

Viviendas en Madrid

El caso dramático de una casa

Crítica: Ignacio Prieto

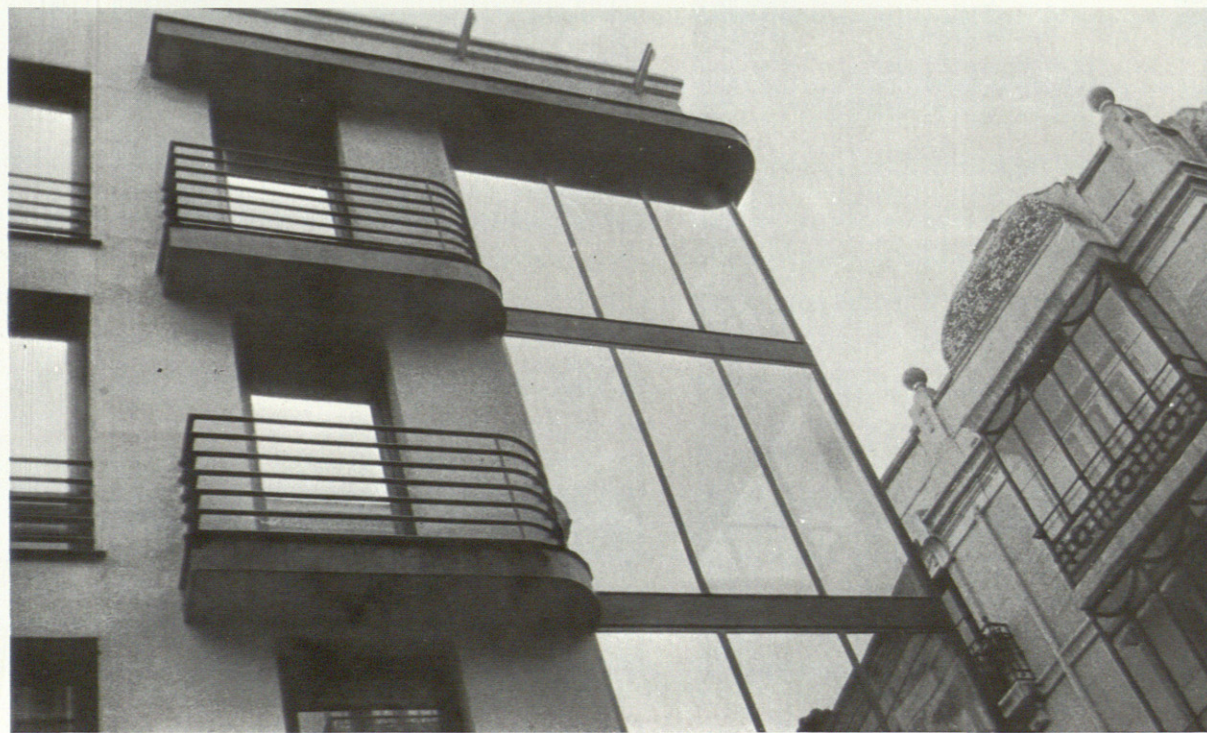
Félix Cabrero Garrido,
arquitecto.
Calle de la Libertad esquina
San Marcos, Madrid.
Proyecto: 1978.
Ejecución: 1979.

Lógicamente, una «obra nueva» en casco antiguo se debe definir como una contribución a la conservación del patrimonio urbano. En ésta se propuso la completación o prolongación de ciertas preexistencias, sin recurrir a elementos miméticos, dudando de aquella tesis de Krier según la cual se negaba la invención formal fuera del estatuto de la historia.

