incansable, el narrador revive las emociones de quien mira por primera vez y cita numerosas lecturas, películas, cuadros y mitos que no siempre se vinculan con la profesión del arquitecto, pero que mantienen con la disciplina un mismo principio: la misma curiosidad que mueve a los inventores, científicos, artistas y poetas, y cuya razón es una cuestión filosófica difícil de dilucidar.

Por último es inevitable mencionar el cuidado diseño de Feten Studio, que ha convertido el libro en una metáfora del hormigón, en un artefacto cuyo forma acompaña perfectamente al contenido. Fisura se propone como un libro que quiere hacer soñar a quienes nos dedicamos a construir la ciudad. (Por el momento sólo puede adquirirse por internet a través de la web www.librofisura.com)⁰²

**Ignacio Vleming - Asier Rúa
Fotografía: Cortesía Ediciones Rúa**

Far from being the usual essay on architecture, Fisura approaches some reflections about the profession from aesthetics, literature or cinema. Published by the house owned by the photographer Asier Rúa, the same that published the book Madrid interior some years ago, Fisura recalls a journey across the city's hidden infrastructures, those places unknown to most part of its inhabitants – the sewers, the subsidiary metro tunnels or the water tanks' interior.⁰¹

In order to put the places and no-places in words, Ignacio Vleming – poet and author of the books Clima artificial de primavera (La Bella Varsovia, 2012), awarded 5th Youth Poetry Prize “Pablo García Baena”, Inspiración instantánea (Modernito Books, 2013) and Cartónfósil (La Bella Varsovia, 2016) – takes as starting point Fernando Abellana's real experience, the creator of the design brand Lebrél and urban explorer who became known a few months ago thanks to his secret studio located under a bridge in Valencia. The book also features some of the photographs taken by the designer and Enrique Escandell during their walks and strolls, which are a meticulous dissection of the contemporary city. This is a book that leads to other books.

Throughout the different adventures that take place in the essay, its main character imagines hanging hiding places, nuclear shelters, clandestine cinemas and underground cities, but, above all, he proposes a different way of contemplating the city's unknown spaces, that is, of giving a sense to every useless gap and margin. Through its relentless pursuit, the narrator rekindles the emotions of someone who looks for the first time and quotes readings, films, pictures and myths seldom linked to the architect's profession but which have a principle in common with this discipline: the same curiosity that motivates inventors, scientists, artists and poets, whose reason is a philosophic matter hard to elucidate. It's also worth mentioning the detailed design by Feten Studio, turning the book into a metaphor for concrete – an artefact whose shape fits perfectly together with the content. Fisura is presented as a book seeking to make the ones who build the cities dream. (Currently the book is only available online at www.librofisura.com).⁰²



03



04

A Fine Line es una plataforma de conversación y debate que explora las realidades que se esconden bajo —y a los lados de— los grosores de línea, con especial atención a su condición de frontera, tema propuesto para esta primera edición de MUGAK, I Bienal Internacional de Arquitectura de Euskadi. Este proyecto plantea un análisis y problematización de este concepto desde la arquitectura y sus entornos, con la voluntad de asumir y visibilizar su complejidad, trascendiendo su consideración meramente político-geográfica.⁰³

El proyecto se divide en dos etapas. En una primera fase, se ha invitado a 16 equipos de arquitectura internacionales a reflexionar y diseñar un escenario en torno a una idea de frontera: C+ Arquitectas, CAMPO, Cooking Sections, Echoing Borders, Matteo Ghidoni-Salottobuono, Husos, Kosmos Architects, M7red, Gili Merin, Pez Estudio, RUJA, Malkit Shoshan, Takk, Taller de Casquería, Urbz y Venida Devenida. Los resultados ponen sobre la mesa la disparidad y polisemia que este concepto entraña: las diferentes propuestas ponen el foco en cuestiones tan dispares como las políticas de importación-exportación, la alimentación y las lógicas de producción transnacionales, las graduales transiciones entre géneros, visiones utópicas en torno al propio espacio de la frontera político-territorial, así como las condiciones reales que fenómenos como éxodos imprime sobre infraestructuras, organizaciones o vidas y cuerpos individuales, entre otros temas. La segunda fase del proyecto ha consistido en un taller desarrollado por 16 participantes, donde se han ensayado operaciones de apropiación y traducción del material recibido. Así pues, A Fine Line deviene un laboratorio cinematográfico de producción performativa de las nociones de frontera propuestas por cada uno de los equipos en la fase previa.⁰⁴

**Maite Borjabad, Lluís Alexandre Casanovas, Enrique Espinosa, Lys Villalba
Dirección Artística y Diseño Gráfico: Jorge López Conde**

Mugak: Bienal Internacional de Arquitectura de Euskadi // Gobierno Vasco, Diputación Foral de Gipuzkoa, Tabakalera, Atari K.A.

A Fine Line is a platform for conversation and debate exploring the hidden realities below -and besides- line widths, giving special attention to their border condition, the theme proposed for this first edition of the MUGAK, I International Architecture Biennial, San Sebastián. This project proposes an analysis and problematisation of the concept from the perspective of architecture and its context, with the aim to acknowledge and visibilise its complex and polysemic character, and transcend merely geo-political considerations.⁰³

The project is divided into two stages. For the first, we have invited 16 international architecture teams to reflect and design a scenario around the idea of the border: C+ Architects, CAMPO, Cooking Sections, Echoing Borders, Matteo Ghidoni-Salottobuono, Husos, Kosmos Architects, M7red, Gili Merin, Pez Estudio, RUJA, Malkit Shoshan, Takk, Taller de Casquería, Urbz, Venida Devenida. The results highlight the disparate and manifold understandings that come with this concept: the different proposals put the spotlight on matters as diverse as import-export politics, food, and transnational production logistics, the gradual transition between genders, utopian visions around the space of actual geopolitical border, as well as the real conditions phenomena such as exodus impose on infrastructures, organisations, or individual lives and bodies, among others. The second stage of the project widens the debate platform to different audiences and voices through a workshop where 16 participants test appropriation and translation operation with the received materials. So, A Fine Line becomes a cinema lab of performative productions of the notions of border proposed by each of the teams in the previous stage.⁰⁴

05



06



Bates Motel empieza como una precuela de los acontecimientos que suceden en la película Psicosis de Alfred Hitchcock. La serie narra la vida adolescente de Norman Bates y la relación con su madre Norma desde que adquieren un motel de carretera en la ciudad de White Pine Bay. La tipología del negocio que regentan, el Bates Motel, hace que la arquitectura de la serie esté muy ligada a la carretera. Patrullas de policía, señales de neón, vallas publicitarias y concesionarios de automóviles resaltan este carácter en la serie. La fuerte dicotomía entre la casa donde viven él y su madre, que se alza como un elemento vertical en el complejo, y la horizontalidad y repetición de las doce habitaciones que componen el Bates Motel son elementos que realzan la doble personalidad de Norman.⁰⁵

La habitación nº1, colindante a su oficina, se presenta en la serie como un elemento principal en el desarrollo psico-sexual de Norman. Se trata de un dispositivo voyeurista que construye para observar las relaciones sexuales que mantienen los huéspedes del motel. A través de agujeros en los muros y espejos estratégicamente colocados el joven Bates tiene una visión prácticamente completa de lo que ocurre en el interior de la habitación.

Culturalmente los moteles son lugares donde se dan relaciones sexuales ilícitas. La posibilidad de poder pagar por horas es uno de los motivos que favorece esta actividad. Tanto la serie como la película ponen esto de manifiesto mostrando la relación amorosa de los personajes Marion Crane y Sam Loomis.

La última temporada de Bates Motel deja de ser una precuela llegando a los sucesos acontecidos en la película de Hitchcock. Los personajes de Marion y Sam aparecen en la serie, pero los acontecimientos se distancian. Mientras que en la película Norman da rienda suelta a su instinto psico-sexual asesinando a Marion, en la serie no solo no la asesina, sino que le ayuda a escapar con el dinero robado. La víctima de la famosa escena de la ducha es ahora Sam, el amante de Marion.⁰⁶

**Ana Olmedo + Elena Águila (Venidadevenida)
Fotografías: Cortesía A&E Network**

Bates Motel opens as a prequel of the events that take place in Alfred Hitchcock's film Psycho. The series tells the life of the teenager Norman Bates and his relationship with his mother Norma from the moment they buy a motel in the city of White Pine Bay. The typology of the business that they manage, the Bates Motel, is the reason why the series' architecture is closely related to the road. Police patrols, neon signs, billboards and car dealerships are some of the elements that highlight this feature in the series. The strong dichotomy between the house where the teenager and his mother live, standing as a vertical element in the complex, and the horizontality and repetition of the twelve rooms conforming the Bates Motel are used to stand out Norman's split personality. Room no. 1, adjacent to his office, is presented as a key element for Norman's psycho-sexual development.⁰⁵

There he builds up a voyeurist mechanism to watch the guests having sexual intercourse. Through holes and mirrors strategically placed, the young Bates has an almost complete view of what's happening inside the room. Motels are culturally places where illicit sexual encounters take place, being the opportunity to pay by the hour one of the reasons that motivates this activity. Both the series and the movie bring this fact to light by showing the relationship between the characters Marion Crane and Sam Loomis. The latest season of Bates Motel leaves the prequel behind to catch up with the events related in Hitchcock's movie. The characters of Marion and Sam are maintained in the series, but the development of the events grows apart. While Norman unleashes his psycho-sexual instinct in the movie by killing Marion, in the series, besides not killing her, he helps her run away with the money. The victim of the famous shower scene is this time Sam, Marion's lover.⁰⁶



Madrid LGTB. Una historia de Lucha y deseo.

Madrid es hoy uno de los destinos Gay Friendly más frecuentados del mundo, y puede presumir de tener si no la más, unas de las fiestas del Orgullo que más público congrega en el mundo. Para llegar hasta aquí, miles de gays, lesbianas y trans han sufrido durísimas represiones durante el franquismo y han luchado en las calles de la capital por los derechos de este colectivo. En 2018 se cumplen 40 años de la primera manifestación del Orgullo y ExperimentaMadrid ha preparado un recorrido plagado de aquellas historias que han marcado esta lucha, Federico García Lorca y sus sonetos del amor oscuro, Gloria Fuertes y su iniciativa para visibilizar a las mujeres poetas llamada versos con faldas, el desarrollo del barrio de Chueca o las primeras manifestaciones del colectivo son algunos de los temas que se tratarán en este tour.⁰⁷

Experimenta Madrid ha preparado a este recorrido que se une a sus otros diez tours entre los que se encuentran paseos nocturnos de miedo y misterio que se realiza de martes a domingo o su ruta Las Sin Sombrero, un paseo por el centro de Madrid para conocer la fascinante historia de la mitad desconocida de la Generación del 27, las mujeres del Lyceum Club Femenino, conociendo de la mano de sus guías la historia de Zenobia Camprubí, María Teresa León o los encarnizados debates entre Clara Campoamor y Victoria Kent por sus discrepancias de opiniones sobre el sufragio femenino.

