

MADRID:

edificios
emblemáticos

FORO MADRID DEBATE



¡SIEMPRE CHYSPEANTE!

BLANCO, ROSADO O TINTO



¡NUEVO, ORIGINAL, INNOVADOR, JOVEN Y SIMPÁTICO!

BAJA GRADUACIÓN
ESTILO DE VIDA
DIVERSIÓN CON RESPONSABILIDAD



MADRID:

edificios
emblemáticos



FORO MADRID DEBATE

 *madridiario.es*



@madridiario



<http://www.facebook.com/madridiario>

MADRID: EDIFICIOS EMBLEMÁTICOS

Una producción de Madridiario S.L.

Presidente-editor: Constantino Mediavilla

Consejero delegado: José Brías

Gerente: Eva R. Picazo

Coordinación y edición

Pedro Montoliú, Marina Sanmartín y Celia G. Naranjo

Producción

Eva R. Picazo y Concha Ortega

Textos

Pedro Montoliú: Todos los reportajes salvo págs. 42-43, 152-153 y 196-197

Fotografías

Juan Luis Jaén: 18-23, 24-28, 30-34, 36-41, 44-49, 56-61, 65 (arriba), 66 (abajo), 68-72, 74-79, 86 (abajo), 87-91, 92 (abajo), 93, 100, 102-105, 106-110, 112-116, 119-120, 121 (abajo), 123, 124-128, 130-135, 136-140, 143 (arriba), 148-151, 155 (arriba), 156 (arriba y abajo), 158 (arriba), 160-165, 166-170, 172-177, 178-183, 196-197, 198-202, 204-208 y 209 (arriba y abajo). Kike Rincón: 50-55; 80-84; 92 (arriba), 142, 143 (abajo), 144-147, 154, 155 (abajo), 156 (centro), 157, 158 (abajo), 184, 185 (derecha), 186-189, 190-195, 210-213, 214-217. Diego Hernández Vindel: 63 (arriba). Antonio Villalta: 101, 118 (arriba), 121 (arriba), 122. Irene López: 86 (arriba). Museo Nacional del Prado: 62, 63 (centro y abajo), 64, 65 (abajo), 66 (arriba), 67. Banco de España: 94-97. El Corte Inglés: 42-43. Universidad Alfonso X el Sabio: 152-153. Ifema: 185 (izquierda), Aena: 209 (centro)

Ilustración de portada

Kike Rincón

Coordinación editorial

Ramiro Domínguez. Sílex ediciones S.L.

Maquetación y diseño

Luis Garrido. Preyfot S.L.

© Madridiario S.L.

Gran Vía, 27, 1º dcha., 28013 Madrid

www.madridiario.es

e-mail: madridiario@madridiario.es

Impreso en España por Sclat Print S.A

ISBN: xx-xx-xxxx-xxx-x

Depósito Legal: M-xxxx-2016

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información ni transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado —electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etcétera— sin permiso previo de los titulares de los derechos de la propiedad intelectual.

Madrid: edificios emblemáticos

Siglo XVI

Descalzas Reales

18



Siglo XVII

Casón del Buen Retiro

24



Siglo XVIII

Academia de Bellas Artes de San Fernando

30



Basilíca de San Francisco el Grande

36



Centro de Arte Reina Sofía

44



Siglo XIX

Palacio de Buenavista

50



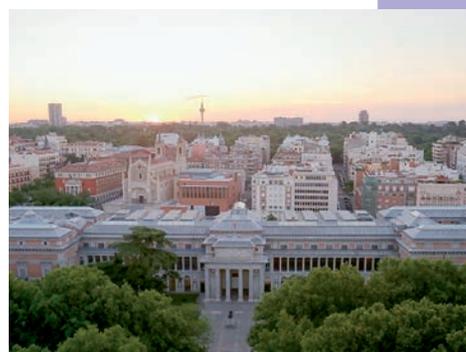
Observatorio Astronómico

56



Museo del Prado

62



Senado

68



Congreso de los Diputados

74



Palacetes Urquijo y Fontagud

80



Palacio de Linares

86



Banco de España

92



Biblioteca Nacional y Museo Arqueológico

100



Bolsa de Madrid

106



Museo Cerralbo

112



Escuela de Minas

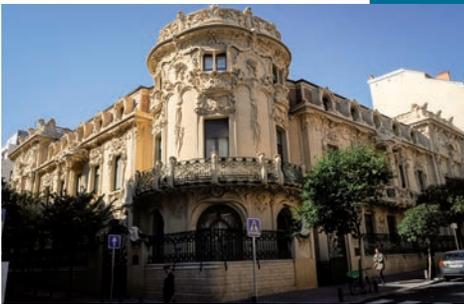
118



Siglo XX

Palacio Longoria

124



Museo Lázaro Galdiano

130



Edificio Metrópolis

136



Palacio de Cibeles

142



Banco de Bilbao

148



Matadero

154



Círculo de Bellas Artes

160



Cuartel General de la Armada

166



Telefónica

172



Monumental de las Ventas

178



IFEMA

184



Torre Picasso

190



Instituto del Patrimonio Cultural de España

198



Siglo XXI

Terminal 4. Barajas

204



La Vela

210



Edificio Abelas

214



Empresas

El Corte Inglés

42



UAX

152



Alsa

196



Presentación



¿Qué ver?
por Constantino Mediavilla 8



Testigos de nuestra historia,
por Pedro Montoliú 9



El patrimonio: su uso y su significado,
por Manuela Carmena..... 10



Un legado irrenunciable,
por Cristina Cifuentes 11



El Madrid que queremos,
por José Manuel Calvo 12



El tapiz de la memoria,
por José María Ezquiaga 13



Escenografía urbana,
por Ana Garay 14

CONSTANTINO MEDIAVILLA - Presidente editor del Grupo Madridiario



¿Qué ver?

Esta es la pregunta del “millón de dólares” cuando uno decide, solo o en compañía de otros, empezar a disfrutar de una gran ciudad. ¿Qué ver en Madrid? no es una excepción. Una gran ciudad no solo se perpetúa en nuestro cerebro y en nuestro corazón por lo que nos enseña, sino también por lo que nos ayuda a recordarla. Una de esas causas son sus edificios emblemáticos. El paseo virtual nunca acabará con el “pateo real” de una ciudad, y eso que estamos inmersos en plena era digital y la nube se carga de recomendaciones virtuales basadas en hechos reales, pero afortunadamente la realidad es tozuda.

Probamos a poner en Google “Madrid, qué ver” y nos devuelve casi 25 millones de resultados. Y eso que acabo de acotarlo a “qué ver en un día”. Así de manera inmediata emerge una interminable ventana que asemeja una postal infinita que abarca desde el Prado a la plaza Mayor pasando por el Palacio de Oriente o la Puerta del Sol. Las ciudades del siglo XXI se siguen paseando. Patear Madrid es patear las zonas de marcha, las turísticas, monumentales, históricas, modernas; y es también pasearlas, que viene a ser disfrutarlas y vivirlas como sucede en Roma o en París.

Los “edificios emblemáticos” contribuyen a hacer ciudad como los parques a oxigenar el corazón de las grandes urbes. Y ambos, tan aparentemente distintos y distantes, son absolutamente compatibles y hasta complementarios para garantizar que la Gran Manzana siga respirando y permitiendo la vida. Quizá por ello, esta suerte de “postal urbanístico emblemática

madrileña”, necesitaba ver la luz en este Foro Madrid Debate. Pero no solo por lo que el contenido ha representado y representa, sino por lo que representará en el futuro de Madrid de cara a perpetuar la importancia de la huella de una edificabilidad bien entendida y sostenible.

Ciertamente no siempre ha sido así y aun no lo es en muchos casos, pero poner en solfa todas las grandes operaciones urbanísticas a futuro podría generar consecuencias muy parecidas a las del famoso y desacertado pronóstico de crecimiento cero para Madrid augurado en la década de los 80. Porque una gran urbe no puede comerse todo el cemento, pero no debe renunciar a considerarlo parte importante de su dieta vital. Y desde luego, en modo alguno dar la espalda a un debate para diseñar, debatir y poner en común el futuro latido de la ciudad, que se antoja tan urgente como necesario.

El paseo virtual nunca acabará con el ‘pateo real’ de una ciudad

Madrid vale tanto por lo que enseña cada día en su *skyline* como por lo que deja en el recuerdo. Las sensaciones son a veces tanto o más importantes que las certezas, aun no siendo la misma cosa precisamente sino más bien, casi siempre, su disfraz original. ¿Edificios emblemáticos? ¡Sí. Gracias!

Una gran urbe no puede comerse todo el cemento, pero no debe renunciar a considerarlo parte importante de su dieta vital

PEDRO MONTOLIÚ - Cronista oficial de la Villa de Madrid



Testigos de nuestra historia

Cuando recorremos una ciudad, sea esta grande o pequeña, nuestra primera impresión queda configurada por dos elementos: el urbanismo y los edificios. El primero a veces condiciona al segundo pues en ciudades con un entramado de callejuelas estrechas este suele apoderarse del protagonismo en detrimento de los inmuebles singulares que pugnan por hacerse un hueco. No ocurre lo mismo cuando estos edificios singulares se levantan en calles amplias y bien trazadas; en ese caso se complementan y se realzan dejando en nuestra retina la visión de una ciudad armónica.