Las sucesivas propuestas impusieron una intensa búsqueda formal desde la recurrencia a la recuperación de la imagen urbana en base a una inicial resistencia a que aquella fuera el «kitsch» de la imagen perdida. Las sucesivas fases de la investigación se situaron entre el eclecticismo local y cierta sunción neorracionalista. Fueron muchas las imágenes planteadas, destacando la enfatización retórica de la verticalidad compositiva enmarcada en unos arcos al modo de Richardson y los arquitectos de la Escuela de Chicago, o incluso de ciertos ejemplos singulares de las arquitecturas eclécticas madrileñas, desde aquella magnífica lección de los inicios del romanticismo preindustrial.

Esta casa no es más que un ensayo de una difícil simbiosis, un modo de entender la conservación como una revalorización del eclecticismo más que como una revisión historicista, un modo enajenado e incompleto de resolver un concreto problema arquitectónico.

Y una afirmación final, la referencia ecléctica, el disfraz neomodernista en la evocación iconoclasta, entendido como desaparición ornamental al modo como lo asumía A. Loos, o críticamente como lo proyecta R. de Fusco sobre la arquitectura del Movimiento Moderno. Este fue el difícil e incompleto ejercicio que deja esta casa en la más desnuda expresión de las arquitecturas domésticas-residenciales madrileñas clásicas.



Viviendas en Madrid

El caso dramático de una casa

Esta obra de Félix Cabrero tiene una doble trascendencia: al tiempo de servir como indicador de esperanza para unos, plantea a otros una serie de interrogantes sobre los problemas de renovación arquitectónica en los cascos antiguos. Pero a todos, prácticamente a todos, interesa. Hay que reconocer que su situación, al paso de gran número de profesionales que acuden al COAM, le favorece. Su disposición en esquina y su aspecto nuevo, en contraste con las fachadas estrechas y premeditadamente viejas (Fig. 1) de la zona, secundan su vocación de modelo. Los más conservadores la ven como una posible alternativa de integración frente al puro mimetismo, e incluso, frente a la restauración. Los menos conservadores, como un recurso de incorporación de nuevos modos de expresión arquitectónica en ambientes históricos. Los más vanguardistas, como un motivo, mínimamente válido, donde apoyar una discusión dialéctica sobre introducción de actuales y futuras tendencias en tales ambientes. En general a los interesados por la conservación del patrimonio urbano les hace pensar en la posibilidad real de una rehabilitación paulatina de nuestros barrios, *dentro de un orden*, en los aspectos formal y compositivo, mejorando las actuaciones puntuales, inaceptables, que degradan la ciudad (Fig. 2).

Con un poco de suerte quizá se evite lo que

muchos temíamos «... en esa profunda transformación que está sufriendo la ciudad de nuestros días lo primero que vamos a perder es la ciudad que tenemos más cerca. Permanecerán cascos antiguos, barrios góticos, calles con palacios barrocos y sin embargo perderemos irremediablemente la ciudad burguesa ochocentista. A ésta no la salva nadie. No tiene antigüedad suficiente para ser objeto de las leyes de protección artística y está muy a mano para despertar la codicia de una pingüe especulación» (1) (Fig. 3).

El barrio comprendido entre las calles Hortaleza y Barquillo, Gran Vía y actual Fernando VI es uno de los característicos del casco antiguo de Madrid. De ambiente típicamente ochocentista, su infraestructura viaria y su uso preferentemente residencial se mantienen casi intactos desde los tiempos de Felipe II, cuando la ciudad se convierte en Corte. Sus características geográficas y morfológicas, su situación al margen de los principales ejes de tensión estructural y de crecimiento, su vocación popular y medio burguesa sin atractivos ni perspectivas para las grandes obras monumentalistas y de reforma del Poder Central son causas importantes de su desarrollo gradual, de su racional continuidad y de su bagaje de persistencias.

No se trata ahora de entrar en un análisis urbano ni en un estudio histórico o de evolución

social. Pero nos parece interesante aprovechar la ocasión para insistir brevemente en dos aspectos que suelen ser factores comunes en este tipo de estructuras: el de su valor y el de su delicada situación actual.