ExperimentaMadrid ofrece también visitas guiadas al parque del Capricho, el Madrid de la Inquisición, el cementerio Civil o Madrid II República y Guerra Civil entre otros y es una de las empresas de turismo más valoradas en Redes Sociales por los clientes que ya han participado en alguna de sus actividades.⁰⁸

**Experimenta Madrid
Fotografía: Cortesía de Experimenta Madrid**

Madrid is one of the world's most visited gay-friendly destinations and the city can boast of having one of the most popular Gay Pride Parades in the world, if not the most. To reach this point, thousands of gays, lesbians and trans have suffered a hard-hitting repression during the Franco Regime and have fought in the streets of the Spanish capital for LGTB rights. 2018 marks the 40th anniversary of the first Gay Pride march and ExperimentaMadrid has set up a tour featuring the stories that have played a key role in this fight — Federico García Lorca and his Sonnets of Dark Love, Gloria Fuertes and her initiative for giving visibility to poetesses called "Versos con faldas" (literally verses in skirts), the developing of the Chueca neighbourhood or the first LGTB marches are some of the subjects covered by the tour. ⁰⁷

Experimenta Madrid has set up this tour joining other 10 tours including horror and mystery night walks taking place from Tuesday to Sunday or the tour called "Las Sin Sombrero" (hatless women), a walk along Madrid's city centre to discover the enthralling history of the unknown half of the Generation of '27 and the women of the association Lyceum Club Femenino, by finding out the stories of Zenobia Camprubí, María Teresa León or the fierce debates between Clara Campoamor and Victoria Kent arising from their different points of view on women's suffrage.

Experimenta Madrid also offers guided visits to the park El Capricho, the Madrid from the Inquisition, the civil cemetery or Madrid in the times of the 3rd Republic and the Civil War among others, and is one of the best rated tourism companies on social networks by the clients who have taken place in their activities. ⁰⁸



INVARIANTES

ABCDEFGHIJKLMN

OPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmn

opqrstuvwxyzà&123

4567890 (\$.,!?)

HIDDEN ARCHITECTURE

(ALBERTO MARTÍNEZ GARCÍA Y HÉCTOR RIVERA BAJO)

**“DESDE EL URBANISMO A LA INTERIORIDAD:
COMPLEJO PARROQUIAL DE NUESTRA SEÑORA
DE LA LUZ”**

ARQUITECTO:

JOSÉ LUIS FERNÁNDEZ DEL AMO

Fotografía Aérea de la Ciudad de Madrid en 1991
<http://www.madrid.org>

376/II

“DESDE EL URBANISMO A LA INTERIORIDAD: COMPLEJO PARROQUIAL DE NUESTRA SEÑORA DE LA LUZ”

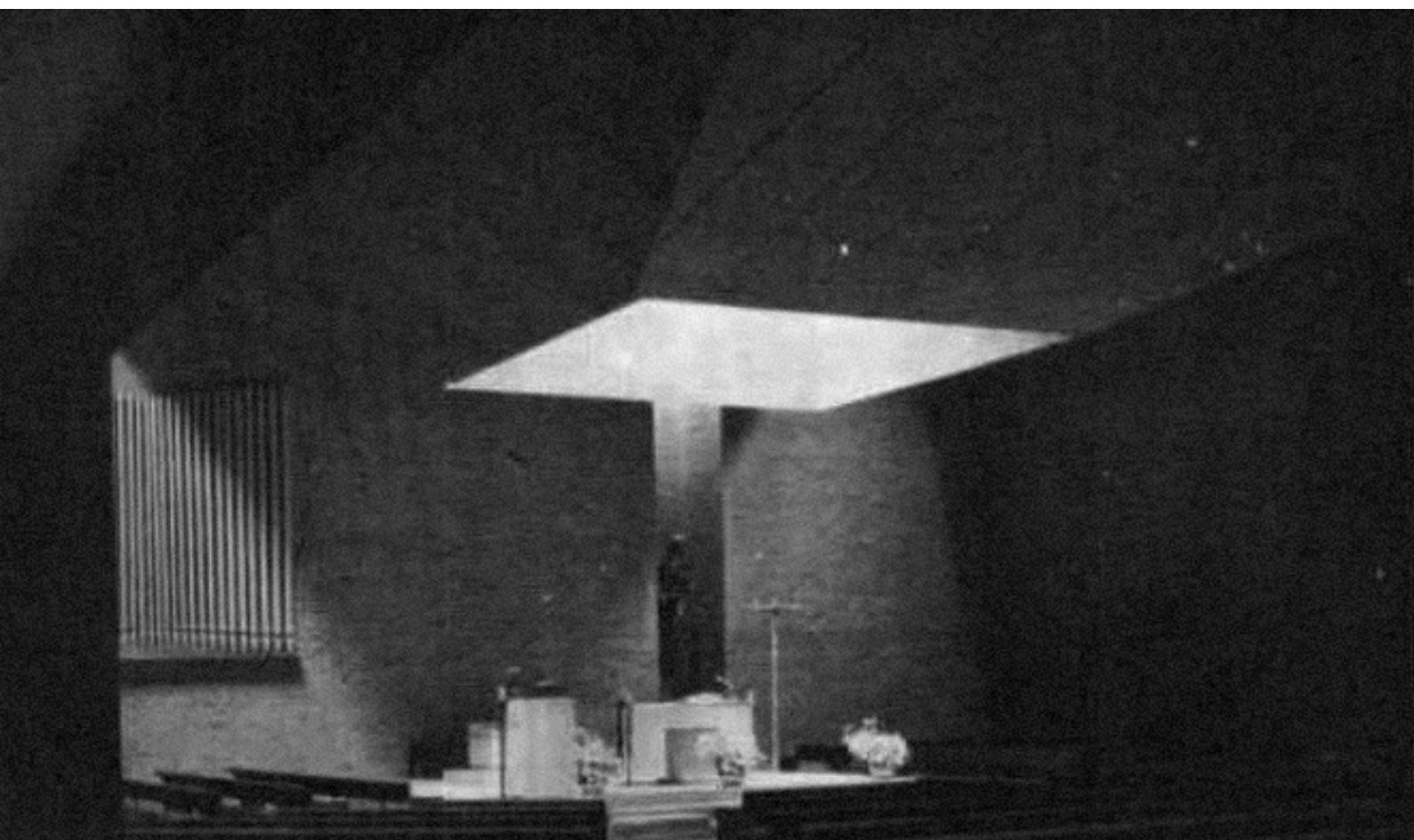
Luz. Estrecho. Descenso. Billetero.
Raíl. Espera. Tendido. Corriente.
Respiración. Frenada. Sonrisa. Estación.
Colombia. Glorieta. Tráfico. Gas. Lyon.
Hormigón. Cruce. Césped.
Reloj. Acacia. Albero. Villa. energía.

Llegas tarde. Protegido del sol,
un edificio de viviendas, ladrillo
Frente a él, pequeñas villas de los
singular, desigual en escalas y
de ellas, abandonada, espera
números. Un lienzo de ladrillo,
aparecer, opaco, pulsado por las
Raíz. Grieta. Baldosa.
Baile. Marchita. Tiempo.
Tendel. Hormiga. Sardinell.
Elevación. 80. Escalón. 1,
Cancela. Bienvenida.



**Goteo. Oscuridad. Densidad. Crujido.
Calor. Ascenso. Sudor. Velocidad. 8.
Vaivén. Profundidad. Puertas. Huida.
Café. Portazo. Perros. Señora. Cedro.**

**sonríes impaciente bajo la sombra que
claro, arroja sobre la estrecha calle.
años 50 completan un conjunto urbano
en maneras de dar la bienvenida. Alguna
su turno para convertir su dignidad en
dos planos, cede espacio a la acera para
sombras de los árboles que completan
Tapia. Pátina. Retroceso. Reunión. Hojas.
Sombras. Troncos. 8. Pórtico. 37. Hiladas.
Ciego. Rama. Coche. Alquitrán. Plinto.
2, 3, 4, 5. Mirada. Frescura. Penumbra.**





Levantarse del suelo, ligeramente, como sobre un territorio. Elevarse y mirar, servisto. porque una escalera siempre se sube y es más que recorrer el camino a la inversa. plinto de dimensiones humanas, colocar sobre el original ahora a la altura de tus un instante, cuando aún esperabas ahí, virgen sobre aquel ya pisado, enfangado. y sentir dejar atrás lo que eres.

Jardín. Palmera. Hueco. Angostura. Apertura. Cielo. Campanario. Columna. Estructura. Oscuridad. Silencio.

Atraviesas una fachada anónima, un jardín que no es solo un jardín sólo apreciable desde sus galerías. reduce levemente la temperatura y está próximo. Los cipreses como desde fuera parecían querer frente, sus troncos oscuros pasan palmera. Los ojos recorren, desde exceso de agua hasta las nubes, se alzan para situar este espacio personas que habite en sus

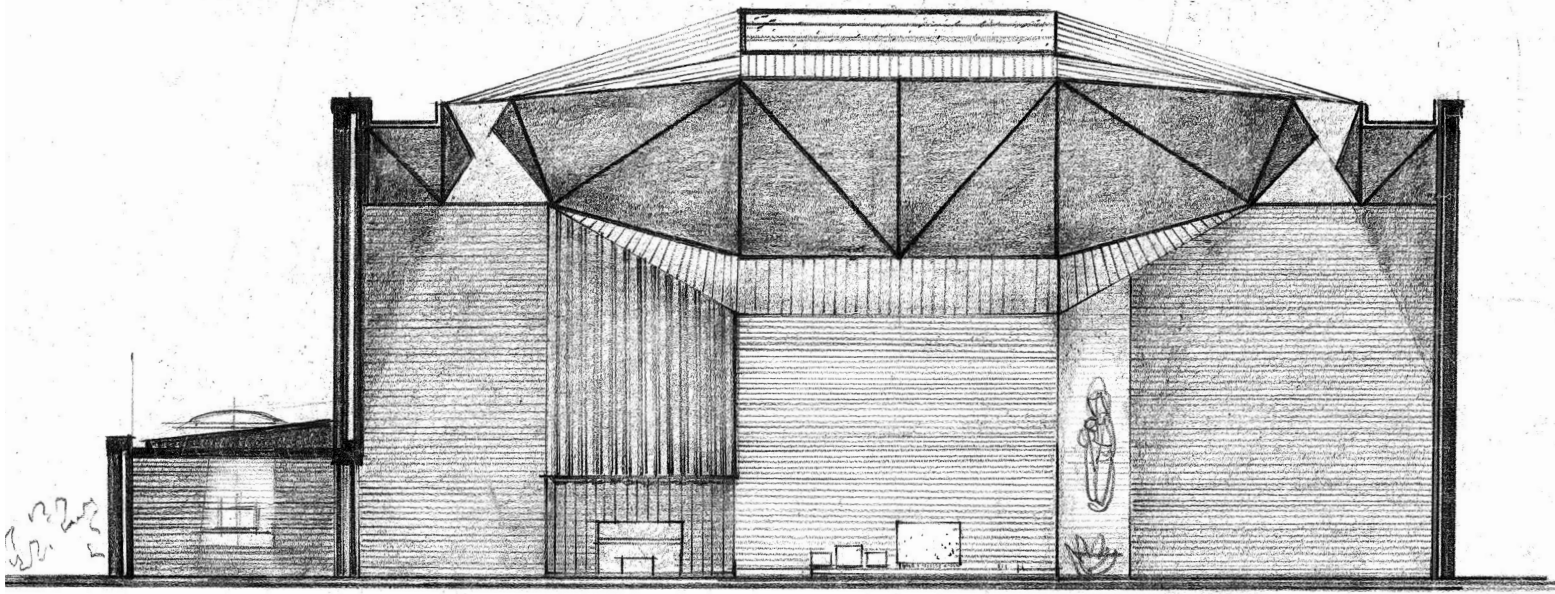
Miras por primera jardín, estructura. cielo y organizan día como hoy, el aletargada, muy de la tarde. Das la a la iglesia. Un