**Los edificios
seleccionados,
levantados a lo largo de
seis siglos, nos han
abierto sus puertas para
contarnos sus secretos**

Tras esta primera visión, el espectador interesado entrará en un segundo estadio y dejará que su vista se detenga en el estilo arquitectónico, el volumen, la proporción y los detalles ornamentales. Incluso cuando visita una ciudad que no es la suya llega habitualmente a un tercer estadio y, apoyado en una guía, consulta el año de construcción y el nombre del arquitecto; se interesa por quién o por qué se edificó, quiénes fueron sus ocupantes y qué hechos relevantes elevaron el edificio a la categoría de singular o emblemático.

Lamentablemente, este proceso necesita de su demora, de su degustación, razón por la que es poco frecuente que se produzca en el día a día del habitante de una ciudad en sus recorridos de casa al trabajo o camino del colegio de sus hijos. Por ello se suele dar la paradoja de que muchos saben más sobre la ciudad en la que han pasado una semana que en su propio lugar de residencia, algo que hay que cambiar.

Con este objetivo, a mediados de octubre de 2013 *Madridiario* me encargó la redacción de una serie de edificios emblemáticos de la capital. Hacer un primer listado ya supone un problema en una ciudad como Madrid donde su número supera ampliamente el centenar. Como el camino se hace al andar se inició la serie y, a lo largo de dos años, *Madridiario* fue publicando, con una enorme aceptación por parte de los lectores, los 33 primeros, cada uno de ellos acompañado de un extenso reportaje fotográfico.

El criterio, desde el principio, fue que un experto en cada inmueble lo presentara, narrara la intrahistoria del edificio y desvelara las pequeñas anécdotas sobre su construcción y sus habitantes. Ello exigía pedir permisos y cuadrar agendas con directores, arquitectos, conservadores y guías, por lo que algunos de los edificios elegidos tuvieron que posponerse y otros previstos para una fase posterior adelantarse. El resultado lo tienen en las manos. Los edificios seleccionados en este primer bloque, levantados a lo largo de seis siglos, nos han abierto sus puertas y nos han contado sus secretos. Solo queda entrar y disfrutar de estos testigos, para nada mudos, de nuestra historia.

**Hacer un listado de
edificios emblemáticos
no es fácil en una ciudad
como Madrid, donde
su número supera
ampliamente el centenar**

MANUELA CARMENA - Alcaldesa de Madrid



El patrimonio: su uso y su significado

Leo en un reciente artículo del arquitecto Iñaki Galarraga que fue León X quien dictó por primera vez instrucciones (siguiendo el consejo del gran Rafael) para mantener los monumentos antiguos en Roma por ser estos modelo para el presente.

Hay que mirar los monumentos, tenerlos en cuenta para seguir construyendo la ciudad con sentido, nunca para fosilizarla ni para mantener ruinas o vestigios a los que no fuéramos capaces de dar un uso actual. Si no lo conseguimos, nuestra capacidad colectiva de preservar los edificios anteriores será muy limitada.

Habría que contar con pautas claras para establecer qué es lo que corresponde hacer: restauración, renovación, reconstrucción o incluso sustitución de lo que anteriores a nosotros construyeron en nuestras ciudades.

Quiero señalar otros elementos a conservar, e iluminar vestigios que aún quedan en nuestra ciudad de algo memorable por su alcance social y no tanto patrimonial: la vivienda social. Una actividad que recientemente se nos trató de decir que ya era innecesaria y que hoy, siglo y medio después, se presenta con urgencia inaplazable.

En marzo de 1871 Concepción Arenal publica un artículo en *La Voz de la Caridad*, en el que relata el gran impacto que le ha producido un desahucio en la calle de la Reina, en Madrid. La mujer desahuciada solo encontró alojamiento

en donde vivía, ya hacinada, la familia de un cochero.

Concepción Arenal tenía ya entonces la percepción sobre lo injustificable de la pobreza. Eso le llevó a crear, solo tres meses después de aquello, lo que hoy podemos calificar como la primera empresa social: “La Constructora Benéfica”. Sin ánimo de lucro, se comprometía a hacer viviendas higiénicas y económicas para familias trabajadoras. La reunión de los socios fundadores se había mantenido en el Ayuntamiento de Madrid bajo la presidencia del alcalde, el conde de Toreno.

Esas viviendas se levantaron en número muy reducido, en contraste con su ambicioso objetivo, en el barrio de Tetuán, en la calle de Avelino Montero, y en el actual distrito de Retiro, en la calle de la Caridad. Casi todas estas casas fueron demolidas y sustituidas, salvo tres que todavía quedan y que, supuestamente rehabilitadas, presentan buen estado.

Estas casitas no son arquitectónicamente emblemáticas pero sí lo son socialmente. Son expresión de un primer reconocimiento de la responsabilidad social y de una manera de vivir a mediados del siglo XIX. Y constituyen, en todo caso, un pequeño aldabonazo a lo que hoy vuelve a afligirnos: la insuficiencia de alojamiento adecuado en la ciudad. El Ayuntamiento, más allá de la conservación de los edificios, no puede dejar de responder a una reclamación social de primer orden: vivienda para todos.

Hay que mirar los monumentos, tenerlos en cuenta para seguir construyendo la ciudad con sentido

CRISTINA CIFUENTES - Presidenta de la Comunidad de Madrid



Un legado irrenunciable

La Comunidad de Madrid es una institución relativamente joven, con poco más de tres décadas de vida. Sin embargo, la realidad es que constituye un espacio que a lo largo de los siglos ha acumulado un patrimonio artístico y arquitectónico singular. De hecho, ese valioso conjunto de edificios que abarca desde el renacimiento a las últimas vanguardias constituye uno de los mejores atractivos de nuestra región.

Tanto la Constitución como el Estatuto de Autonomía atribuyen a la Comunidad de Madrid la competencia para velar por ese patrimonio. Una responsabilidad que en el Gobierno regional ejercemos desde una triple vertiente: la protección, la conservación y la difusión de ese patrimonio.

Respecto a la protección, nuestra función incluye la catalogación de los bienes que forman parte del patrimonio, y su defensa frente a cualquier actuación que ponga en peligro su futuro. De hecho, estamos revisando todos los expedientes que afectan tanto a los bienes de interés cultural como a los de interés patrimonial con el fin de dotar de la necesaria seguridad jurídica a cada uno de ellos. En concreto, estamos prestando especial atención a los edificios del siglo xx para evitar la desaparición de aquellos que merecen ser parte de ese patrimonio.

En lo que se refiere a su salvaguarda, ejercemos una función de vigilancia

que, entre otras funciones, incluye la autorización de intervenciones sobre los bienes de especial interés certificando su correcta conservación pero permitiendo la adaptación a nuevos usos que garanticen su sostenibilidad, viabilidad y supervivencia.

Por último, desarrollamos una intensa labor de difusión de un patrimonio que es seña de identidad de nuestra región. Por eso, promovemos la aproximación de los madrileños a su historia a través del acceso directo a estos bienes a través de innovadoras iniciativas como *Bienvenidos a Palacio*, que está teniendo una gran acogida de público, así como diversas exposiciones en las que ya estamos trabajando y que estarán dedicadas al urbanismo bajo el reinado de Carlos III o a Antonio Palacios, el gran arquitecto al que Madrid debe algunos de sus mejores edificios.

En definitiva, en la Comunidad de Madrid, además de hacer compatible el uso y disfrute de ese patrimonio arquitectónico, queremos ampliarlo y, sobre todo, asegurar que sea parte de ese legado que, irrenunciablemente, tenemos la obligación de transmitir en las mejores condiciones posibles a las futuras generaciones.

Sin duda, la iniciativa de *Madridiario*, desarrollada a través del *Foro Madrid Debate*, de elaborar este volumen *Madrid: edificios emblemáticos*, nos facilitará disfrutar de ese rico patrimonio y contribuirá a que todos asumamos nuestra obligación de conservarlo.

Ese valioso conjunto de edificios que abarca desde el renacimiento a las últimas vanguardias constituye uno de los mejores atractivos de nuestra región

JOSÉ MANUEL CALVO - Delegado del Área de Gobierno de Desarrollo Urbano Sostenible



El Madrid que queremos

Madrid es una ciudad monumental, a la altura Roma, Berlín o París. Nuestra ciudad posee un patrimonio arquitectónico único que se encuentra distribuido por toda la ciudad convirtiéndola en una urbe multicéntrica, diversa y compleja.

Como todas las grandes urbes, Madrid ha estado sometida al modelo de crecimiento urbanístico expansivo que ahora se está revelando insostenible. El modelo de crecimiento rápido y compulsivo, de consumo desmedido de recursos naturales como el suelo, la energía o el agua parece haberse agotado. Igualmente, el modelo de urbanización basado en la conformación de grandes áreas monofuncionales (residenciales, comerciales, de ocio...) tampoco resulta sostenible a medio y largo plazo. La mezcla de funciones y usos es un requisito imprescindible para que la ciudad funcione adecuadamente.