Su valor se deriva precisamente de su interés documental como modelo urbano de evolución histórica tradicional, lenta y progresiva, y no de transformación circunstancial. Contiene elementos arquitectónicos y urbanísticos de los diferentes periodos de su vida (Fig. 4); dispone de tipologías constructivas, infraestructurales, de distribución parcelaria, etc., correspondientes a las diversas etapas de su desarrollo; de características y valores antiguos y modernos, variados y heterogéneos; de indicadores costumbristas de significado cultural antropológico y social, etc. Todo ello está ahí, como en un museo abierto, para ser investigado y analizado en su relación causa-efecto, en cualquier momento y por los especialistas y estudiosos de cualquier rama de las ciencias, de las artes o de la técnica. Dispone, además, de todo tipo de referencias gráficas y escritas. Es como una mina para explotar y extraer innumerables claves, símbolos y significados.

Además es necesario ser consciente de su delicada situación actual. Durante cuatro siglos la evolución del barrio ha consistido, casi exclusi-



Fig. 1.—Casa en la calle de San Marcos.



Fig. 2.—Edificio en la Plaza de las Saleras.



Fig. 3.—Edificios en la calle Génova.



Fig. 4.—Edificio en la calle de San Marcos esquina a la calle de Barbieri.

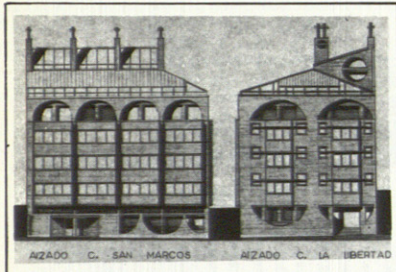


Fig. 5.—Alzados generales de la propuesta inicial.

vamente, en un crecimiento poblacional sobre una misma base estructural. La ocupación de los espacios libres interiores de las manzanas, la sustitución de los conventos, iglesias, hospitales y cuarteles, y el crecimiento en altura de las edificaciones fueron los factores que permitieron y condicionaron la citada evolución. Causa principal fue la nueva cerca que mandara construir Felipe IV, en 1625, y que aprisionó la ciudad hasta mediados del siglo XIX (2). ¿A dónde nos llevan todas estas consideraciones? Pues sencillamente al hecho de que dicho barrio estuvo viviendo, transformándose y creciendo hasta finales del siglo pasado. Entonces sus posibilidades de capacidad material, humana y tecnológica, es decir, sus posibilidades de desarrollo como organismo vivo se colmataron y sus *constantes funcionales* comenzaron a degradarse. En ese momento, tomando como base sus Ensanches, la población de Madrid se desplazó y creció por otros barrios y la aristocracia y la alta burguesía liberal, producto de la revolución industrial, trasladaron sus residencias a otras zonas de creciente prestigio (Castellana, Barrio de Salamanca, Barrio entre el Paseo del Prado y El Retiro, etc.). Y el sector que nos ocupa, como otros de las mismas características, se paralizó y se empobreció paulatinamente. Siguió vivo, pero no viviendo, sino envejeciendo. Actualmente, tras ochenta años de envejecimiento, está a punto de morir.

Todo ello nos lleva a una conclusión evidente: o se abandona, dejándolo morir, con el consiguiente peligro para el resto de la ciudad, o se opera sobre él transformándolo, o se revitaliza por medio de un *tratamiento especial*. No caben más alternativas y todas ellas están en manos de la Administración Local (3). En el *estado crítico* en que se encuentra el barrio no caben soluciones intermedias ni los *paños calientes* de las actuales ordenanzas (4). No es difícil tomar partido por alguna de las alternativas citadas, sabiendo que las dos primeras llevarían irremediabilmente a la pérdida del tesoro documental antes citado.