**acto reflejo del dominio
 Saludar. Una subida,
 descender por ella no
 La construcción de un
 el nuevo suelo elevado
 ojos, de tus ojos hace
 bajo los árboles. Suelo
 Subir en 5 movimientos**

**Troncos. Guijarros. Humedad. Brisa.
 Luz. Sombra. Pájaros. Ladrillo. Azul.
 Cruz. Ciprés. Vertical. Esquina. Bordillo.
 Repetición. Bancos. Vuelta. Entrada.**

**muda, para entrar al claustro,
 sino una explosión de luz y color
 Prohibido pisar. Este umbral
 te recuerda que, quizá, el otoño
 lanzas, erguidos imponentes,
 acariciar la cruz en lo alto. De
 desapercibidos tras una robusta
 su base ennegrecida por el
 los cuatro cuerpos que unidos
 en la mente de cada una de las
 proximidades.**

**vez directamente hacia arriba. De vuelta al
 Doce columnas metálicas sostienen el
 el ritmo del patio. En la quietud de un
 claustro presenta una atmósfera espesa,
 diferente al bullicio de un domingo, una
 vuelta completa a la galería hasta acceder
 claustro es un lugar para mirar al cielo.**



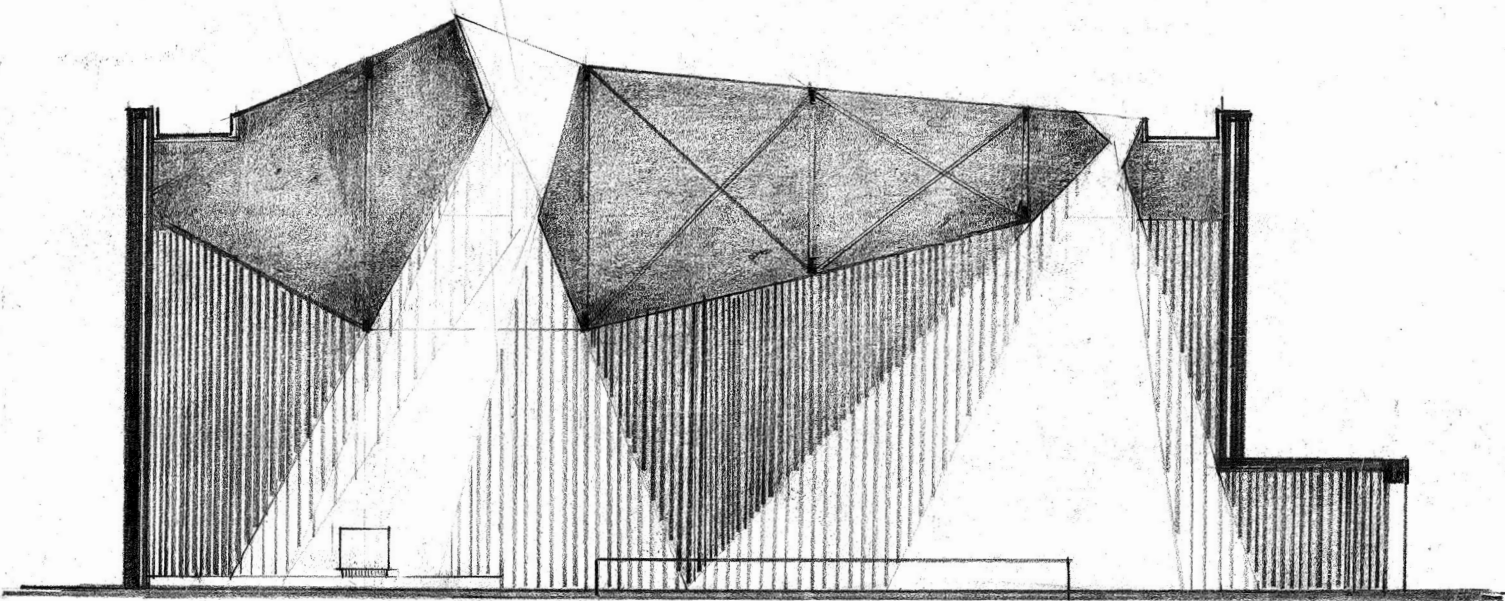
Penumbra. Silencio. Pupilas. Umbral. Dilatación. Levedad. Eje. Hormigón. Peso. Bancos. Madera. 4. Altar. Imagen. Piel. Circulación.

La envolvente cerámica y el terrazo desaparecen, irrelevantes, cuando luz. El lucernario perimetral secciona la la materia pesada, la sombra, del aire. Los ojos, sin embargo, son atraídos por pozo profundo que vuelca su contenido personas aquí reunidas, frente al altar. colocadas sobre la desnuda pared que disponen tímidamente siguiendo un Observan sin llamar la atención, como un eje que antaño solían ocupar.

El espacio central deambulatorio en señora lo recorre sin luz, su rostro apenas dintel que una hilera sostiene. Sentado en distraído cómo el visible el transcurrir un baile de sombras. allá de esa franja de Salgamos, dijiste.

“Desde dentro y por de fuera; desde el urbanismo a la interioridad. Hacerle grato el entrar en la casa y el salir de ella. Quitar aristas, chafar hostilidades, reducir violencias.”

Fernández del Amo. José Luis (1961). Noción de Arquitectura.



**Columnas. Cubierta. Lucernario.
Pozo. Luz. Tamiz. Nave. Perímetro. Corte.
Movimiento. Escala. Tiempo. Cilindro.**

**oscuro del suelo
encuentras la
cubierta, separa
Guía tus pies.
el hueco central,
solar sobre las
Las imágenes,
es retablo, se
equilibrio sutil.
desplazadas de**



**está protegido por un
contacto con la calle. Una
atreverse a entrar en la
visible en la sombra bajo el
de pilares, cruces de metal,
uno de los bancos observas
movimiento del sol hace
del tiempo desplegando
Ningún pensamiento más
luz ardiente.**

From the urban planning to the interiority – Nuestra Señora de la Luz Parish Complex Hidden Architecture

**Light. Narrow. Descent. Ticket. Dripping. Darkness.
Density. Creak. Rail. Wait. Wires. Current. Heat. As-
cent. Sweat. Speed. 8. Breath. Braking. Smile. Sta-
tion. Swinging. Depth. Doors. Escape. Colombia. Roun-
dabout. Traffic. Gas. Lyon. Coffee. Slam. Dogs. Lady.
Cedar. Concrete. Crossing. Lawn. Clock. Acacia. Pipe-
clay. Villa.**

You're late.

**Protected under the sun, you smile impa-
tiently under the shadow projected by an
apartment building, in light bricks, on the
narrow street. Facing it, the small villas from the
fifties make up a particular urban ensemble, unequal
in its scales and ways of welcoming. Some of them
wait, abandoned, for their time to turn their dignity
into numbers. A brick canvas, in two plans, leaves**

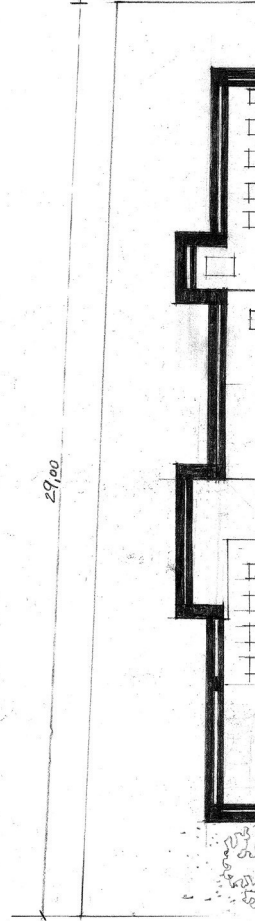
**room for the pavement, in order to show up with dullness,
pushed by the shadows of the trees that bring its façade to
completion.**

