

Editorial

Un nuevo concurso, esta vez sobre una parte importante del Centro de Madrid, se ha fallado en días pasados, premiando un proyecto que promete ser polémico, debido al planteamiento que hace de la cuestión. Pues para el autor del primer premio, la zona no presenta un *problema* único y claramente identificable que pudiera llenar de contenido una idea global, predominante, sobre la que hacer girar lo sustancial de la propuesta. Por el contrario, lo entenderá más bien como una zona casi derruida a causa de la apertura de la Gran Vía de San Francisco, que aún es reciente, en realidad, y en la que se pueden localizar una serie de puntos conflictivos, y —lo que más interesa ahora— unos cuantos lugares con grandes posibilidades para hacer arquitectura.

La zona de San Francisco, como es sabido, ha sido objeto de estudio numerosas veces, e, incluso, de concurso: recuérdese el proyecto de Silvestre Pérez, el Plan de Zuazo; la propuesta de la Oficina Técnica Municipal de Lacasa, Colás y Esteban de la Mora de 1933: el Plan del 44 bajo la responsabilidad de Bidaigor... Frente a estas ocasiones anteriores llaman la atención dos aspectos, al menos, que en este nuevo concurso desaparecen, o se disuelven en gran medida.

Parece que los dos temas principales que condujeron las ideas plasmadas en aquellos proyectos eran, sin duda, la *viabilidad*, por un lado, el problema del *límite urbano*, de la forma física de determinar —¿y cerrar?— la ciudad, en este antiguo borde, por otro. Efectivamente, el borde alto de la cornisa de Madrid forma parte del anillo de circulación del centro de la ciudad que quedaba truncado, una vez construido el viaducto y la calle Bailén, en la Iglesia de San Francisco revolviéndose hacia el centro de la ciudad por la Carrera del mismo nombre. Por eso, siempre, y desde el proyecto de la Junta Consultiva de comienzos de siglo, la apertura de la Gran Vía venía conducida por este afán de cerrar el anillo circulatorio y rodear la ciudad por lo alto de la cornisa, cosa no lograda hasta que el Plan del 44 consigue, por fin, ejecutarlo.

De igual manera, el límite de los urbano fue objeto de reflexión. Límite, además, en los dos aspectos de la escenografía urbana y de la traza de su planta.

La conocida panorámica de Madrid que Goya retrató desde la Pradera de San Isidro ha sido visible hasta hace relativamente pocos años en que la ocupación de la ribera del Manzanares y de la falde más próxima han llevado a muy pocos puntos de observación lo que antes era paisaje continuo.

Por otro lado, los grandes vacíos de la pendiente y las extensas propiedades que ocupaban la zona hacían que ya a principios de siglo se percibiera la ausencia de un trozo, un mordisco al plano de la ciudad en su extremo suroeste. Estos dos temas de tanta importancia, viabilidad y límite ya fueron decididos en anteriores ocasiones. El primero, con la apertura; el segundo, escamoteando la visión de la cornisa, dejando por tanto el concurso actual centrado, sobre todo, en la forma de ocupar los solares, en la variada conjunción de piezas —edifi-

cios, calles y plazas— que, junto con las existentes, terminarán por definir el lugar.

Este diagnóstico de la zona objeto de concurso permite al proyecto ganador, tras identificar con precisión cada una de las partes, dar respuesta individual e intensa —fuertemente caracterizada— a todas ellas y con la facilidad de que unas y otras no se implican más que en el valor que adquieren la *escala* y la *medida* —los “módulos imperceptibles”— y podrán luego desarrollarse independientemente.

Resulta obvio que uno de los peligros de semejante planteamiento es que el resultado sea fragmentario si la cualificación espacial y ambiental que cada acción o edificio establece, *marcando* el lugar, fracasa en su propósito o equivoca sus límites. Para evitar este peligro, el proyecto acude a una poética personal e identificable que se explica a través de una *representación* que ya, en sí misma, ligue todo.

Pero veamos cuales son esa representación y esa poética; pues es curioso que, dejando aparte las soluciones de cada edificio concreto, y los alzados, toda la presentación gráfica de la zona en forma global y la propuesta misma, se realizan esencialmente por medio de axonométricas.

Los bellos dibujos axonométricos tienen la virtud de presentar la zona, y el trabajo que sobre ella se realiza, con gran *corporeidad*, destacando su presencia física, y consiguiendo, por lo tanto, la comprensión *objetualizada* de la solución, la anhelada existencia real en un tiempo, diríamos, suspendido.

De esta forma, y de la mano del dibujo axonométrico —instrumento que paradójicamente, al aproximarnos a la representación de lo real, nos aleja de la concisión fría y objetiva de la *planta*— entramos en las continuidades y buscados equívocos propios del autor, extraídos del límite entre los universos de la pintura y la arquitectura, que nos conducen sutilmente hacia algunos de los temas centrales de su *poética* personal. Observando, por ejemplo, todo el sistema de escaleras, rampas y edificios, fronteros a la Ronda de Segovia encontramos “*narcisos*” (simetrías especulares o reflejos), “*diábolos*” y *tantas otras “simetrías”*; la equivalencia, e incluso la transferibilidad, de plantas y alzados, el *giro* de los *núcleos de acción* del diseño en torno a ausentes centros, al igual que en sus cuadros de *vencejos*... y tantos otros recursos propios del autor, que, una vez más, son utilizados con brillantez e inteligencia.