Por evitar que se nos acuse de salirnos por la tangente, debemos concluir todas estas consideraciones diciendo que dentro de este contexto, que nos parece imprescindible conservar, y de las

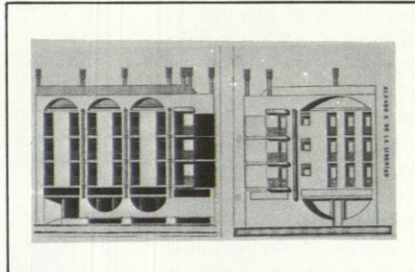


Fig. 6.—Alzados generales en la fase intermedia.

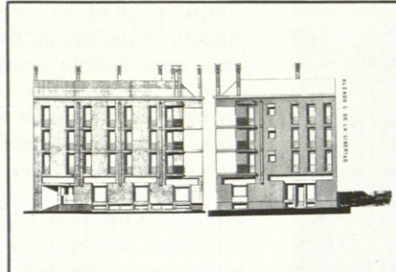


Fig. 7.—Alzados generales de proyecto.

circunstancias críticas de esta clase de situaciones es donde creemos que debemos movernos para comentar la casa de Félix Cabrero en la calle de la Libertad. Y aprovechamos la ocasión para expresar nuestra opinión de que es inútil considerar ningún hecho ni situación, arquitectónico o de otra índole, si no es bajo el prisma de la complejidad de las interrelaciones en el espacio, en el tiempo y en el complejo mundo de la función social.

El interés que representa, pues, esta obra es el de aparecer como muestra para investigar en los procedimientos y tendencias actuales del diseño y tratamiento de edificios de nueva planta, en tejidos urbanos consolidados y en situación de degradación. Y se debe considerar como una actuación singular puntual dentro de un conjunto abierto, es decir, con un desarrollo histórico no monumental que ofrece diversidad de elementos arquitectónicos de diferentes épocas, pero bien integrados entre sí. La mayor parte de ellos se podrían valorar, pues, como de calidad ambiental. Si se plantease como un caso general, habría que imaginar lo que ocurriría si la correspondiente respuesta arquitectónica, más o menos cultural, se repitiera en la totalidad o en la mayoría de las parcelas del conjunto. De ahí la recomendación de los especialistas de considerar cada caso como un caso particular.

En esta obra, a nivel de formalización, el problema se reduce, casi exclusivamente, al de encontrar un lenguaje que posibilite la integración de una arquitectura actual en dicho tejido urbano consolidado. Todo ello en un caso particular en el que las otras dos variables, función y estructura, que suelen acompañar a la forma en un problema general, vienen a priori condicionadas por un programa limitado y concreto de actuación.

Es más, dentro del contexto o del campo de la composición formal, el problema se queda reducido, como ya hemos dicho, al de la expresión externa en diálogo con las preexistencias ambientales del lugar, ya que las definiciones de orden mayor, en forma y volumen, están predeterminadas por la normativa municipal. Esto, que es lo normal dentro de las zonas de edificación cerrada, queda sometido, además, al rigor de la in-



Fig. 8.—Ampliación del Congreso de los Diputados.

terpretación (5) de las Normas de Estética, de aplicación para este caso, que en su apartado 1.º dice: «El Ayuntamiento se subroga *toda la responsabilidad* del conjunto estético de la ciudad y, consiguientemente, el poder denegar o condicionar las licencias de obras que, según su criterio, resulten inconvenientes o antiestéticas» y en el apartado 2.º: «La tramitación de cualquier licencia comprende necesariamente la comprobación por el Servicio Municipal que corresponda si la obra, instalación o actividad de que se trate, se halla afectada estéticamente, ya sea por sus propias características o por estar comprendida en algún recinto histórico, artístico, arqueológico o estético, o en sus zonas de influencia, en cuyo caso deberá ser objeto de atención especial por dicha Dependencia, que informará sobre las condiciones de cualquier caso que deban imponerse e incluso su prohibición. *Estas condiciones podrán referirse tanto al uso y dimensiones del edificio y sistema de cubiertas como a la composición y materiales a emplear y a los detalles de los elementos, en forma, calidad y color*» (6).