Por su parte, la movilidad aparece como otro de los grandes asuntos urbanos del siglo XXI. Los problemas de tráfico y de congestión pero, sobre todo, de salud pública (la excesiva contaminación del aire es la causa de cientos de miles de muertes cada año) exigen medidas valientes que contribuyan a mejorar la calidad del aire en las zonas urbanas.

Frente a los modelos insostenibles, surgen propuestas que sitúan el feminismo, la ecología y la lucha contra la desigualdad, social y territorial, como ejes de una nueva política de renovación urbana. La ciudad cobra una nueva dimensión

y se convierte en un bien que hay que cuidar que, al tiempo, es respetuoso con sus habitantes y su entorno. Esta nueva concepción del urbanismo, más cercana al Desarrollo Urbano Sostenible, alumbrará una ciudad en la que la vida se puede desarrollar con plenitud sin necesidad de consumir más recursos de los necesarios.

Una ciudad llena de espacios complejos y diversos. Una ciudad en la que la regeneración debe sustituir a la expansión. En este sentido, Madrid tiene mucho trabajo por delante y mucho que ganar con el cambio. Recuperar los edificios y espacios públicos, hacerlos más habitables. Evitar la gentrificación de los barrios y recuperar su historia, su cultura y la sensación de orgullo y pertenencia. Ese debe ser el modelo de desarrollo de Madrid.

Madrid tiene todo lo necesario para convertirse en una de las grandes ciudades más habitables y sostenibles de Europa. Sus espacios verdes, su sistema de transporte público, su patrimonio y su oferta cultural y de ocio sitúan a Madrid como una ciudad de gran atractivo pasado, presente y futuro.

La visión de Madrid que ya tuviera el alcalde Tierno Galván sigue vigente. Calles llenas de historia y de vida, con gente paseando, patinando o en bicicleta. Barrios donde hay mercados centenarios, edificios históricos y contemporáneos, viviendas, hoteles, restaurantes, y espacios llenos de memoria, de cultura y de innovación. Ese es el Madrid que queremos.

Madrid posee un patrimonio arquitectónico único que se encuentra distribuido por toda la ciudad

JOSÉ MARÍA EZQUIAGA - Decano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid



El tapiz de la memoria

Como arquitecto y Decano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid celebro especialmente que la arquitectura haya merecido una especial atención en este libro como ya viene siendo habitual a lo largo de la ingente obra publicada de Pedro Montoliú. Para los arquitectos, la Protección del Patrimonio Arquitectónico y Cultural, tanto individualizadamente como en el marco de recuperación de los Centros Históricos, la preservación de la Memoria Colectiva de los Paisajes Culturales y la preservación y mejora del espacio público constituyen elementos esenciales de nuestra identidad profesional y de nuestro compromiso con la sociedad madrileña.

La mirada de conjunto sobre los 33 edificios emblemáticos ahora reunidos aporta un salto cualitativo en su percepción

El papel que han desempeñado los instrumentos de salvaguarda basados en la protección singular y catalogación de los edificios de interés histórico y arquitectónico ha sido decisivo para modificar unos hábitos inmobiliarios fundados hasta hace pocas décadas sobre la sustitución de los edificios, así como para la promoción de nuevas técnicas de intervención arqui-

tectónica basadas en la rehabilitación y transformación de los inmuebles.

Contemporáneamente, los instrumentos de regeneración urbana han ampliado su objeto para abordar no solo la regulación de las obras sobre las arquitecturas aisladamente consideradas, sino también la intervención integrada sobre Conjuntos y Paisajes Urbanos más amplios.

Pero es difícil apreciar y querer lo que no se conoce. La mirada del investigador y el cronista ha aportado a los edificios estudiados en este libro la densidad de la historia viva: la comprensión del contexto que los vio nacer; la azarosa biografía de su gestación, transformaciones y a veces olvido; la voluntad de sus autores, su significado y papel en el paisaje del Madrid contemporáneo.

Surgidos como episodios singulares, en el ámbito de la prensa digital la mirada de conjunto sobre los 33 edificios emblemáticos ahora reunidos aporta un salto cualitativo en su percepción. Desde esta perspectiva global, cada uno de ellos aparece como el nudo de una historia que los ha entretejido para formar el tapiz de nuestra memoria, como cada una de las piedras necesarias que forman el arco.

En este sentido, la labor plasmada en *Madrid: edificios emblemáticos* no solo es una contribución valiosa a la cultura y preservación de la memoria de nuestro pasado, sino también a la difusión del entendimiento y el disfrute de la arquitectura entre los ciudadanos, condición necesaria para su defensa pública y preservación el tiempo.

El papel que han desempeñado los instrumentos de salvaguarda basados en la protección singular y catalogación de los edificios de interés histórico y arquitectónico ha sido decisivo

ANA GARAY - Escenógrafa



Escenografía urbana

Llegué a Madrid hace 25 años. Había empezado a estudiar arquitectura y, en el segundo curso, lo dejé para pasarme a escenografía. Antes de establecerme aquí, y de enamorarme del barrio de las Letras, había vivido en Barcelona. Los grandes edificios de la Castellana, con las torres Kio al fondo, forman parte de mi primer imaginario para crear. En la comedia *Después de la lluvia* tenía que recrear un edificio inteligente y aquellas torres me inspiraron.

Durante tres años trabajé en la Compañía Nacional de Teatro con Cytrynowski, el gran escenógrafo. Gracias a la ubicación de la Comedia conocí a fondo el barrio donde residieron los grandes autores del Siglo de Oro. Además, el Madrid del paseo del Arte me permitió acceder a otra enorme fuente de inspiración y estudio con sus museos, imprescindibles para tener rigor en las puestas en escena. Y es que cada paseo por distintos barrios de la ciudad me ha dado la oportunidad de recoger imágenes para confeccionar una especie de *biblioteca virtual de la memoria* con la que alimentar mis escenografías.

Por otra parte el ritmo de Madrid en los últimos años ha sido trepidante, de transformación continua. La misma que viví en Barcelona antes de los Juegos Olímpicos. Estas transformaciones cambian las imágenes, con más o menos fortuna. Aunque me parece que Madrid se ha resistido más que otras grandes ciu-

dades a incorporar pequeñas *perversiones* a la arquitectura tradicional. Veo que hoy tiene una deuda con la arquitectura contemporánea que debería saldar.

Profesionalmente, entré en la Gran Vía en 2003 de la mano de Nacho Cano para el musical *Hoy no me puedo levantar*. Teníamos que utilizar ese enorme escenario natural y meterlo en otro más pequeño, que era el del teatro Rialto. Hasta entonces, casi la evitaba, aunque no podía dejar de tener presente ese espectacular chaflán del edificio Metrópolis entre Alcalá y Gran Vía. Desde aquel momento no he parado de relacionarme con esta avenida, siempre por motivos profesionales y con el deseo de devolverle su pasado esplendor en el mundo del espectáculo. Tenemos que preservar su carácter de contenedor cultural manteniendo su singular arquitectura.

Actualmente, para mi trabajo, buceo en los textos, en los conceptos de los autores, más que en la elaboración de imágenes cercanas al realismo cinematográfico. Sagi, por ejemplo, metió en el escenario de La Zarzuela toda una calle, con una gran fachada madrileña, para *La del manojo de rosas*. La crisis, seguramente, nos ha obligado a intentar impresionar al público con más economía de recursos y con más imaginación. Pero el entorno urbano, las calles donde vives, siempre acaban siendo una cascada de inspiración.

Cada paseo por distintos barrios de la ciudad me ha permitido recoger imágenes con las que alimentar mis escenografías

Está pasando **AHORA** *EN MADRID*



Palacio Real

esmadrid.com

blogginmadrid.com

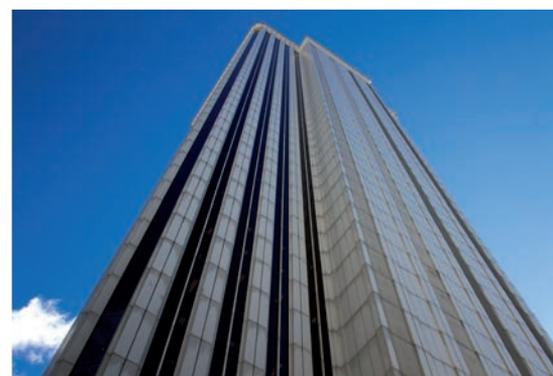
[visita_madrid](#)

[visitamadridoficial](#)

[visita_madrid](#)

iMADRID!

La imagen de la ciudad







Fachada del monasterio de las Descalzas Reales.

Es uno de los edificios más antiguos de Madrid, ya que fue construido entre finales del siglo xv y las primeras décadas del xvi, aunque no fue convento de clarisas hasta 1559, dos años antes de que Felipe II trajera la Corte a Madrid. Con este fin, la hermana de este rey, la infanta Juana de Austria, compró el inmueble, uno de los escasos palacios que entonces existían en la villa, por una motivación sentimental: ella había nacido en él la víspera de San Juan del año 1535. En la zona, y como antecedente del Monasterio de El Escorial, Juana levantaría un complejo formado por un convento, una residencia real, un hospital, un colegio de niños huérfanos y un panteón.