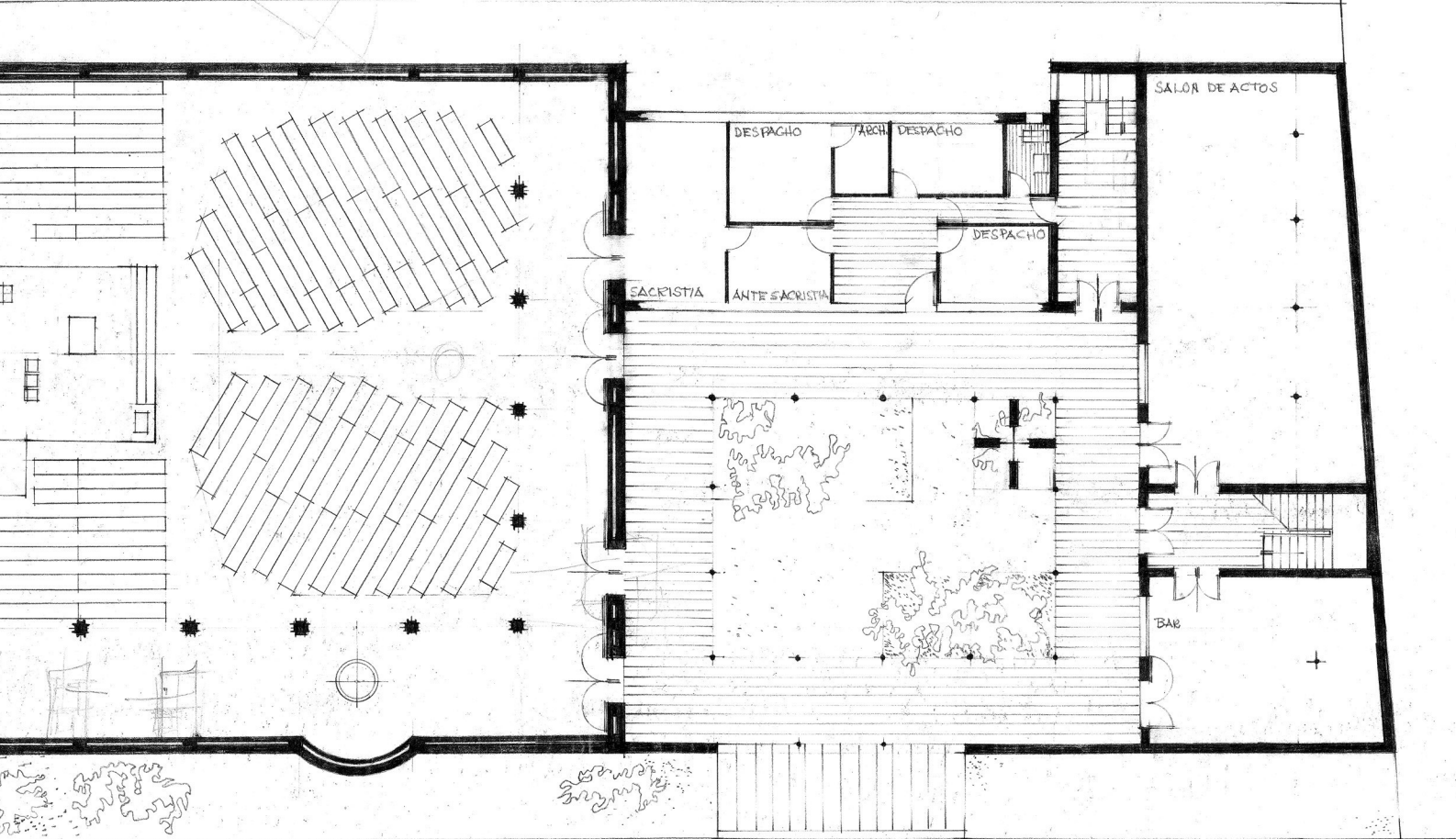
**Root. Crack. Tile. Wall. Patina. Regression. Meeting. Leaves. Dan-
ce. Withered. Time. Shadows. Trunks. 8. Portico. 37. Courses.
Bed-joint. Ant. Rowlock. Blind. Branch. Car. Tar. Plinth. Elevation.
80. Step. 1, 2, 3, 4, 5. Look. Freshness. Gloom. Gate. Welcome.**

**To rise up from the ground, slightly, as a reflex action of the
control over a territory. To raise and to watch, to be seen.
To wave. An ascent, because stairs are always climbed
and descending them is no more than walking the
other way around. The construction of a human-sized plinth,
to place the new ground above the original one, at your eyes le-
vel – your eyes a moment ago, when you were still waiting there,
under the trees. Virgin soil over the old used and muddy
one. To go up in 5 movements and to feel like leaving
what you are behind.**

**Garden. Palmtree. Hole. Trunks. Pebbles. Humidity. Breeze. Na-
rrowness. Openness. Light. Shadow. Birds. Brick. Blue. Sky. Bell
tower. Cross. Vertical. Corner. Kerb. Column. Structure. Repeti-
tion. Benches. Turn. Entry. Darkness. Silence.**

**You cross an anonymous, mute façade and go into the cloister
– a garden that's not just a garden, but an explosion of light and
colour which can only be admired from its galleries. Do not walk.
In the doorstep, the temperature decreases slightly, reminding
that, maybe, autumn is close. Cypresses like lances, rising mag-
nificently – from the outside they seemed like trying to caress
the cross at the top. Facing them, their trunks go unnoticed be-
hind a robust palm tree. The eyes look over, from the blac-
kened base due to the water excess until the clouds,
the four bodies that rise together, placing this space inside the
mind of whoever lives in the surroundings. You look directly**





upwards for the first time. Back to the garden, structure. Twelve metallic columns hold the sky and arrange the patio's rhythm. In the quietness of a day like today, the cloister presents a dense and lethargic atmosphere, very different to a bustling Sunday, one o'clock in the afternoon. You walk around the whole gallery and access the church.

A cloister is a place to watch the sky.

Gloom.Silence.Pupils.Doorstep.Columns.Roof.Skylight.Dilation. Lightness.Axis.Concrete. Weigh. Well. Light. Sieve. Warehouse. Perimeter. Cut. Benches.Wood. 4. Altar. Image.Skin.Movement. Scale.Time.Cylinder.Circulation.

The enveloping ceramic and dark terrazzo floor disappear, irrelevant, when you find the light. The perimeter skylight sections the roof, it separates the heavy matter, the shadow, from the air. It guides your feet. The eyes, however, are drawn by the central hole, a deep well that pour its solar content over the people gathered here, before the altar. The images placed over the naked wall altarpiece, are shyly arranged Wfollowing a subtle balance. They observe without standing out, as if they were displaced from the axis by them once occupied. The central space is protected by an ambulatory in contact with the street. A lady walks across, not daring to enter the light, her face hardly visible in the shadow under the lintel held by a row of pillars, metallic crosses. Sitting on one of the benches, you distractedly watch how the movement of the sun reflects the passing of time, displaying a ball of shadows. Not a thought beyond the burning light strip. Let's go out, you said.

"From the inside and on the outside; from the urban planning to the interiority.Making it pleasant to go into the house and to come out of it.Deleting edges, flattening hostilities, reducing outrages."



TÉCNICAS

ABCDEFGHIJKLMNOP
QRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnop
qrstuvwxyzà&123
4567890 (\$,!?)

**App Guía de Arquitectura
COAM**

Carlos F. Lahoz Palacio
Vicedecano COAM
Jose A. Álamo Moreno
Gestión Cultural COAM

Fotografía Aérea de la Ciudad de Madrid en 1999
<http://www.madrid.org>

376/II

VERGÉS



Mim Collection
by Tarruella Trenchs Studio

Visit us at Maison & Objet Paris
January 18th — 22th, 2019
Pavilion 6 — Sector Today

www.verges.design

Ciclo de
cortometrajes
sobre innovación
y tendencias
en la arquitectura
contemporánea



arquitectura
en Corto

Obtén tu pase gratuito en
www.arquitecturaencorto.com
📺 [architectureshortfilms](https://www.instagram.com/architectureshortfilms)

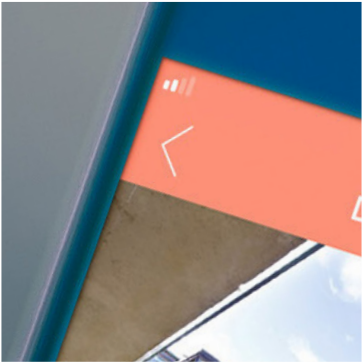
Roca
Gallery



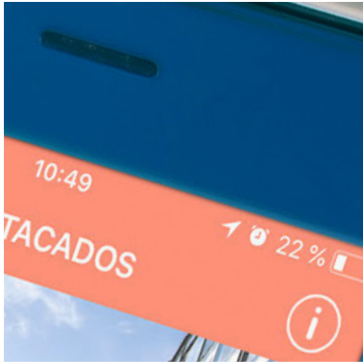
01



03



02



APP GUÍA ARQUI TEC



04

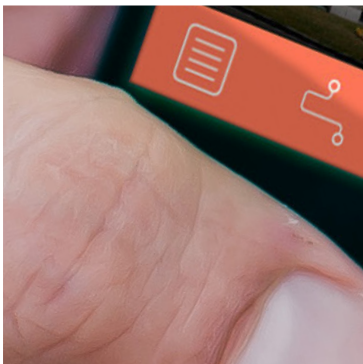


05

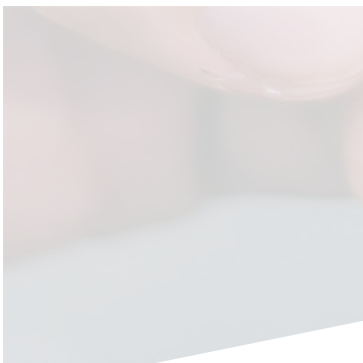
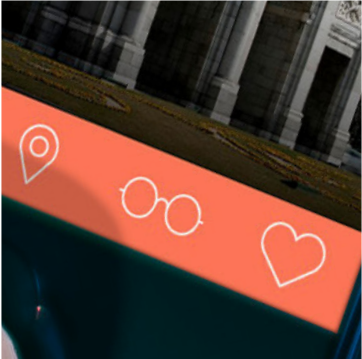


TURA DE MADRID

Carlos F. Lahoz Palacio
Vicedecano COAM
Jose A. Álamo Moreno
Gestión Cultural COAM



06



07



08



01

APP GUÍA DE ARQUITECTURA DE MADRID

Botón de inicio

¿Cuántas veces paseando por Madrid nos ha asaltado la duda...? ¿De qué arquitecto será este edificio? ¿A qué época pertenecerá? ¿Existirán obras parecidas en la ciudad?

¿Y si todas nuestras dudas e inquietudes acerca de la Arquitectura de Madrid se pudieran resolver con tan sólo levantar nuestro teléfono móvil?

Desde el año 1984, el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid edita, a través de su Fundación, la que sin duda es la más completa y profesional Guía de Arquitectura de Madrid. Nuestra estrecha relación con la Arquitectura y los arquitectos a nivel estatal nos permite disponer de contenidos de gran valor didáctico y cultural, y su correcta difusión y puesta en valor han sido y serán siempre preocupaciones fundamentales para la corporación.

Es por todos conocida la poco favorable situación que ha sufrido nuestra profesión, y reflejo de ésta fue la interrupción de la actualización de nuestra Guía de Arquitectura, cuya última puesta al día se realizó en el año 2007.

Desde que en 2016 se iniciara un plan de reactivación de la Fundación Arquitectura COAM, una de nuestras principales preocupaciones ha sido la de reeditar la Guía, pero una edición de cuatro tomos actualizados resultaría muy costosa para el público, cuando nuestro mayor interés es el de difundir el conocimiento alojado en nuestra institución.

Por esta razón, y dado que entendemos que la difusión de contenidos culturales debe adecuarse a las nuevas tecnologías para mejorar su promoción y conocimiento entre la sociedad, nos embarcamos en un proyecto que creemos es y será de gran interés cultural, pedagógico y turístico: la App Arquitectura de Madrid.

MADRID ARCHITECTURE GUIDE APP

Home button

How many times, when walking along Madrid, you've wondered... who's the author of this building? From which period is it? Is there any similar work in the city?

What if your doubts and curiosities about Madrid's Architecture could be solved just by raising the phone?