Poco queda, por lo tanto a la iniciativa del diseñador y cabe preguntarse cuál es el origen y cuál la solución para situaciones tan anómalas que llevan al profesional, la mayor parte de las veces, a representar un papel de simple intermediario, de gestor, de transmisor de ideas, intereses y deseos entre el promotor y la administración. De este modo puede sufrir las consecuencias el producto diseñado.

Todo este proceso desgastador de potenciales físicos, psíquicos, morales y económicos solamente puede dar buenos resultados, de interés para la mayoría, en contadas ocasiones. Seguramente en aquellas en las que se disponga de un bagaje equilibrado de todos aquellos potenciales.

Si seguimos el proceso de Félix Cabrero a través de los gráficos más representativos del camino recorrido (Figs. 5, 6, 7), podremos imaginar su interés y su lucha desde el intento de incorporación de un lenguaje romántico, de influencia americana, hasta la solución racionalista, que se resiste a caer en la trampa del mimetismo historicista.

Hubiera sido imperdonable haber caído en esta



Fig. 9.—Otra casa en la calle de la Libertad.



Fig. 10.—Arquitectura ecléctica madrileña del siglo pasado...

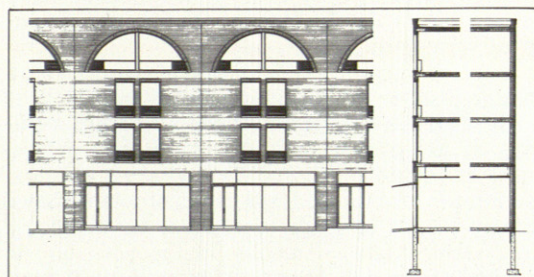


Fig. 11.—Hotel Iowa City, Chicago. James L. Nagle (Arquitectura n.º 217).

última postura en un momento en el que no habiendo situación de fuerza mayor, política ni social, nada induce a una actitud acultural y absentista de tal categoría. Conviene, sin embargo, advertir del peligro que supone el procedimiento de trámite, antes comentado, en el cual el interlocutor municipal, a falta de un código generalizado de significados y conceptos, y convencido de la falta de formación y concienciación general en este tipo de problemas, puede, subrogándose toda responsabilidad, caer en el dogmatismo autoritario. Esto podría traer consigo situaciones regresivas propicias para el absentismo y, por lo tanto, soluciones historicistas (Fig. 8) o mímicas (Fig. 9) porque no siempre, ni mucho menos, el arquitecto tiene el interés, la confianza en sí mismo o la intranquilidad cultural suficientes como para llevar a buen término la consiguiente batalla dialéctica. Si para algunos *lo mejor es enemigo de lo bueno*, para otros la verdadera dificultad del problema está en saber qué es lo mejor, lo bueno, lo malo y lo peor, y para quién.

Las divergencias, muchas veces hegemónicas, de las diferentes ideologías y tendencias dificultan la posibilidad de llegar a la suficiente clarificación de conceptos como para establecer los necesarios canales de comunicación entre la actividad teórica y la creativa, entre los especialistas y los no especialistas, entre el grupo profesional y la sociedad. A los estamentos dirigentes, por una u otra vía del poder, tampoco les interesa. Mientras sus correspondientes campos de actuación queden abiertos a su crecimiento y expansión, se encuentran muy cómodos dentro de la situación actual. A la sociedad burguesa en general le parece poder seguir conservando su estatus socio-cultural, mientras todo siga igual y pueda mantener al grupo profesional como cabeza de turco a la que inculpar de la degradación de la ciudad y sus consecuencias. Cuando la realidad es que, de acuerdo con la observación de U. Eco: «Por su parte, la cultura burguesa —en el sentido que la cultura “superior” todavía es la cultura de la sociedad burguesa de los últimos tres siglos— identifica la cultura de masas como una “subcultura” que no le pertenece sin darse cuenta de que los modelos de la cultura de masas son los mismos de la cultura “superior”» (7).