Jardín del convento.

Un 'mini Escorial' en pleno centro de Madrid

El nacimiento de la infanta en este edificio se debió a que el alcázar estaba en obras, por lo que, cuando la emperatriz Isabel, esposa de Carlos I, llegó a Madrid embarazada de siete meses, el contador del emperador, Alonso Gutiérrez, le ofreció su casa para residir. Era este un edificio de planta cuadrada, con influencia italiana y patio de estilo renacentista, fruto de la profunda reforma a la que había sido sometido el caserón, que había pertenecido a la familia Sotomayor.



En la escalera renacentista se utilizó la técnica del trampantojo.

Se ha llegado a afirmar que antes de ser de los Sotomayor fue un palacio de caza, aunque no hay pruebas de ello. También se ha dicho que esa primera edificación se remonta al siglo XII, con Alfonso VI; que habría acogido la estancia en Madrid de

Fernando III en 1217; que en él habrían sido sitiados los madrileños por parte de los partidarios de Álvaro de Lara, cuando este noble se enfrentó a Fernando III, e incluso se ha afirmado que fue en este edificio donde se celebraron Cortes en 1339. No

hay constancia fehaciente de tales afirmaciones. Lo cierto es que, a finales del siglo XV, pertenecía a Pedro de Sotomayor, quien se puso del lado de los comuneros que se levantaron contra Carlos I. Por ello, Sotomayor fue ejecutado en Medina del Campo en 1522 y sus propiedades fueron confiscadas y vendidas muy baratas. El contador del emperador, Alonso Gutiérrez, aprovechó la oportunidad y adquirió el edificio. El nuevo propietario le encargó, en 1526, posiblemente al alarife Miguel de Hita, la transformación del inmueble para utilizarlo como residencia habitual, si bien tanto el contador real, hasta su muerte en 1538, como su viuda lo cedieron siempre a la familia real cuando pasaba por la villa.

Juana de Austria, hermana de Felipe II, se había casado en 1552 con el príncipe

La fundadora, Juana de Austria, nació en este edificio



Imagen del Cristo yacente, atribuida a Gaspar Becerra.



Una veintena de capillas se abre alrededor del claustro.



El Sal6n de Reyes, junto a las habitaciones de Juana de Austria.

Juan Manuel de Portugal, pero el matrimonio dur6 muy poco, pues el pr6ncipe falleci6 a comienzos de 1554. D6as despu6s, Juana daba a luz al futuro rey Sebasti6n de Portugal. “Ese mismo a6o, Juana, que entonces ten6a 19 a6os, fue llamada a Valladolid para que se ocupara de la regencia de los reinos hispanos, ya que Carlos I estaba pensando en retirarse y Felipe II, que estaba viudo, ten6a que desplazarse a Inglaterra para casarse con Mar6a Tudor”, relata Ana Garc6a Sanz, conservadora del monasterio de las Descalzas Reales. “La infanta volvi6 a Espa6a con la idea de crear una fundaci6n religiosa. Era amiga de san Francisco de Borja

El monasterio fue una fundaci6n real

y fue la 6nica mujer jesuita en la historia de la Compa6a (pronunci6 los votos de escolar que los novicios realizaban tras los dos primeros a6os de estudios). Podemos asegurar que era una mujer muy moderna para la 6poca. En su biblioteca ten6a muchos libros que estaban en el 6ndice de Libros Prohibidos. Claro que Felipe II la defend6a”, dice Garc6a Sanz.

Juana, asesorada por san Francisco de Borja, se hizo cargo de un grupo de monjas franciscanas procedentes del convento de Santa Clara de Gand6a. Antes, ellas ocupaban un convento en Casalarreina (La Rioja) que hab6a quedado desatendido a la muerte de su promotora, la duquesa de Fr6as. Paralelamente, Juana de Austria compr6 en 1555 el palacio de Alonso Guti6rrez a sus herederos e inici6 las obras para acondicionar el inmueble. Por fin, el 15 de agosto de 1559, las primeras seis monjas franciscanas de la primera regla de santa Clara entraron en el monasterio, que fue dedicado a la Madre de Dios de la Consolaci6n y conocido popularmente como de las Descalzas Reales.

Obras de reforma

La infanta encarg6 las obras al alarife de la Villa, Antonio Sillero, quien adapt6 el palacio como convento. No fue posible tal adaptaci6n en la escalera, porque dicho acceso no se hab6a hecho para un convento. Tras la reforma del palacio, se acometi6 la construcci6n de la iglesia, en cuyo altar mayor fue colocado el Sant6simo Sacramento en 1564. “Juana decidi6 que, como era una fundaci6n real (el patrono sigue siendo el rey), las monjas deb6an ser hijas de la familia real y de la nobleza, pero las religiosas expresaron su deseo de mantener su esp6ritu franciscano de pobreza, lo que implicaba aceptar a cualquier mujer que deseara entrar en el convento, independientemente de su rango. Finalmente se acord6 que la comunidad decidir6a qui6n entraba, pero se determin6 que era preciso el visto bueno del monarca. A partir de entonces no fue condici6n imprescindible ser infanta, archiduquesa o condesa para entrar. Se acord6 que deb6a haber un m6ximo de 33 monjas. Hoy son 19”, dice Garc6a Sanz.

Juana de Austria decidi6 construir sus aposentos al lado de la iglesia. Por su parte, las monjas compartimentaron los antiguos salones del palacio para instalar las dependencias conventuales, como pone de manifiesto el artesonado de una de las capillas, que se prolonga en la estancia colindante. Tambi6n en las esquinas del claustro alto se conservan las pinturas originales primitivas.

Una escalera renacentista

Durante el siglo XVII el monasterio fue completando su decoraci6n. “La labor m6s importante se hizo en la escalera renacentista. La original ten6a un techo,

aproximadamente, un metro más alto y poseía casetones de madera. Se puso una falsa bóveda y se decoró. Al parecer, se hizo entre 1660 y 1684 en diferentes fases y por diversos artistas, que utilizaron técnicas muy diferentes. En toda la escalera se utilizó el recurso del trampantojo. Entre las pinturas se representa a la familia real (Felipe IV, su esposa Mariana, la infanta Margarita y el príncipe Felipe, que murió en 1661), así como armas militares; un calvario que ocupa el primitivo espacio de una tribuna; o los arcán-

en procesión el Viernes Santo. Cuando llegaron a Madrid obtuvieron el privilegio de exponer el Santísimo ese mismo día, por lo que comenzaron a procesionar por el claustro de la iglesia un Cristo yacente

a los *Responsorios de Tinieblas*”, explica García Sanz.

En otra de las capillas se expone un precioso nacimiento napolitano, más antiguo que el del Palacio Real, pues fue realizado en 1721, cuando Nápoles estaba bajo el dominio de Austria, que fue regalado al convento por la marquesa de Béjar. Asimismo, destaca la capilla sufragada por sor Ana Dorotea, que era hija de Rodolfo II, emperador del Sacro Imperio. Ana Dorotea encargó a Sebastián Herrera Barnuevo un altar realizado

La escalera fue pintada con la técnica del trampantojo



En la escalera renacentista fue representada la familia de Felipe IV.

geles Miguel, Gabriel, Rafael, Barachiel, Uriel, Saeltiel y Jehudiel. A este último las monjas le tenían como arcángel preferido. Las puertas que dan a la escalera conducen a la cocina, al refectorio y al antiguo despacho de la abadesa”, explica la conservadora del monasterio.

Otro de los tesoros del convento es la veintena de capillas sufragadas por las monjas o por sus familias. “Destaca la del Cristo yacente, que es de las más antiguas, pues las primeras monjas habían adquirido, en el convento de Santa Clara de Gandía, la devoción de llevar a Cristo

El convento recibió, como regalos, numerosas obras de arte

con un sagrario en el pecho, atribuido a Gaspar Becerra. Tomás Luis de Victoria, que fue maestro de capilla en este monasterio desde 1587 hasta 1611, escribió precisamente para Semana Santa el *Officium Hebdomadae Sanctae* (como se conoce

en bronce y cristal pintado y dedicado a la Virgen de Guadalupe y a las mujeres fuertes de la Biblia, como Sara o Judith. Durante la ocupación francesa, los soldados se llevaron varias obras de arte, entre ellas la escultura original de la Virgen, que fue sustituida con una de las muchas esculturas que se hallaban en el convento.

Otra de las capillas contenía *La Anunciación* de Fra Angélico. El cuadro fue regalado al convento en 1611 por el duque de Lerma y hoy está en el Museo del Prado. A mediados del siglo XIX, el

Gobierno decidió trasladarlo a la pinacoteca y, desde entonces, las monjas han reclamado su devolución en numerosas ocasiones, la última en 1990. Ese año se realizó en el Prado una exposición de Sánchez Coello y con ese motivo le pidieron al convento varios cuadros. Las monjas, a cambio, solicitaron que les dejaran tener el cuadro de Fra Angélico durante la exposición y así se hizo.