Since 1984, the Official Professional Association of Architects of Madrid (COAM) publishes, through its foundation, the most professional and complete Architecture Guide of Madrid. Our close contact with national-level architecture and architects provides us with content of great didactic and cultural value, and its diffusion and showcase have always been and will remain a primary concern for the association.

It's generally acknowledged the unfavourable situation suffered by our profession, having as a consequence the downtime of the Architecture Guide update, the last one being performed in 2007.

From the setting up of a reactivation plan of the FundaciónArquitectura COAM in 2016, one of our major concerns has been the reissue of the Guide, but an updated four-volume version would be too costly for the general public, considering our primary focus is to spread the knowledge kept in our institution.

For this reason and since we understand that the dissemination of cultural content should adjust to the new technologies in order to improve its promotion and knowledge among the society, we are undertaking a project we believe would be of great cultural, pedagogic and touristic interest – the App Arquitectura de Madrid.

03

Edificio más cercano

Pantalla de inicio

La pantalla de inicio muestra el edificio más cercano, gracias a los sistemas de geolocalización de los terminales móviles. Aparece una imagen y la distancia a la que nos encontramos de la obra, pudiendo pulsar sobre ella para acceder a información más detallada.

Closest building

Home screen

The home screen displays the building closest to you by using the mobile terminal's geolocation systems. It displays an image and indicates the distance from your location to the building. You can tap it to obtain more details about the work.

04

Itinerario más cercano

Pantalla de inicio

La pantalla de inicio muestra también el itinerario más cercano, normalmente relacionado con el edificio próximo. Los itinerarios son una buena forma de descubrir la ciudad a través de su arquitectura, y están diseñados para recorrerse cómodamente a pie.

Closest building

Home screen

The home screen displays the building closest to you by using the mobile terminal's geolocation systems. It displays an image and indicates the distance from your location to the building. You can tap it to obtain more details about the work.

06

Botones mapa, realidad aumentada y favoritos

Menú inferior

El botón "mapa" muestra un plano de la ciudad con todos los edificios contenidos georreferenciados.

La "realidad aumentada" accede a la cámara del terminal y nos muestra la dirección y distancia a la que se sitúan los 5 edificios más cercanos.

En el botón "favoritos" se encuentra un listado con las obras marcadas como tal por el usuario, para ver después, consultar o compartir.

Map, favourites and augmented reality buttons

Footer menu

The "map" button displays a map of the city with the georeferenced buildings.

The "augmented reality" button opens the phone camera and shows the direction and distance to the closest five buildings.

The "favourites" button displays a list of the buildings saved as favourites by the user. You can save for later, consult and share them.

02

Botón info

Barra superior

Información sobre los creadores, desarrolladores y entidades que han financiado la App Guía de Arquitectura de Madrid.

La App ha sido posible gracias a la colaboración de las empresas integrantes del Foro de Empresas por Madrid, plataforma del Ayuntamiento de Madrid que apoya proyectos de interés para la ciudad y los ciudadanos.

Info button

Top bar

Information about the creators, developers and entities that have sponsored the App Guía de Arquitectura de Madrid.

The creation of the App has been possible thanks to the collaboration of the companies making up the Foro de Empresaspor Madrid (Madrid enterprise forum), a platform belonging to Madrid's city council that supports projects of interest for the city and its citizens.

05

Botones listado e itinerarios

Menú inferior

A través del botón "listado" se accede a una lista en la que aparecen todas las obras registradas en la App.

En el listado las referencias aparecen ordenadas por defecto según su proximidad, aunque también podemos decidir ordenarlas alfabéticamente o cronológicamente.

El botón "itinerarios" muestra un listado similar al anterior, con los itinerarios ideados para descubrir la ciudad.

Tanto los edificios como los itinerarios están en constante actualización, añadiendo nuevas obras frecuentemente.

Itineraries and list buttons

Footer menu

Through the "list" button you access a list featuring all the buildings registered in the App.

The default order of the works is by proximity, but you can change it for them to be displayed alphabetically or chronologically.

The "itineraries" button shows a list similar to the previous one, featuring the itineraries designed to discover the city.

Both the buildings and the itineraries are constantly updated, adding new works frequently.

07

Descargar la App en iOS

Código QR

Download App oniOS

QR Code

08

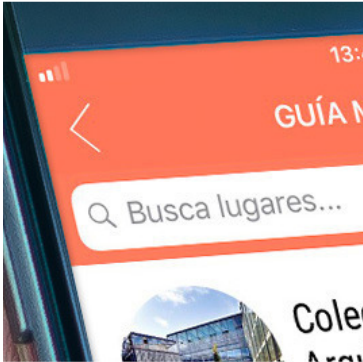
Descargar la App en Android

Código QR

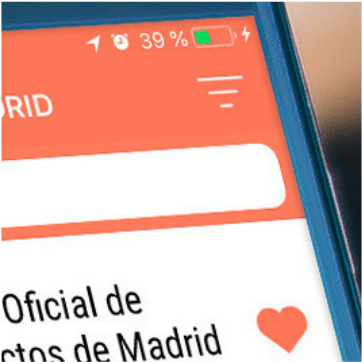
Download App oniOS

QR Code

01

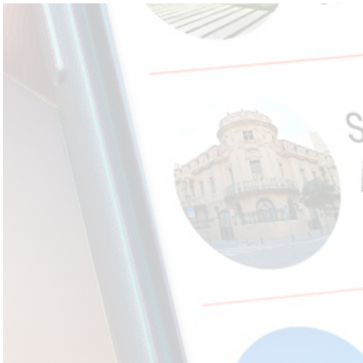


02



03

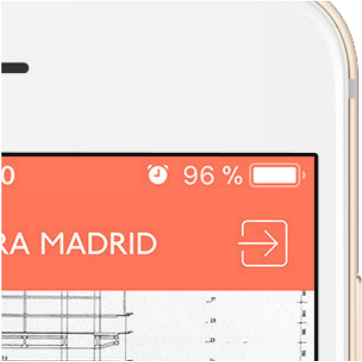
04



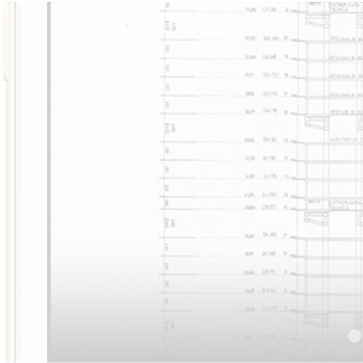
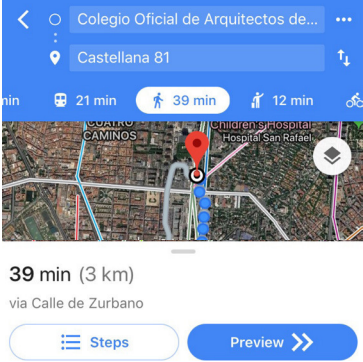
07



05



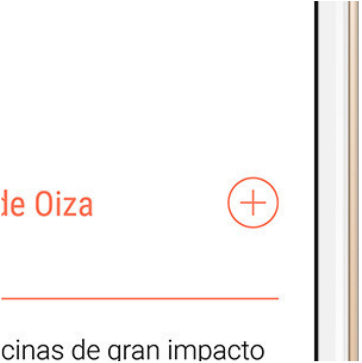
06



08



09



10



01

Buscador

Listado

Mediante el buscador incorporado en el listado de edificios es posible encontrar rápidamente la obra a consultar. El buscador permite realizar búsquedas por nombre del edificio y arquitecto, además de reconocer palabras clave que ayudan a localizar las referencias.

Browser

List

Through the browser of the list of buildings you can easily find the work you're looking up. The browser allows you to perform searches by building name or by architect, besides recognizing key words to help you find a particular work.

07

Galería

Ficha

Al acceder a la ficha de cada edificio se encuentra una galería con imágenes y planos del mismo. Cada una de las imágenes se puede aislar y ampliar para visualizarlas con mayor detalle.

En la esquina inferior derecha de la galería se ubican los botones de localización y favoritos, para obtener indicaciones sobre cómo llegar o añadir la obra a nuestro listado personalizado.

Gallery

Data sheet

Each building's data sheet features a gallery with pictures and plans of it. The images can be visualised separately and enlarged for further detail.

The "location" and "favourites" buttons are also present at the bottom right corner of the gallery. Tap them to get directions to a building or to add it to your personalised list.

08

Información básica

Ficha

Bajo las imágenes se encuentra la información básica de la obra, con datos tales como nombre, año de construcción, estilo, tipología y autores; seguidos de una breve descripción que aporta conocimientos generales del edificio. En caso de querer ampliar información sobre la obra, en la parte inferior se sitúa un botón que redirige a su ficha en el Servicio Histórico de la Fundación Arquitectura COAM o al sitio web del autor.

Basic information

Data sheet

The basic information of each building is located under the images. It shows data such as the name, building year, style, typology and authors, besides a brief description with general information about the building. In case you want to know further information about a building, you'll find a button directing to the Historical Service of the FundaciónArquitecturaCOAM or to the architect's website.

02

Botones filtro y favoritos

Listado

El botón "filtro" despliega un menú para poder reordenar el listado o filtrar las obras según estilo y tipología.

En el lado derecho de cada entrada se encuentra el botón "favoritos", que añade automáticamente el edificio al listado personalizado al que se accede desde el menú inferior.

Filter and favourites buttons

List

The "filter" button drops down a menu that allows you to rearrange the list or filter the buildings by styles or typologies.

To the right of each entry there's a "favourite" button. By tapping on it you automatically add the building to the personalised list you'll find in the footer menu.

05

Botón compartir

Ficha

La ficha de cada edificio puede compararse mediante las principales aplicaciones de mensajería y redes sociales.

Share button

Data sheet

The buildings' data sheets can be shared on the main social networks and messaging applications.

09

Autores

Ficha

En numerosos casos la autoría de la obra es compartida por varios arquitectos, debido normalmente a actuaciones a lo largo del tiempo. Al activar el botón "+", situado a la derecha de los autores principales, aparecen todos ellos ordenados cronológicamente.

Además al pulsar el nombre de cada arquitecto se mostrará un listado con los edificios de Madrid en los que haya participado.

Creators

Data sheet

In many cases the authorship of a building is shared by various architects, usually due to contributions to the work over time. By tapping the "+" button placed to the right of the main architects, the names of the other authors are displayed chronologically.

By tapping the name of each architect, a list including the buildings of Madrid in which he/she has taken part will be displayed.

03

04

Ordenar

Filtro

Desde la pantalla de "filtro" es posible ordenar todas las referencias por distancia, alfabéticamente o de forma cronológica. La opción seleccionada por defecto es "distancia", resultando así un listado que muestra primero los edificios más próximos al usuario.

Managing the list

Filter

From the "filter" screen you can arrange the buildings by distance, alphabetically or chronologically. The default option is "distance" and shows the buildings starting from the ones closest to you.