Estas y otras parecidas referencias y reflexiones de orden general nos han venido a la mente a la vista de la casa de la calle de la Libertad, que comentamos. Otras actuaciones de sustitución o renovación de los últimos años no merecen nuestra atención, no nos ofrecen duda, se comprenden perfectamente, no requieren comentario.

Considerando las circunstancias, no hubiera sido una mala solución, en contra de lo que el autor apunta en su memoria, recurrir al *Kitsch* de la imagen perdida, dándole la vuelta al sentido

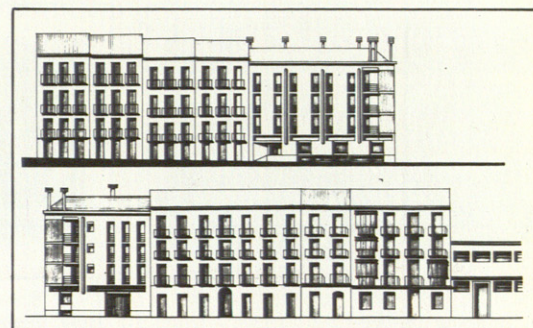


Fig. 12.—Alzados generales de la manzana.

crítico de Greenberg cuando define el *Kitsch* diciendo «... las nuevas masas urbanas hicieron presión para que la sociedad les suministrara una forma de cultura que se adaptara a sus exigencias peculiares de consumo. Para satisfacer la demanda del nuevo mercado se dispuso de una mercancía nueva: el sucedáneo de cultura, el *Kitsch*, destinado a los que siendo insensibles a una cultura genuina, sentían la necesidad de sus beneficios, que solamente podían alcanzar, en cierto modo, con una cultura de esta clase» (9). Planteado desde el principio conscientemente, hubiera supuesto también una actitud culturalista, quizá de mayor transcendencia desde el punto de vista cuantitativo. Y habría evitado una cierta «frustración personal de la experiencia de

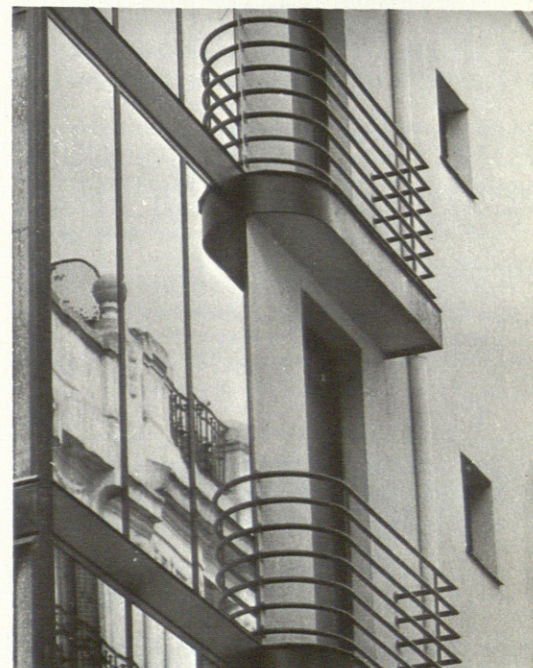


Fig. 13.—El carácter ambiental de la zona...

la obra realizada a través de los modos y modelos vigentes de la práctica profesional».

Al margen de los supuestos y de las alusiones a situaciones circunstanciales, centrándonos en el análisis concreto de la obra, nos interesa destacar la coherencia final con las intenciones iniciales de consideración de las formas y métodos eléctricos. Coherencia que, en una lectura rápida, aparece como suma de coincidencias poco menos que paradójicas. Trataremos de explicarnos: las referencias en el comienzo del proceso están en los orígenes de la Escuela de Chicago, entre el eclecticismo de la época victoriana y el prerracionalismo alemán, y en la arquitectura ecléctica madrileña de finales del siglo pasado (Fig. 10). Por otro lado, en el método de formalización sigue manteniendo un cierto eclecticismo, en el verdadero sentido de la palabra, en el camino recorrido entre el disfraz neomodernista (Fig. 11) y la solución racionalista. Pero además, el resultado final, sin duda influido por las circunstancias del proceso de producción, acusa también las consecuencias de una postura ecléctica, que parece desprenderse de un cierto grado de escepticismo y desmoralización. Esta postura se refleja en la manera variada de hacer frente a las tendencias en el diseño de nuevos edificios en conjuntos históricos: Manteniendo su actitud culturalista y no absentista, admite un cierto grado de mimetismo formal en la composición de las fachadas, aceptable al no variar fundamentalmente la función e