En 1960, tras la obtención del correspondiente permiso para poder levantar temporalmente la clausura, el convento fue abierto al público y Patrimonio Nacional dedicó una partida económica a su restauración. Cinco años después, Franco visitó el convento y se quedó sorprendido cuando las monjas le contaron que les costaba mucho encontrar paja para los jergones. Vio entonces dónde vivían: unas celdas de poco más de tres metros cuadrados, separadas por paredes que no llegaban al techo, con una cortina como puerta y sin calefacción. Para luchar contra el frío, las monjas ponían sobre las celdas unos toldos de tela. Se decidió acabar con esta situación y las monjas fueron trasladadas a celdas con cama y lavabo.

Gracias a ello, hacia 1970, el antiguo dormitorio conventual se convirtió en sala de tapices. Hoy cuelgan de sus pare-

El convento abrió sus puertas a las visitas en 1960



El huerto de las monjas, a solo unos metros de la plaza de Callao.



El Relicario guarda piezas de numerosos países del mundo.

des 11 de los 20 tapices diseñados por Rubens, que fueron realizados en Bruselas para poner en la iglesia durante las celebraciones del Cristo Yacente y la octava del Corpus. “Fueron regalados por Isabel Clara Eugenia, que era gobernadora de los Países Bajos y que había vivido algunas temporadas en los aposentos reales del convento. Hoy se siguen colgando en el claustro cada Semana Santa”, dice la conservadora.

Fuera de la visita pública se encuentran la Capilla de la Dormición, la Casita de Nazaret y la Capilla del Milagro, regalo de Juan José de Austria a su hija Margarita. “Esta capilla es un templo pequeño pero completo. En el altar se puso la ima-

gen de la Virgen del Milagro, que cobró tanta fama que fue preciso trasladarla a la iglesia para que todos los fieles pudieran verla”, asegura García Sanz.

10.000 piezas artísticas

En 1936, pocos días antes de que estallara la Guerra Civil, las monjas abandonaron el convento, en el que quedaron unas 10.000 piezas artísticas. La Junta delegada del Tesoro Artístico, creada por el Gobierno de la República, inventarió todo, protegió la escalera con sacos terrosos y ordenó el traslado de la mayoría de las obras a los sótanos de la Biblioteca Nacional y a Valencia. Tras la contienda, gracias al inventario realizado, se pudo recuperar todo. Lamentablemente, un obús del ejército de Franco impactó en la artística escalera principal y dio en la pared frontera, por lo que hubo que proceder a su restauración.

No son estas las únicas estancias de interés en un convento que rezuma historia. En el coro está enterrada la emperatriz María, hermana mayor de Juana de Austria. Ambas hermanas se separaron cuando María se casó con el emperador Maximiliano II y no volvieron a verse en vida, aunque mantuvieron correspondencia. “María tuvo 15 hijos. Cuando enviudó, volvió a Madrid y ocupó las habitaciones del Cuarto Real. No fue monja del convento, pero pidió que la enterraran en clausura, en el claustro bajo, delante del altar de *La oración en el huerto*. Cuando Felipe III visitó el convento, ordenó que trasladaran su cuerpo al coro de la iglesia, a un

sepulcro de mármol muy parecido a los del Panteón de los Reyes de El Escorial. Para cumplir la voluntad de la fallecida se puso encima un pequeño óleo que representa la escena de *La oración en el huerto*, obra de Guido Reni. También en el coro, debajo del sepulcro de la emperatriz María, está enterrada su hija, la infanta Margarita, hija del emperador Maximiliano II, que sí era monja en las Descalzas Reales”, narra la conservadora.

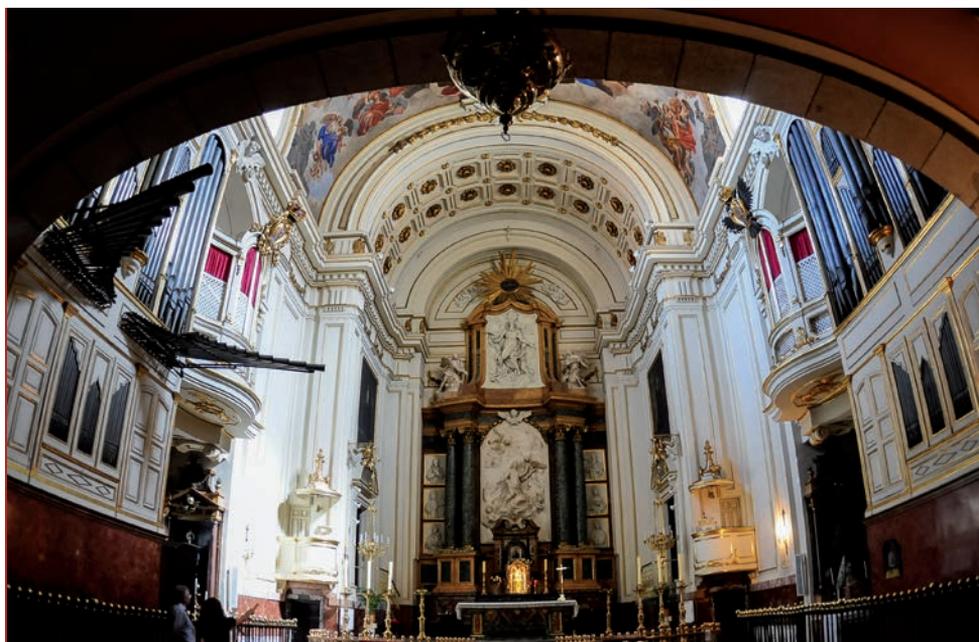
Por su parte, la sala capitular guarda una selección de las mejores esculturas del convento, destacando las dos tallas de Pedro de Mena, que representan a la Virgen y a Cristo; el antecoro está cubierto por numerosos cuadros de advocaciones marianas, y la llamada *Divina Guardería* ofrece en sus vitrinas más de 120 niños Jesús. “Esta sala se creó porque en el monasterio se conservaban, en diferentes estancias, muchas figuras del niño Jesús. La costumbre de los niños Jesús nació en Alemania y Flandes. Era tradición que las monjas, al profesar, llevaran un crucifijo y un niño Jesús. Por ello, se decidió reunir, en el antiguo despacho de la abadesa, todas las imágenes en unas vitrinas hechas para esa ocasión. Destaca la variedad iconográfica, mucho mayor que la que puede haber respecto a la imagen de Cristo o de la Virgen. El niño Jesús más antiguo que se guarda en esta sala es de principios del siglo XVI”, dice García Sanz.

Otra sala que llama la atención es el Relicario, ubicado en la habitación donde nació Juana de Austria. En ella se exponen relicarios procedentes de numerosos países del mundo. Se accede a él a través del Salón de Reyes, un espacio situado entre la clausura y el Cuarto Real. Los visitantes se sorprenden también ante el huerto que se contempla desde las antiguas habitaciones de Juana de Austria y que ocupa hoy la cuarta parte de la superficie que tenía originariamente. A diferencia del patio del claustro, en el que tan solo hay unos naranjos, en el huerto, cercado por las edificaciones que dan a la plaza de Callao, se cultivan lechugas, tomates, ajos, pimientos, calabacines, acelgas y otras verduras.

Junto al convento, que en 2013 visitaron 46.000 personas (muchos de ellos turistas franceses y austriacos), se levanta la iglesia. De su construcción se encargó Juan Bautista de Toledo, pero no se sabe si como autor o como supervisor, ya que era arquitecto de las obras reales. Tampoco está clara la intervención de Francesco Pacciotti da



El sepulcro de Juana de Austria, obra de Pompeo Leoni.



Iglesia del convento de las Descalzas Reales.