Filtrar

Filtro

En la misma pantalla se puede personalizar el listado de obras filtrándolas según estilos y tipologías. Este sistema de filtrado se puede utilizar también en el mapa, consiguiendo así un plano que muestre sólo las obras que desee el usuario.

Filtering buildings

Filter

Through the same screen you can personalise the building list by filtering them by styles or typologies. The filter system can also be applied when using the map, providing a map in which only the buildings of your interest are displayed.

06

Cómo llegar

Ficha

Tanto a través del botón de localización como de la dirección de la obra, Google Maps aportará las indicaciones necesarias para llegar a ella.

Del mismo modo, en los itinerarios, se genera un mapa del recorrido completo con paradas en cada edificio.

Directions

Data sheet

By tapping the location button or the building address, Google Maps gives you the directions required to get there. In the same way, the app includes a map displaying the complete tour for each itinerary with stops at every building.

10

Realidad Aumentada

Cámara del terminal

La funcionalidad de realidad aumentada permite conocer con sólo levantar el teléfono móvil qué edificios de interés nos rodean, a qué distancia y en qué dirección. Al pulsar sobre las transparencias que ilustran las referencias se accede a la ficha, para poder conocer más sobre nuestro entorno cercano.

Augmented reality

Phone camera

The augmented reality function allows you to find out if there's any building of interest around just by raising the phone, how far and in what direction it is. By tapping the illustrations on the building you have access to the data sheet where you can find out more about the surrounding area.

QUE LA TRANQUILIDAD

SEA LA BASE DE TU TRABAJO

La Mutua de los arquitectos, **sin ánimo de lucro**, presente en el sector **desde 1983**. Un equipo profesional **especializado, solvente y estable** que **garantiza tu tranquilidad** en el desarrollo de tu trabajo.

94 424 01 98

www.asemas.es



ASEMAS

MUTUA DE SEGUROS
Y REASEGUROS A PRIMA FIJA

Madrid
Majadahonda
San Sebastián de los Reyes
Barcelona
Valencia
Palma de Mallorca
Marbella





EDITORIAL

***ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmno
pqrstuvwxyzà&123
4567890 (\$.,!?)***

***"Exotismos del Madrid análogo"
Jacobo García-Germán - Equipo Editorial***

***Fotografía Aérea de la Ciudad de Madrid en 2007
<http://www.madrid.org>***

376/II

Exotismos del Madrid Análogo

En una curiosa paradoja circular, una ciudad no deviene tal hasta que desea con fervor ser otra ciudad distinta. Hasta que se esfuerza por salirse de sí misma, de su guión prefijado, para adoptar disfraces diversos. Convirtiéndose en algo que no era hasta que esa transformación sedimenta y unas características inicialmente ajenas, exóticas, se asumen como propias. Encontramos este mecanismo recurrente una y otra vez al afinar la mirada sobre lo que son, aparentan, representan o sugieren las ciudades que nos interesan...

Estos sucesivos devenires ocurren a través de la planificación urbana y de la arquitectura, pero también a partir de la mirada imaginaria, de encubierta ficción, que sobre una ciudad puede arrojar la literatura. Así Robert Louis Stevenson al escribir sobre Edimburgo o James Joyce sobre Dublín, por mencionar casos conocidos. La literatura, ensayo o investigación en arquitectura, tantas veces formatos intercambiables, ejerce asimismo una transformación del objeto de análisis solo con su mera re-descripción, algo evidenciado mejor que en ningún otro caso cuando el objeto de re-descripción es una ciudad. Una ciudad inicialmente real, que se vuelve real pero al tiempo imaginaria, ficcional, al ser re-contada con una mirada externa, generalmente forastera: capaz de volver a hacer visible, desde la experiencia ajena, dislocada, de la extranjería, lo que la familiaridad hace difícil percibir.

Sin duda esto ocurre en los libros sobre ciudades escritos por arquitectos que ocupan gran parte de la producción de referencia en el pensamiento disciplinar de segunda mitad de SXX y principios del SXXI. A mitad de camino, en la mayoría de los casos, entre ensayo, novela, ficción y estudios socio-urbanísticos, podríamos aventurar la hipótesis de que, en arquitectura, las más importantes aportaciones teóricas en formato libro del pasado reciente vienen asociadas a un modelo paradigmático de ciudad. Una ciudad real, existente, que se ve sublimada, caricaturizada al tiempo que destilada, exacerbándose sus características más singulares mediante su re-descripción a partir de grafismos específicos y textos asociados en formato manifiesto. Esto desplaza los modelos de ciudad, inicialmente reales (Nueva York, Los Ángeles, Roma, París...), hacia los territorios de la ficción y del futuro. En una tensión no resuelta entre utopía y realidad que produce posibles interpretaciones abiertas de estos libros.

*Así ocurre con los libros-manifiesto *Learning from Las Vegas* (Venturi/Scott-Brown/Izenour), *Los Ángeles: The Architecture of Four Ecologies* (Banham), *Collage City* (Rowe-Koetter), *Delirious New York* (Koolhaas), o más recientemente *Made in Tokio* ((Kaijima/Kuroda/Tsukamoto). Una de las más valiosas aportaciones a la literatura arquitectónica de la última década, *The Possibility of an Absolute Architecture*, de Pier Vittorio Aureli, toma como punto de partida una interpretación casi exclusivamente infraestructural de la ciudad de Barcelona. Una lectura subjetiva y parcial altamente operativa destinada a construir, a partir de ella, el argumento principal del libro.*

*Dada la ciudad-aún-sin-manifiesto que es Madrid, parte del programa ideológico de la revista *Arquitectura* gira alrededor de la construcción, en aproximaciones sucesivas, de una amalgama coral de interpretaciones que conduzcan hacia la elaboración del*



manifiesto sobre el Madrid latente. Tan complementario al Madrid factual como imbricado en la subjetividad cultural de la ciudad.

Andrea Palladio fue capaz de activar una completa re-lectura de Venecia en clave renacentista, que se superponía al imaginario gótico predominante hasta entonces, trasladándolo a un segundo plano mediante la sucesiva triangulación de relaciones a distancia establecida por las iglesias por él construidas (San Pietro di Castello, San Francesco della Vigna, Il Redentore, San Giorgio Maggiore,...). Iglesias capaces de tejer una red que presentaba una máscara distinta; la Venecia que avanzaba sobre su propio goticismo y mudaba de piel a partir de una selectiva y poderosa acupuntura.

Cuatro siglos después, y sirviéndose del diseño no construido de la propuesta de Palladio para el Puente de Rialto de Venecia, Aldo Rossi propone el concepto de "Ciudad Análoga" como mecanismo para poder hablar de las sucesivas resonancias visuales e iconográficas que componen, muchas veces de manera equívoca, la memoria de una ciudad. De forma que el cuadro de 1753 Capriccio de G.A. Canaletto, en el que se pinta una imagen urbana aparentemente prototípica de Venecia con canales, góndolas y construcciones renacentistas, se trata en realidad de una alegoría de esta ciudad, en la que se representan tres proyectos de Palladio; dos de ellos construidos, no en Venecia sino en Vicenza, y el tercero, el diseño no ejecutado para Rialto. Una Venecia que no es. Un Venecia de fantasía, análoga, que al mismo tiempo consigue ser más veneciana que la Venecia real, utilizando arquitecturas ajenas a Venecia. Arquitecturas que nunca estuvieron allí... Rossi empleará esta sucesión de paradojas para demostrar cómo el diseño en arquitectura se puede servir de modelos formales e iconográficos prefijados cuyos significados brotan en interpretaciones postreras, a veces resonancias oníricas, independientes de esas cualidades formales e iconográficas.

Supongamos que desvelar las diferentes condiciones análogas en una ciudad, guiadas por la compleja superposición divergente entre relaciones culturales y realidades urbanas, sigue siendo un ejercicio de interés para el arquitecto contemporáneo. Que lejos de ser un procedimiento romántico, puede identificar vectores claves para el futuro que permitan complementar las fuerzas exclusivamente oportunistas y de mercado que dirigen la evolución habitual de una ciudad.

La mirada sobre el Madrid exótico y análogo es la mirada que descubre la ciudad que se oculta dentro de la real; la que en algún momento fue, o quiso ser, y de alguna forma permanece. La que podría haber sido y la que podría volver a manifestarse en cualquier momento.

La ciudad análoga salta por encima del tiempo y de los estratos de la memoria. Es capaz de redescubrir el "americanismo en Madrid" de la Gran Vía y convertirlo en material de trabajo. Es capaz de identificar la propuesta visionaria de la arquitectura "californiana" de El Encinar de los Reyes como perfeccionamiento del "sprawl" periférico, o rescatar el valor subversivo de la Costa Fleming como una operación en la que una tipología urbanística de raíz Moderna y una gestión político-programática permisiva y flexible, generaron condiciones de vida hedonistas hasta entonces desconocidas. Produciendo un mundo paralelo dentro de Madrid, con hábitos,

protocolos y personajes propios.

Para la arquitectura, y para Madrid, la condición análoga implica rastrear potenciales latentes en apuestas tipológicas poderosas que debemos saber revelar, por debajo de apariencias decimonónicas, burguesas o genéricas. Confiando muchas de las veces en la autonomía, la insularidad, del objeto-edificio para erigirse en síntesis de esos posibles mundos paralelos, con leyes y modos de empleo propios e iconoclastas. Así Eurobuilding, Eurocis, Meliá Princesa o Torres Blancas.

Pensar Madrid análogamente significa convertir en superhéroes arquitectos tradicionalmente tildados de conservadores por haberse ceñido, aparentemente, a los corsés de la convencionalidad burguesa. Todo lo contrario que entender por ejemplo a Luis Gutiérrez Soto como un implementador de guiones propositivos de extrema novedad cuando estaba trabajando, alrededor del año 1930, simultáneamente en alojar utopías tan fantasiosas y de radical Modernidad entonces como fueron el cine (Callao, Barceló,...), la idea del ocio corporal asociado al agua (Piscina La Isla), el vuelo en aeroplano (Primer Aeropuerto de Madrid-Barajas) o la ficción del exotismo nocturno africano, tan caro a la Modernidad, en el Dancing-Salón de Té Casablanca, donde se cree que actuó Josephine Baker en 1934. O entender asimismo a Secundino Zuazo como aquel arquitecto gestor y estratega que detecta la oportunidad de poner en práctica más allá de los límites del Ensanche de Castro un ejercicio residencial tan complejo como el de la Casa de las Abejas, asociando residencia a un espacio industrial y a otro comercial, y monumentalizando la vivienda mínima de forma heroica en su soledad, con resonancias foráneas tan regionalistas como al tiempo americanas.