imponérsele la misma forma general (Fig. 12); se vale del contraste tecnológico en la adopción de los invariantes del entorno, y no del contraste total, aceptando quizá al final, el carácter ambiental de la zona (Fig. 13); actúa dentro de un cierto mimetismo racional, traduciendo al lenguaje arquitectónico actual algunos de los elementos preexistentes (Fig. 14); utiliza el muro espejo, aunque de una manera parcial y forzada, estableciendo relaciones con el entorno, a montacaballo entre el mimetismo racional y el contraste tecnológico (Fig. 15).

Creemos que toda esta serie de coherencias, coincidencias y contradicciones, que se manifiestan en la casa de la calle de la Libertad y en su proceso de realización, llevan a un resultado final lleno de tensiones contenidas al límite. Tratando de evitar las redundancias del análisis retórico, transcribimos la opinión de R. de Fusco refiriéndose a la actuación de los sectores de la investigación e institucionales: «Si los técnicos fueran capaces de elaborar criterios precisos de orientación, podrían traducirlos a términos más accesibles y adecuados a los deseos e intereses de las masas populares y de la sociedad civil en general» (10).

Para terminar, haremos una referencia al último punto de la memoria resumida del autor manifestando que, en nuestra opinión, su obra no queda como «la más desnuda expresión de las arquitecturas doméstico-residenciales madrileñas

clásicas», sino que antes al contrario, queda investida con toda la carga de significación de una obra dramática, en el sentido literario de la palabra y que tiene la capacidad de interesar y conmover precisamente por eso. ■

Ignacio Prieto 1 junio 1980

(1, 2) Fernando Chueca Goitia, «Madrid, ciudad con vocación de capital». Edit. Pico Sacro, Santiago de Compostela 1974, pág. 217, 138, 139 y 142.

(3) Aquí no podemos por menos de dedicar un recuerdo al rechazado «Plan Especial de Protección del Conjunto Urbano de Madrid», del equipo dirigido por Juan López Jaén, y sus posteriores sucedáneos, que nos hacen pensar en una interesada estrategia de paralización y manipulación. Ver *Arquitectura* n.º 215.

(4) En esta zona es de aplicación la ordenanza 1.ª. En su definición, solamente la ordenanza 11.ª hace referencia a «... Conjuntos o elementos urbanos de especial interés *histórico-artístico*...», de tipismo característico... de *exaltación* de los valores *estéticos* de la ciudad. (La cursiva es nuestra.)

(5, 8, 10) Como dijo el Superintendente Dillon: «personalmente considero absurda e inmoral la facultad que tiene un Superintendente de provocar una ruina o de hacer una fortuna». Cit. en R. de Fusco, «Arquitectura como "mas medium"», edit. Anagrama, Barcelona 1970, pág. 101.

(6) Ordenanzas Municipales de la Edificación de Madrid, 1974. Art. 266. (Las cursivas son nuestras.)

(7) U. Eco «Apocalíptico e Integrados», edit. Lumen, Barcelona.

(9) Greenberg, «Avant-Garde and Kitsch», en «Mass Culture», edit. por B. Rosenberg y Glencoe, 1963.



Fig. 14.—... traduciendo al lenguaje arquitectónico actual algunos de los elementos preexistentes.



Fig. 15.—... entre el mimetismo racional y el contraste tecnológico.