El sepulcro de Juana de Austria es obra de Pompeo Leoni

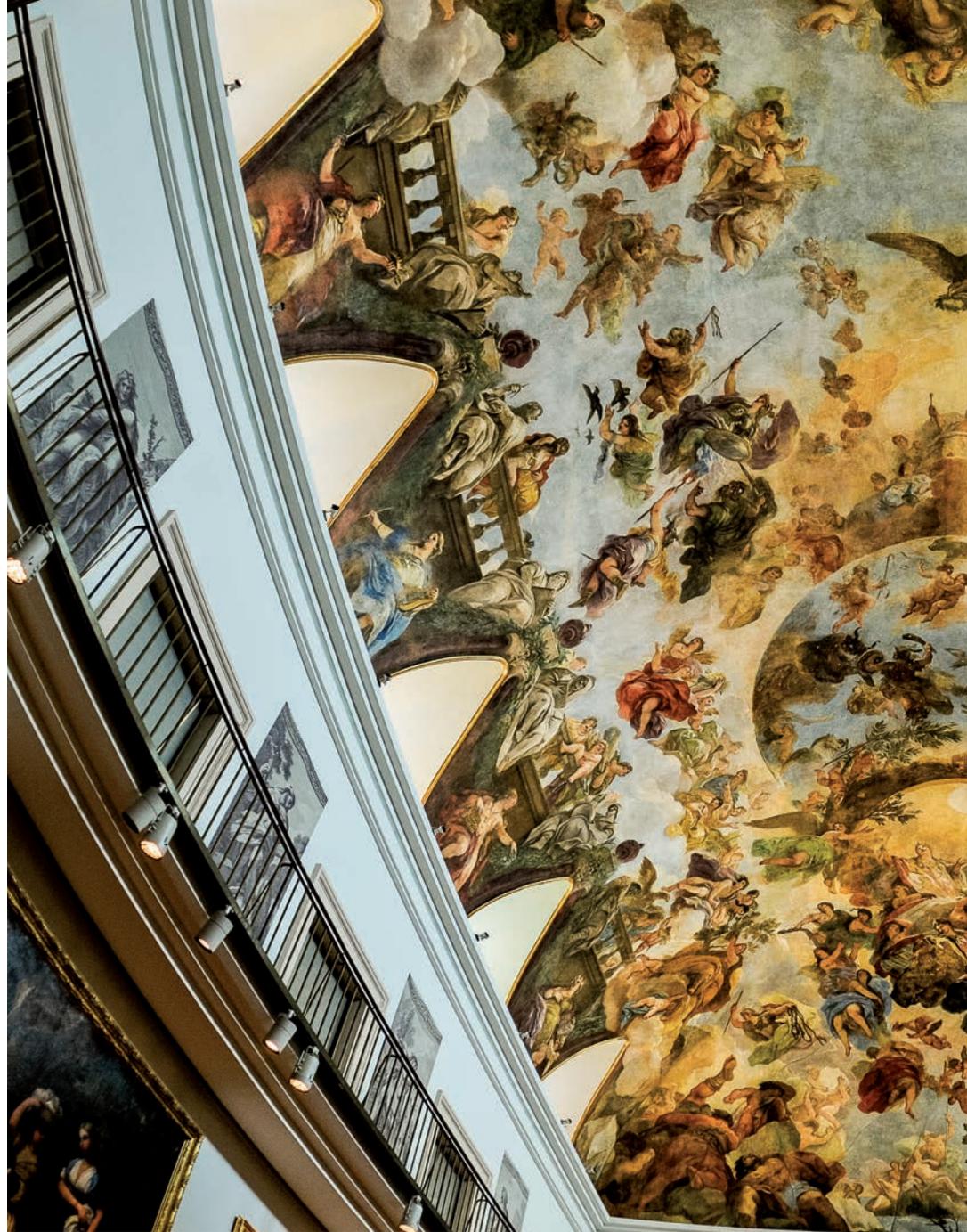
Urbino, que aseguró ser el autor de los planos. La iglesia fue reformada en los siglos XVII y XVIII y en 1862 sufrió un incendio que destruyó el retablo, por lo que los jesuitas ofrecieron el que tenían en el Noviciado de San Bernardo, que es el que hoy se puede ver.

Pero lo mejor de la iglesia permanece oculto a la vista de los fieles. “Juana hizo

aquí un antecedente del Monasterio de El Escorial. Fundó un convento, una residencia real, un hospital de Misericordia, un colegio de niños huérfanos y un panteón. El sepulcro de Juana de Austria, obra de Pompeo Leoni, fue colocado en una estancia junto al altar mayor. Murió con 38 años, cuando se encontraba en el Monasterio de El Escorial, pero fue trasladada a las Descalzas porque había dejado escrito cómo debía ser enterrada. Lamentablemente, este sepulcro fue saqueado por los franceses y la escultura sufrió serios deterioros, que han sido restaurados”, concluye la conservadora ante la magistral estatua de la fundadora.

Casón del Buen Retiro

Fue construido dentro del gran complejo palaciego del Retiro, pero Felipe IV no le dio ningún uso, por lo que hubo que esperar al reinado de su hijo Carlos II para que el edificio entrara en la historia como Salón de Embajadores. Fue entonces cuando se encargó al artista napolitano Luca Giordano la inmensa bóveda que, en los siglos siguientes, iba a salvar el inmueble de la piqueta. Hoy, este salón, que, junto al cercano Salón de Reinos, es lo único que queda de aquel palacio, se ha convertido en una biblioteca especializada en la que los lectores pueden alternar la lectura con la contemplación, en paredes y techo, de la obra de este artista napolitano.



Bóveda de Luca Giordano en el Casón del Buen Retiro.

Espacio napolitano en Madrid

Salón de embajadores, salón de baile, teatro, cuartel napoleónico, sala del Estamento de Próceres (antecedente del Senado), Real Gabinete Topográfico, gimnasio del príncipe de Asturias, sede de la Exposición Artística e Industrial, museo de Reproducciones Artísticas, garaje de la CNT durante la Guerra Civil, sala de exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, pinacoteca del Prado dedicada al siglo XIX, sala del *Guernica* tras su llegada a España procedente de Nueva York, y Biblioteca y Centro de Estudios del Museo del Prado. Esta es, a grandes rasgos, la agitada historia de un edificio

que no estaba en los planes originales del palacio del Retiro, ya que fue proyectado por Alonso Carbonel, en 1638, un año después del resto de los edificios del complejo palaciego.

Construido, al parecer, para salón de baile (de ahí sus dimensiones, 12 metros de ancho por 20 de largo) fue flanqueado por dos estancias que servían de vestíbulos según se llegara desde el palacio o desde los jardines. “Al parecer, no se utilizó para este fin, pues, tras la caída de Conde Duque de Olivares (1643), las obras se ralentizaron. Luego se dieron una serie de desgracias bajo el reinado de

Felipe IV, como las muertes de la reina Isabel de Borbón (1644) y el príncipe Baltasar Carlos (1646), lo que hizo que, si la intención era convertirlo en un salón de baile, la idea fuera olvidada”, asegura Andrés Úbeda de los Cobos, jefe de conservación de pintura italiana y francesa hasta 1700 del Museo del Prado.

El edificio, construido con malos materiales y sin un uso concreto, pasó a ser designado como *casón* por su aspecto destartado, que llegó a amenazar ruina ya en 1682. Se acometió entonces una restauración que elevó la altura de los dos vestíbulos y permitió a Luca Giorda-



podían mostrarse, pues habían perdido valor desde el punto de vista representativo, debido a que las grandes gestas de Carlos V y Felipe II se habían convertido posteriormente en grandes derrotas. Por no cambiar, Carlos II, que no ganó una sola batalla, no cambió ni el retrato de Felipe IV que presidía el Salón de Reinos. Lo dejó como estaba y trasladó la representación al Casón”, dice el jefe de conservación.

La bóveda fue pintada entre 1696 y 1697

“Giordano tenía una cultura básica. Sabía leer y escribir, pero no era un intelectual. Lo que sí sabía hacer era rodearse de personas que tenían conocimientos. Ello le permitió acometer una obra como esta, en la que representó la Monarquía a través de sus símbolos. No podía pintar al rey porque, por entonces, Carlos II sufría unas recaídas terroríficas de su enfermedad (se ha barajado que sufría Síndrome de Klinefelter) y había perdido el pelo por el tratamiento al que era sometido. De hecho, Giordano solo pintó la cara del monarca en 1693, nada más llegar de Nápoles, para la escalera de El Escorial y luego para un despacho de Aranjuez”, dice Úbeda de los Cobos.

Giordano colocó a la Monarquía, con la bandera de España y sus cuatro cetros, con los pueblos sometidos a sus pies, con

no pintar en su bóveda la *Apoteosis de la Monarquía española*. “No hay documentos sobre la pintura de esta bóveda, a pesar de ser la obra maestra de Giordano junto con la escalera del Monasterio de El Escorial. Se estima que fue pintada entre 1696 y 1697. Este tipo de obras normalmente se documentan gracias a trabajos menores como los andamios, los soladores y los proveedores de arena, y no por lo cobrado por los artistas, puesto que éstos recibían un fijo del rey”, dice Úbeda de los Cobos. En este caso, Giordano tenía concedido un salario de 4.000 ducados anuales.

Salón de Embajadores

La utilización del Casón como Salón de Embajadores se debió a que el cercano Salón de Reinos dejó de usarse. “Allí estaban los cuadros de las grandes batallas, como el de *Las Lanzas*, pintado por Velázquez, que, bajo el reinado de Carlos II, no



Columnas de la fachada de Felipe IV vistas desde abajo.



Fachada del Casón a Alfonso XII frente al Retiro.