Pero, volvamos a lo general del proyecto. Identificada cada parte, cada núcleo, se irá dando respuesta a una por una, proponiendo un objeto, o conjunto, arquitectónico en la confianza de que la sola presencia de tal objeto, preciso y precioso, regenere y transforme su área de influencia; definiendo su marca; midiendo el espacio con su módulo: al modo en que un cultivador de perlas introduce un cuerpo extraño en la ostra para obligar al molusco, en su defensa, a generar unas sustancias tales que, para aislar al intruso, convierten a éste en la codiciada joya.



Muy claros ejemplos de ello podemos encontrar en lo que, a nuestro modo de ver, son las tres acciones sustantivas de la propuesta: la configuración de la Glorieta de la Puerta de Toledo, la apertura de la trasera de la Iglesia de San Francisco, y la nueva y distendida subida desde la calle Segovia, flanqueando el jardín deportivo; justificando las tres asimismo su singularidad geométrica y formal desde lo específico de sus programas. Menos convincente resulta la aplicación de ese mecanismo a la residencia, muchas veces forzada y hasta extenuada en el esculpido de su forma, como tampoco es claro el resultado de las distintas acciones sobre la Gran Vía de San Francisco, excesivamente fragmentada, y tal vez así, con algunos problemas de encuentro de escalas.

Se trata, pues, de un procedimiento de concebir la ciudad que no es habitual, aunque tal vez posible para esta zona. Normalmente la construcción de un área de estas dimensiones exige mucho tiempo y supone la intervención de numerosas instituciones y personas, por lo que el procedimiento que suele seguirse consiste en la elaboración de un *plano*, de una planta que una vez aprobada se convierte en el tablero de juego sobre el que, administración y particulares, han de moverse: las

reglas del juego se hacen explícitas. Tablero y reglas son *abstractos* en el sentido de que su representación literaria o dibujada no pretende reproducir la realidad, pero son *concretos* en el sentido de que fijan con precisión la realidad lo que en cada lugar afectado por el plan es posible. Posible y no determinado.

El brillante proyecto ganador, que invierte con sus axonométricas estos términos, nos hace preguntarnos si es posible deducir de sus dibujos ese plano objetivo con sus reglas de juego, ese tablero. Más bien parece que la construcción literal de lo premiado es el único camino para hacer útil el proyecto.

Difícil cuestión, pues, la que tiene ante sí el Municipio —a quien felicitamos sinceramente por la convocatoria, desarrollo y fallo del concurso— ya que lo lógico, ahora, sería algo que, por sus muchas dificultades seguramente no podrá ocurrir: hacer reales los dibujos premiados. Lo que redundaría, sin embargo, y al margen de su imposibilidad, en el mejor ornato de la Villa.

El número se completa con algunos otros temas de carácter diverso, y referidos casi todos ellos, también, a la ciudad o a los arquitectos de Madrid. Por un lado se publica el edificio *Arpegio*, del arquitecto Francisco Rodríguez de Partearroyo, consistente en un laboratorio de investigación tecnológica, dotado de energía solar y promovido por el Ministerio de Industria en el polígono de Tres Cantos. Por otro, el edificio del Ayuntamiento de Fene, en la Coruña, del arquitecto madrileño Alberto Campo, del que se ha construido, tan sólo, todavía, el edificio principal, sin haberse realizado aún las plazas que incluía su proyecto que fue premiado hace años en el concurso. La publicación de otras recientes se finaliza con la Casa Blanco, del arquitecto sevillano Antonio González Gordón y construida en Mairena del Aljarafe.

De otra parte, se incluyen también en este número dos estudios sobre edificios históricos de Madrid y su entorno. Uno de ellos es el ensayo sobre el Hospital de San Carlos, en Atocha, del profesor Carlos Sambricio, que evalúa las distintas intervenciones de los arquitectos Ventura Rodríguez, José de Hermosilla y Francisco Sabatini en el proyecto y la construcción del gran e inacabado edificio. Otro es el escrito sobre la *Casita del Príncipe* en el Real Sitio de El Escorial, de Juan de Villanueva, en el que el arquitecto donostiarra José Ignacio Linazasoro ensaya su punto de vista de entender el edificio como arquitectura en cuanto arte de *imitación*. Los dibujos de la Casita del Príncipe han sido realizados por alumnos de la Escuela de Arquitectura de Madrid en la Cátedra de Dibujo Técnico. A su Catedrático, el arquitecto Julio Vidaurre, y a su equipo de profesores, agradecemos habernos facilitado este estupendo material, pequeña muestra de un interesante y completo trabajo académico.