Pensar Madrid de forma análoga es, asimismo, entender la ciudad insertada en el sistema de la gran escala, no ya sólo metropolitana sino geológica y topológica. Un sistema que, actuando como gran atolón en el conjunto de la Península Ibérica, produce un oasis en medio de la Meseta Castellana que se alimenta permanentemente de la masa granítica de la Sierra de Guadarrama y el agua allí recogida. De forma que las extremidades energéticas de la ciudad (al igual que ocurre en Los Ángeles o en Lima y otras ciudades en entornos climatológicamente hostiles), se prolongan hasta más de cien kilómetros de distancia para captar sus fuentes de alimentación. Lo que hace de Madrid un gran monstruo con tentáculos ansiosos, y puede generar una completa lectura de la ciudad como ente estratificado semi-subterráneo, que se conforma a lo largo del tiempo como la historia de la negociación con el agua, desde los primitivos “viajes de agua” construidos en la ciudad desde tiempos musulmanes, hasta una consideración infraestructural, sumamente artificial, del Madrid contemporáneo.

Así cada mirada sobre la ciudad deposita un velo interpretativo nuevo, hace aparecer un conjunto de metáforas en paralelo a la versión oficial, activa un sistema de valores urbanos alternativos y re-describe construcciones que adquieren una nueva visibilidad. Analogías sucesivas que enriquecen los significados y abren paso a los exotismos del Madrid análogo.



Exoticisms of the Analogue Madrid

It's a curious circular paradox: a city doesn't become one until it fiercely wishes to be a different city — until it fights for coming out of itself, of its established script, in order to take on diverse disguises becoming something that it wasn't before, until the transformation settles and a series of characteristics that were originally foreign, exotic, are now accepted as belonging to it. We continuously find this recurrent mechanism when looking with a keen eye to what the cities of interest to us are, appear to be, represent and suggest.

These successive evolutions take place by means of urban planning and architecture, but also by means of the concealed fiction imaginary look that literature can pour over a city — like Robert Louis Stevenson writing about Edinburgh or James Joyce about Dublin, just to mention a few popular cases. Literature, essays or research on architecture —many times interchangeable formats— trigger as well a transformation of the object of analysis just by re-describing it, something that is demonstrated better than ever when the subject of the re-description is a city. A city that is originally real, but at the same time it's imaginary, fictional, by being retold from an external view, generally outsider, capable of making visible again, from the alien, distorted experience of the foreign, what familiarity makes hard to perceive.

No doubt this happens with the latest books about cities written by architects that occupy great part of the reference publications on the disciplinary thought of the second half of the 20th century and the beginning of the 21st. Halfway in most cases between essay, novel, fiction and socio-urban research, we could pose a hypothesis stating that, in architecture, the most important theoretical contributions in book format from the recent past are associated with a paradigmatic city model — a real, existing city, which is sublimated, caricatured and distilled at the same time, its most special features being sharpened by means of its re-description using specific strokes and associated texts in an evident format. This fact moves the originally real city models (New York, Los Angeles, Rome, Paris...) out to the territories of fiction and future, in an unresolved tension between utopia and reality resulting in possible open interpretations of the books.

*This is the case of the manifesto-books *Learning from Las Vegas* (Venturi/Scott-Brown/Izenour), *Los Angeles: The Architecture of Four Ecologies* (Banham), *Collage City* (Rowe-Koetter), *Delirious New York* (Koolhaas), and the more recent one *Made in Tokio* (Kaijima/Kuroda/Tsukamoto). One of the most valuable contributions to the architecture literature of the last decade, *The Possibility of an Absolute Architecture* by Pier Vittorio Aureli, takes as starting point an almost exclusively infrastructural interpretation of the city of Barcelona. It is a subjective and partial reading highly operative aimed at building, based on it, the book's main plot.*

*Given the manifesto-lacking-city that Madrid is, part of the ideological program of *Arquitectura* magazine revolves around the construction, by successive approaches, of a pluralistic compound of interpretations leading to the creation of a manifesto about the latent Madrid — as complementary to the factual Madrid as interwoven in the city's cultural subjectivity.*



Andrea Palladio was able to activate a complete re-reading of Venice from a Renaissance approach, overlapping the Gothic imaginary prevailing until then and pushing it to the background by the successive triangulation of long-distance connections established by the churches built by him (San Pietro di Castello, San Francesco della Vigna, Il Redentore, San Giorgio Maggiore...). These churches were capable of weaving a fabric presenting a different mask — the Venice that got over its own Gothicism and shed its skin because of a selective and powerful acupuncture. Four centuries later and making use of the non-built design of the Rialto Bridge by Palladio, Aldo Rossi proposed the concept "Analogue City" as a mechanism making possible to talk about the successive visual and iconographic echoes making up, often erroneously, the memory of a city. This way, the 1753 painting *Capriccio* by G.A. Canaletto, in which an apparently prototypical urban image of Venice is represented, with its canals, gondolas and Renaissance buildings, is in fact an allegory of the city displaying three projects by Palladio, two of them built not in Venice but in Vicenza and the third one being his non-executed design for Rialto. A Venice that is not real, an analogue, fantasy Venice that, at the same time, gets to be more Venetian than the real Venice, by using architectures external to Venice — architectures that were never there. Rossi uses this succession of paradoxes to demonstrate how architectural design can make use of pre-established formal and iconographic models whose meanings originate final interpretations, sometimes oneiric echoes, independent from those formal and iconographic features.

Let us suppose that revealing the different analogue conditions of a city, guided by the complex divergent overlapping between cultural relations and urban realities, is still a practice of interest for the contemporary architecture. Let's assume that, far from being a romantic process, it can identify key vectors for the future that help complementing the exclusively opportunistic and market forces running the usual development of a city.

The look at the exotic and analogue Madrid is a look that discovers the city hiding behind the real one, the one that it was at some point, or wanted to be, and somehow it remains — the one that could have been and the one that could appear again at any time.

The analogue city goes beyond the layers of time and memory. It is capable of rediscovering the "Americanism in Madrid" of Gran Vía and turning it into a work subject. It is capable of identifying the visionary proposal of the Californian architecture in El Encinar de los Reyes as an upgrade of the suburban sprawl, or recovering the subversive value of Costa Fleming as an operation in which an originally Modern urban typology and a permissive and flexible political and programmatic manage resulted in an hedonist living standard until then unknown, originating a parallel world inside Madrid, with its own customs, protocols and personalities.

For architecture and for Madrid, the analogue condition implies tracking the latent potential in strong typological bets that we must know how to reveal, behind nineteenth-century, bourgeois or generic appearances, trusting many times in the autonomy, the insularity of the building-object for raising as a representation of those parallel worlds, with their own iconoclastic laws and ways of being. Let's think of Eurobuilding, Eurocis, MeliáPrincesa or Torres Blancas.

Thinking Madrid in an analogue way means turning the architects traditionally considered conservative into superheroes for, apparently, having adhere to the restraints of the bourgeois conventionality. It is the opposite of understanding, for instance, Luis Gutiérrez Soto as a promoter of extremely innovative purposeful guidelines when he simultaneously worked, around 1930, in allocating utopias back thereso fantasy and radically Modern as the cinema theatres (Callao, Barceló), the idea of body leisure related to water (La Isla swimming pool), the act of flying in a plane (first Madrid Barajas airport) or the fiction of the African night leisure, so dear to Modernity, in the Dancing-Salón de Té Casablanca, where Josephine Baked is believed to have performed in 1934. It's understanding Secundino Zuazo as the managing and strategist architect who identified the opportunity of putting into place, beyond the borders of the expansion district by Castro, such a complicated residential complex as the Casa de las Abejas was, associating housing with an industrial area and a commercial one and monumentalizing the minimum dwelling in an heroic way by himself, with foreign echoes both regionalist and American.

Thinking Madrid in an analogue way is, moreover, understanding the city inserted in the great scale system, not only from a metropolitan view, but also geologically and topologically. A system that, acting as a huge atoll in the Iberian Peninsula, gives rise to an oasis in the middle of the central plateau which is permanently nurtured by the Guadarrama mountain range and the water collected there. This way, the city's energy branches (as it happens in Los Angeles, Lima and other cities located in climatological harsh environments) go beyond one hundred kilometres in order to reach its energy sources. This fact makes Madrid a huge monster with thirsty tentacles and entails a reading of the city as a semi-subterranean stratified being that has taken shape over the years as the history of negotiations with water, from the primitive underground channels built in the Muslim period, to the extremely artificial infrastructure consideration of the contemporary Madrid.

This way, every look at the city leaves a new interpretative veil, generates a group of metaphors parallel to the official version, activates a system of alternative urban values and re-describes structures that gain a new exposure — successive analogies that add to meanings and pave the way for the exoticisms of the analogue Madrid.

EDITORIAL TEAM

Chamartín merece una oportunidad

Tras el último cambio en el gobierno de la ciudad de Madrid en mayo de 2015, el proyecto de ampliación del Paseo la Castellana, tal y como había ocurrido ya en anteriores ocasiones, volvió a ponerse en cuestión. En los meses posteriores, a partir de la presentación de una serie de propuestas y contrapropuestas desarrolladas por parte de los actores implicados (Ayuntamiento y Distrito Castellana Norte fundamentalmente) se generó un intenso debate urbano en el que, frente a los que reclamaban la absoluta inmutabilidad del proyecto o su definitiva cancelación, el COAM apeló al diálogo y a la búsqueda de nuevos consensos, ofreciéndose incluso a mediar.

Los motivos que justifican la postura colegial, es decir, la conveniencia, necesidad y urgencia de acometer un proyecto para este ámbito son conocidos. De un lado, dar respuesta a los graves problemas causados por la enorme herida infraestructural de las instalaciones ferroviarias: eliminar barreras para conectar barrios desconectados, aumentar equipamientos y zonas verdes solventando déficits históricos, mejorar la dotación de transporte público al tiempo que se pone al día la infraestructura soporte de la movilidad privada, incrementar la deteriorada calidad de vida de algunas zonas o potenciar la imagen urbana de esa parte de la ciudad. De otro lado, aprovechar las posibles oportunidades urbanas que podrían derivarse de recalificar un área de posición y accesibilidad privilegiadas en el contexto metropolitano, incluso a escala nacional: potenciar el perfil y la atraktividad de Madrid como ciudad global mediante la creación de un distrito de negocios de referencia internacional, favorecer la implantación de nuevos usos innovadores capaces de dinamizar la economía local, generar nuevo espacio para viviendas, en especial, para impulsar los programas públicos y de corte social y como no, de mejorar también las vitales instalaciones ferroviarias existentes, particularmente la estación de Chamartín, materializando al fin, el anhelado objetivo de convertir a Madrid en una ciudad de una única parada con dos terminales en ambos extremos de la ciudad.