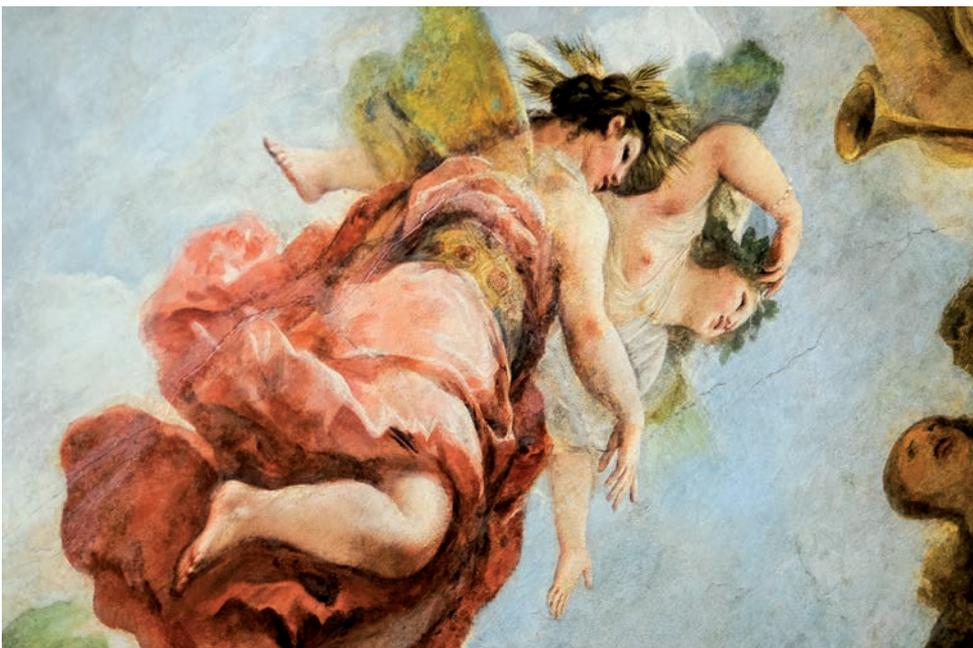
La obra de Giordano Rubens pintando la Alegoría de la Paz también está en la biblioteca.

el dragón que representaba la herejía y el furor encadenados y, enfrente, a Hércules entregando el vellocino de oro al duque de Borgoña, Felipe el Bueno, como fun-

El recinto fue convertido en Salón de Próceres

dador de la Orden del Toisón, que pasaría luego a la monarquía española. En el resto de la bóveda representó desde musas y filósofos hasta las cuatro edades: oro (cuando la Humanidad no tenía que trabajar ni enfermaba), plata (cuando empezaron las estaciones), bronce (una etapa en la que se sufrió más violencia) y hierro (en la que la Humanidad comenzó a padecer enfermedades y guerras).

Completó la decoración con 16 pinturas de los trabajos de Hércules en los entrepaños de las ventanas. Lamentablemente, en 1835, cuando el recinto fue convertido en Salón de Próceres, se abrió un arco en una de las paredes estrechas para colocar la tribuna real, lo que afectó a la bóveda. Se pusieron además unas telas pegadas sobre las pinturas de Hércules, que estaban en mal estado debido a la humedad, y que prácticamente desaparecieron cuando las telas fueron arrancadas. Hoy unas copias en blanco y



Vista de la biblioteca y de algunas de las figuras representadas por Giordano.

negro reproducen aquellas pinturas en su ubicación original.

También se perdieron las bóvedas de los dos vestíbulos y uno de los cuatro lienzos que Giordano pintó para el vestíbulo que comunicaba con el palacio. La pérdida se produjo a raíz de la ampliación que sufrió el edificio en el siglo XIX, que consistió en la desaparición de los vestíbulos y en la construcción de una *cáscara* exterior. Interiormente se hizo una reforma que agravó la destrucción acometida por el Salón de Próceres, pues conllevó una decoración de estilo pompeyano para colocar las copias de las estatuas que formaban los fondos del Museo de Reproducciones Artísticas. La reforma fue completada con la construcción de dos fachadas, una hacia la calle Felipe IV y otra hacia Alfonso XII, obras de Mariano Carderera y Ricardo Velázquez Bosco, respectivamente. Se da la circunstancia de que la realizada por Carderera quedó destruida el 12 de mayo de 1886 a raíz de que un ciclón cruzara Madrid.

Con sucesos como este y otros, como la difícil urbanización del entorno debido al desnivel existente, es sorprendente ver aún el Casón en pie. En los 375 años transcurridos desde el inicio de su construcción, estuvo varias veces a punto de seguir el destino del resto de dependencias palaciegas del Retiro, pero, al igual que el Salón de Reinos (ocupado durante muchos años por el Museo del Ejército y sin uso desde que este fue trasladado al Alcázar de Toledo), se salvó por su importancia artística. “El edificio se mantuvo por la bóveda. Nadie tuvo el valor de acabar con él”, dice Úbeda de los Cobos, especialista en Giordano.

Una restauración delicada

Hoy, la pintura al fresco de la bóveda ha sido recuperada tras un cuidadoso trabajo de restauración del inmueble, que concluyó en 2007. Meses después, ya en 2008, el edificio fue abierto con una gran exposición en homenaje a Luca Giordano. “Al fin y al cabo, es un espacio napolitano en Madrid como no lo tiene Nápoles”, dice Úbeda de los Cobos. Por fin, en 2009 se instalaron en el edificio la Biblioteca y Centro de Estudios del Museo del Prado, donde trabajan una docena de conservadores, becarios, secretarías y documentalistas que, antes del traslado, realizaban su cometido en las salas del Prado donde hoy se muestran los cartones de Goya.

La artística bóveda ofrece hoy un aspecto renovado, después de que se con-



Fachada del Casón a la calle Felipe IV.

solidara la obra de arquitectura y se retirara la oscura capa que cubría las pinturas. “Los trabajos fueron muy delicados, pues la bóveda estaba oscurecida, existían filtraciones históricas de agua en las cuatro esquinas donde estaban las bajantes, y se habían realizado restauraciones históricas muy agresivas, algunas de buena mano y otras con menos acierto”, indica Úbeda de los Cobos desde la balconada existente a la altura del primer piso, que fue reconstruida según el proyecto original y que permite a los visitantes ver de cerca la bóveda.

“A todo esto se sumó que la obra de arquitectura es de mala factura y hay un problema estructural que hizo que, en el siglo XIX, empezara a abrirse la bóveda por el eje central. Ello obligó a realizar un cambio de la cubierta y una obra de recalce y de sujeción, previa a la restauración de la bóveda”, afirma el conservador.

Tras esta fase de consolidación, la restauración de la pintura duró dos años, ya que la bóveda es de tabloncillos de



Hércules entrega el vellocino de oro a Felipe el Bueno.

madera, con cuerdas anudadas donde engancha el mortero sobre el que Giordano pintó al fresco. No es extraño que con esta base, y con tantas obras sufridas por el edificio, ciclones aparte, la bóveda sufra movimientos que producen grietas.

Hasta el mismo Giordano pidió que le taparan los lunetos laterales para dar más unidad a su pintura, lo que es visible hoy en las fisuras que provocan esos añadidos. “Precisamente decidimos no usar mortero, sino un material más débil para tapar esas grietas pues, en el caso de dilatación, perderíamos parte de la pintura”, dice Úbeda de los Cobos.

El recinto, hoy utilizado como biblioteca, muestra, además de la bóveda, once cuadros de Giordano, la mayoría de tema mitológico, pues Carlos II, a diferencia de su padre, Felipe IV, renunció a las pinturas con un mensaje bélico (salvo las protagonizadas por Fernando el Católico) y dinástico, ya que no quería que le representaran.

Acuden a esta biblioteca investigadores, estudiantes de Historia del Arte, anticuarios o coleccionistas, razón por la que las visitas se concentran en los fines de semana. “Es, sin duda, la biblioteca más artística de España”, dice, con razón, Úbeda de los Cobos.

MADRID *City Tour*



¡Te enseñamos Madrid!

Si lo que quieres es hacer turismo de forma diferente, sube al Madrid City Tour y disfruta de la ciudad.

alsa.es

Es la segunda pinacoteca del país y, sin embargo, es la gran desconocida por el gran público que no sabe que este palacio, al inicio de la calle Alcalá, guarda un impresionante tesoro histórico y artístico. Todo en su interior se sale de los límites normales, tanto por su colección permanente, con cuadros de Goya (nada menos que 13), Arcimboldo, Zurbarán, Ribera, el Greco, Rubens, Vicente López, Madrazo, Sorolla, Vázquez Díaz, Juan Gris o Picasso, como por su colección de escultura; sus 15.000 dibujos o las 8.200 planchas de la Calcografía Nacional.

La gran pinacoteca desconocida





Fachada de la Academia y escalera del museo.



La institución artística de más larga trayectoria en España comenzó a funcionar en 1752 en la Casa de la Panadería, en la plaza Mayor, bajo el reinado de Fernando VI. De ahí que la Academia fuera dedicada a san Fernando. Ya en 1726 el pintor Antonio Meléndez había propuesto a Felipe V la creación de una academia de diseño, pintura, escultura y arquitectura, como tenían otras capitales europeas. No tuvo éxito y hubo que esperar a que Domenico Olivieri, como director del taller de escultura del Palacio Real, abriera una academia privada en 1741 junto al Arco de Palacio, que sirvió de base para la creación por real decreto, el 12 de abril de 1752, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

El éxito fue inmediato. Seis años después ya se contabilizaban 300 alumnos y en el año 1800 se superaba el millar. Ante esta acogida, Carlos III decidió comprar el palacio que había levantado en la calle Alcalá Juan de Goyeneche, empresario y ministro de Felipe V, y que su hijo, Francisco Miguel, conde de Saceda, había dedicado a oficinas de la Renta y Real Estanco de Tabaco. La adquisición se formalizó en 1773 y el monarca decidió que la Academia ocupara las plantas baja, sótano y primera, en tanto que la segunda y tercera debían dedicarse a Gabinete de Historia Natural. Una cartela en latín, bajo el balcón principal, resumió esta suma de las artes y las ciencias: “El rey Carlos III reunió Naturaleza y Arte bajo un mismo techo para pública utilidad en el año 1774”.