Tras más de dos años de intensas discusiones, negociaciones, concesiones, compromisos y pactos entre el Ayuntamiento, la Comunidad Autónoma, dos Gobiernos de la Nación de distinto signo político, así como empresas públicas y privadas (Adif y DCN), en julio de 2018 se presentó la última propuesta sobre este gran ámbito que ha recibido muchos nombres: "Prolongación de la Castellana", "Operación Chamartín", "Puerta Norte" y ahora "Madrid Nuevo Norte". Esta nueva propuesta ha vuelto a desencadenar la polémica, llegando incluso a ser objeto de críticas contradictorias.

Seguramente muchas de las objeciones esgrimidas sean razonables y que siempre cabrá la posibilidad de que exista un proyecto mejor, sin embargo, en esta ocasión, más que nunca, no deberían dejarse de lado dos de las enseñanzas que ofrece la práctica real del urbanismo en base a las experiencias de similar escala. Primera: tras más de dos décadas se ha alcanzado un consenso muy amplio, mayor que cualquiera de los antes logrados, requisito imprescindible para poder comenzar a construir un futuro mejor para la zona Norte de la ciudad. Y segunda: más que planes, todos estos grandes proyectos son procesos abiertos, de larga duración y desarrollo cambiante, que se enfrentan y adaptan a coyunturas y materializaciones diversas a lo largo del tiempo, pero para ello, hay que dárseles la oportunidad de poder nacer.

Carlos F. Lahoz Palacio
(Vicedecano COAM)

Chamartín deserves an opportunity

After the latter change in the city of Madrid's government in May 2015, the project for the extension of Paseo de la Castellana, as it had previously happened, was once again called into question. During the subsequent months, based on a series of proposals and counterproposals developed by the involved parties —mainly the city council and the association Distrito Castellana Norte— an intense urban debate was aroused, in which, opposing the ones who claimed the project's total immutability or its final cancellation, the COAM called for dialogue and consensus-building, even presenting itself as a mediator.

The reasons justifying the COAM's stance, that is, the convenience, need and urge to undertake a project in the area, are well known. On the one hand, responding to the serious problems caused by the huge infrastructural wound of the railway facilities: removing barriers in order to connect detached neighbourhoods, increasing facilities and green areas resolving historical deficiencies, improving public transport services and updating the supporting infrastructure for the private transport, boosting the damaged life quality in some areas and promoting the urban image of this city area. On the other, taking advantage of the potential urban opportunities which might result from the rezoning of an area exceptionally located and accessible within the urban context, even at a national level: promoting Madrid's profile and attractiveness as a global city by the creation of an internationally renowned business district, supporting the implementation of new uses capable of revitalising the local economy, generating new space for housing, especially in order to boost public and social programmes, and, of course, improving the vital railway facilities, particularly Chamartín train station, finally bringing to life the much longed-for objective of turning Madrid into a one-stop city with two stations on both ends of the city.

After more than two years of intense discussion, negotiations, licenses, commitments and deals between the city council, the autonomous community, two governments of different political hues, private and public companies (Adif and DCN), in July 2018 the last proposal about this field was presented, referred to by many names: Prolongación de la Castellana (Extension of la Castellana), Operación Chamartín (Chamartín Operation), Puerta Norte (Northern Gate) and now, Madrid Nuevo Norte (Madrid New North). This new proposal has once again triggered controversy, even being subject to contradictory criticism.

Very likely, many of the objections put forward are reasonable and a better project is always possible. However, this time more than ever, two of the lessons learned with the real practice of urban planning regarding similar experiences cannot be dismissed. First, after more than two decades, a real wide consensus has been reached, wider than any other previously reached, an essential requirement for starting to build a better future for the city's northern area. Second, more than plans, all these large projects are open, long-term and changeable processes, facing and adapting to different circumstances and implementations over time, but, for that purpose, they should be given the opportunity to be born.

Carlos F. Lahoz Palacio
(Vice-dean COAM)

RADAR

En la sección de RADAR, se pretende dar cabida a todas las opiniones de carácter actual, o no, sobre las que el colegiado quiera dar parte y opinión. Comprendiendo que Radar se trata de una sección de opinión sobre la que el resto de profesionales van a intervenir.

Para ello se hará llegar un email a opencall.revistaarquitectura@coam.org con asunto Opencalls RADAR nombreakellidos, en el que directamente se incluirá el comentario u opinión, anteponiendo, su nombre y apellidos.

- El texto en formato Word tendrá un máximo de 400 palabras, en Arial a 10 pt de tamaño y alineado a la izquierda.

- Podrá añadirse una imagen o referencia.
El autor debe entender, que si su opinión o comentario abre discusión y quiere retirarlo, podrá pedirlo a la Dirección de la revista, quien valorará atentamente el caso, y podrá o no retirarlo.

OPEN CALL

HIGHLIGHTS

La revista Arquitectura Madrid en su sección de Highlights está abierta a la recepción de documentación de obras construidas / proyectadas / concursos por colegiados del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

Se hará llegar un email a opencall.revistaarquitectura@coam.org con asunto Opencalls HIGHLIGHTS nombreakellidos o estudio asociado.

Se recibirán e-mails con la documentación en una carpeta comprimida, nombrada igual que el asunto del email, de peso inferior a 9 MB.

La documentación constará de:

- Un máximo de 4 imágenes y 4 dibujos de planta, sección, detalle constructivo... A poder ser vectoriales, si no deberán tener una resolución mínima de 300 ppp a color, 600 ppp en blanco y negro o 1200 ppp si solo contiene líneas.
- Una memoria del proyecto en formato Word, con un máximo de 200 palabras en tipografía Arial a tamaño 10pt.
- Ficha técnica del proyecto.

LABs

La revista Arquitectura Madrid busca proponer un espacio de divulgación de conocimiento e investigación al que el colegiado del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid pueda acceder y exponer sus artículos.

Se hará llegar un email a opencall.revistaarquitectura@coam.org con asunto Opencalls LABs nombreakellidos al que se adjuntará una carpeta comprimida, con el mismo nombre, en la que podremos encontrar la siguiente documentación:

- El artículo en formato word con un máximo de 1250 palabras, en Arial a 10 pt de tamaño y alineado a la izquierda. No se admitirán artículos con encabezados o pie de página. No se indicarán en ningún momento las notas mediante subíndices.
- Las notas irán al final del artículo, bajando el tamaño a 9 pt. No se indicarán en ningún momento las notas mediante subíndices.
- El número de imágenes máximas a adjuntar es 8, con una resolución mínima de 300 ppp. En ellas puede aparecer un pie de página, incluidas en el Word principal detrás de las notas. Irán numerados de manera que la foto Fig.01, tenga como inicio de su pie de foto en el Word Fig.01. Y en el texto irán referenciadas de la misma manera.

SUBURBIA

Suburbia comprende todas las disciplinas que rodean a la arquitectura, y que de una u otra manera captan la atención de alguno de nosotros. Con ello se generará una imagen de la atmósfera que nos rodea en torno a cada número de la revista, son opiniones, revisiones, o notas sobre los eventos que suceden en torno a la arquitectura.

Se hará llegar un email a opencall.revistaarquitectura@coam.org con asunto Opencalls SUBURBIA nombreakellidos, en el que directamente se incluirá el comentario u opinión, anteponiendo, su nombre y apellidos.

- El texto en formato Word tendrá un máximo de 200 palabras, en Arial a 10 pt de tamaño y alineado a la izquierda.
- Podrá añadirse un máximo de 4 imágenes, con una resolución mínima de 300 ppp.

INVARIANTES

Se recogerán las peticiones de publicación de edificios a incluir en invariantes, siempre y cuando estén construidos en Madrid, atendiendo al interés que suscite al equipo editorial al completo. Por lo que el propio equipo editorial se guarda el derecho de publicación de los mismos. Se tratará de edificios que han sido olvidados.

Se hará llegar un email a opencall.revistaarquitectura@coam.org con asunto Opencalls INVARIANTES nombreakellidos, en el que directamente se incluirá el nombre de la obra propuesta, así como nombre del arquitecto, dirección en la que se encuentra y año de construcción.

- El texto se incluirá en formato Word y tendrá un máximo de 700 palabras, en Arial a 10 pt de tamaño y alineado a la izquierda.
- Podrán añadirse imágenes de archivo o actuales, siempre con una resolución mínima de 300 ppp.

* No se admite WeTransfer ni otro tipo de envío de documentación que pueda caducar.

* La revista Arquitectura se guarda el derecho de publicación de todos y cada uno de los contenidos recibidos en los Open Call.

Revista Arquitectura
Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid
Nº 376/II

Hortaleza 63, 3ª Planta. 28004 Madrid
www.revistaarquitectura.com
redaccion.revistaarquitectura@coam.org

Directores

Jacobo García-Germán
Federico Soriano
Pedro Urzaiz

Consejo Editorial

Norberto Beirak
Eduardo Castillo Vinuesa
Paula Currás
Raquel Díaz de la Campa
José María Ezquiaga
Jacobo García-Germán
Carlos Lahoz
Elena Sarabia
Federico Soriano
Pedro Urzaiz

Comunicación y Coordinación Editorial

Ariadna Cantis

Consejo Científico

Raúl Castellanos
Javier Fernández Contreras
Francisco González de Canales
María Langarita
Arantzazu Luzarraga
Verónica Meléndez
Enrique Nieto
Lucía Pérez
Eduardo Prieto
Amadeu Santacana

Traducción

Ángela Hernández Conde

Impresión

Deca Quattro
Av/ de los Pirineos 7, OFIC 5 bajo
28703 - San Sebastián de los Reyes

Distribución

Cibeles Mailing

Publicidad

Nex de Publicidad
Romero Robledo 11
28008 - Madrid
915 593 003
medianex@medianex.es

Equipo de Dirección y Edición

Eduardo Castillo Vinuesa
Paula Currás
Raquel Díaz de la Campa
Jacobo García-Germán
Federico Soriano
Pedro Urzaiz

Editor Asociado

Jacobo García-Germán

Diseño Gráfico y Web

Eduardo Castillo Vinuesa
Paula Currás
Raquel Díaz de la Campa

Programación Web

Carlos Saito

Patronato Fundación COAM

José María Ezquiaga
Elena Sarabia
Carlos Lahoz
Isabel Sáiz de Arce
Norberto Beirak
Francisco Pol
Mercedes Díez
Carlos Rubio
Patricia Fernández Häring
Marina Siles
Izaskun Chinchilla
Belén Hermida
Ignacio Luengo
Fernando Landecho
Eugenio Lozano
Juan Carlos García-Perrote
Ignacio Brieva
Bibiana Judith Ulanosky
Joaquín María Gómez
Álvaro Soto
Almudena Espinosa
Ricardo Aroca
Mª Paloma Sobrini
José Antonio Granero
Bernardo Ynzenga

ISSN 0004 - 2706

Depósito Legal. 617-1958



376 / II

COAM

COLEGIO
OFICIAL
ARQUITECTOS
DE MADRID