“El edificio tenía una fachada llena de arbustos, lagartos y otros reptiles. El barroquismo que ofrecía era la antítesis del purismo que pretendía la Academia, por lo que se encargó a Diego de Villanueva que procediera a reformarlo. El cambio fue rápido y desapareció todo el barroquismo de la fachada, en tanto que uno de sus patios se transformaba en sala de dibujo.”, explica Enrique Nuere, arquitecto y académico de Bellas Artes de San Fernando.

Además se llevó al palacio el Real Gabinete de Historia Natural, al que ya se había incorporado la colección de Pedro Franco Dávila. “Este personaje, que había nacido en Ecuador de padre español, había reunido una gran colección de minerales y plantas que iba a ser la parte más importante del Real Gabinete. Franco Dávila quiso vender a Carlos III la colección que había completado en sus viajes por América y Europa. El rey no aceptó, pero le ofreció el cargo de director vitalicio del Gabinete de Historia Natural con un buen sueldo y Dávila accedió. Fue un personaje cuyo padre consiguió mucho dinero del transporte marítimo entre Guayaquil y España. A la muerte de su progenitor, Franco dedicó la herencia y sus inversiones a sus colecciones. Se cuenta que, una vez que se arruinó, vendió una parte de los ejemplares que tenía repetidos y solo con ello pagó todas sus deudas e incluso tuvo dinero para comprar nuevas piezas”, dice Nuere.

En el edificio se instaló también el Gabinete de Historia Natural

La instalación del gabinete tuvo tanto éxito que la cola de madrileños interesados en ver estos fondos era continua. “Fue esta la razón por la que el rey dijo que había que buscar otro sitio mejor y encargó a Juan de Villanueva el edificio que hoy es el Museo del Prado”, afirma Nuere.

El problema fue que, tras la Guerra de la Independencia, Fernando VII decidió instalar en el nuevo edificio del paseo del Prado su colección de arte y la colección de minerales y plantas se dispersó hasta que se construyó el actual Museo de Historia Natural, en los Altos del Hipódromo en el paseo de la Castellana.



El vaso de Cristal, de Navarro Baldeweg; sala con esculturas y cámara acorazada de grabados y planchas.

Este intento de crear un Museo de Historia Natural hizo que tan solo quedara la Academia en el palacio de Goyeneche, donde las clases eran nocturnas ya que la mayoría de los alumnos trabajaba. Entre los directores de la institución figuraron arquitectos y artistas como Giambattista Sachetti, Ventura Rodríguez, Juan de Villanueva, Conrado Giaquinto, Francisco Bayeu o Mariano Salvador Maella. Goya, por ejemplo, fue director honorario y profesor de esta institución hasta que se quedó sordo.

Goya fue director honorario y profesor de la Academia

En el siglo XIX, el sistema varió. En 1802 Agustín de Betancourt fundó en el palacio del Retiro la Escuela de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, y en 1844 la enseñanza de las bellas artes pasó a la Escuela de Nobles Artes, sin salir del edificio de la calle Alcalá. Tres años después se separaron los estudios de arquitectura y, por último, en 1975, la Escuela Superior de Bellas Artes se integró en la Universidad Complutense de Madrid antes de ser convertida en facultad.

También los estatutos de la Academia sufrieron cambios. En los aprobados en 1864 se fijó como finalidad la estimulación del ejercicio de la pintura, la escultura y la arquitectura y la difusión del buen gusto artístico. Ello hizo que la Academia se hiciera cargo de la Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos. Veinte años después se agregó a la Academia la sección de música, lo que hizo que el número de académicos pasara de 36 a 48. Los últimos estatutos, aprobados en 2005, fijaron en 56 el número de académicos e incluyeron como objeto de la Academia “fomentar la creatividad artística, así como el estudio, difusión y protección de las artes y del patrimonio cultural, muy particularmente de la pintura, la escultura, la arquitectura, la música y las nuevas artes de la imagen”.

El edificio tampoco pudo evitar variaciones. En 1974, se acometió una gran reforma en el palacio Goyeneche, de la que se encargó Fernando Chueca Goitia. Durante los ocho años que el palacio permaneció cerrado se procedió a una importante rehabilitación que incluyó



Cristo de Pompeo Leoni y vista de una de las salas.



cerramiento de patios, construcción de un salón de actos para doscientas personas (en el que toman posesión los académicos) y mejora del espacio expositivo. Entre 1999 y 2002 el edificio volvió a sufrir una nueva reorganización, gracias a que el Ministerio de Hacienda abandonó la tercera planta que ocupaba provisionalmente, lo que permitió a la Academia dedicar 22 salas a la colección artística del siglo xx y xxi.

La Academia no solo ha sido una institución fundamental en el desarrollo de las bellas artes en España. El Museo de la Academia está formado por más de 1.400 pinturas del arte español, italiano y flamenco, 1.300 esculturas y 15.000 dibujos, además de estampas, muebles, objetos de platería y orfebrería y porcelanas, que se muestran en las 59 salas de que consta.

Tal tesoro es fruto de la suma de la colección de cuadros de la Compañía de Jesús hasta su expulsión en 1769, de las colecciones reales de Carlos III y de parte de la colección que se le incautó a Manuel Godoy, a lo que se han sumado las desamortizaciones eclesiásticas, las obras realizadas por los profesores, las cedidas por los académicos (cada uno de ellos ha de entregar una obra al ingresar) y los legados recibidos de numerosos benefactores.

Una colección excepcional

Recorrer estas amplias salas bien preparadas para su cometido museístico crea un sentimiento contradictorio. Causa extrañeza ver en solitario el cuadro de *La marquesa de Llano*, de Mengs; contemplar sin empujones el *Autorretrato ante el caballete* de Goya o su *Entierro de la sardina*; apreciar el estilo de Giuseppe Arcimboldo en su *Primavera*; sentarse ante *El Sueño del caballero*, de Antonio de Pereda, en el mismo banco donde esperan los nuevos académicos antes de entrar en el salón a leer su discurso de ingreso, o pasear por salas semivacías ante *Susana y los viejos*, de Rubens, o el *Bodegón de limones*, uno de los seis lienzos de Juan de Zurbarán. Lo mismo que observar, en solitario, los relieves de *Fernando VI y doña Bárbara de Braganza*, obra de Olivieri; apreciar la brutalidad de los detalles del conjunto de *La degollación de los inocentes*, realizado por José Ginés para Carlos IV, o ver la *Cabeza de mujer* de Picasso o la escultura *Academia* de Pablo Gargallo.

En la Academia no solo es posible contemplar arte; también es posible adquirirlo. En 2015 se puso en funcionamiento una tienda *online* en la que



Salón de actos, entrada al museo y sala de reuniones de académicos.

se pueden comprar desde estampas de la *Tauromaquia* hasta un vaciado de la cabeza de Lope de Vega. Estos vaciados se siguen haciendo en el taller que se encuentra en el sótano en el que, además de cursos, se explica a las visitas en grupos las distintas técnicas utilizadas.

El edificio de la calle Alcalá no solo alberga el museo. También es la sede de la Calcografía Nacional, institución creada en 1789 que cuenta con un taller de estampación con tórculos históricos, un centro de impresión digital y una sala de exposiciones temporales. Además posee un gabinete de estampas, “donde se conservan obras del siglo XVI al XXI, primeras ediciones de las cuatro series de Goya, además de la colección de estampas de Antonio Correa, con más de 15.000 obras”, comenta Pilar García Sepúlveda, responsable del archivo de estampas y exposiciones de la Calcografía Nacional.

La Calcografía Nacional posee más de 8.200 planchas

El tesoro de la Calcografía es, sin embargo, su fondo de planchas, que supera las 8.200. “Las guardamos en bandejas, perfectamente envueltas en papel neutro y con un barniz especial”, explica Javier Blázquez, encargado del taller de Calcografía. Entre las planchas se encuentran las más de 200 que realizó Goya sobre los *Caprichos*, la *Tauromaquia*, los *Disparates* o los *Desastres de la guerra* que, por motivos de conservación, no han sido reproducidas desde hace más de cuarenta años. Algunas de ellas pueden contemplarse en una sala dedicada al artista aragonés. La Calcografía Nacional cuenta además con una tienda donde pueden adquirirse estampas tanto históricas como contemporáneas.

Lógicamente, una institución como esta no podía dejar de tener una biblioteca y un archivo acorde con su importancia. “Hay unos 700 libros manuscritos y unos 5.000 legajos desde el siglo XVIII, además de 90.000 fondos entre libros, folletos, planos de arquitectura, mapas cartográficos, estampas, partituras y fotografías”, enumera Irene Pintado, directora de la biblioteca y el archivo, a los que suelen ir investigadores y estudiosos de Bellas Artes o Arquitectura.

Popular

Empresas, personas y sociedad

Avanzar y hacer avanzar

Un banco de aquí. 90 años
comprometidos con las empresas,
ayudándolas a crecer. Comprometidos
con las personas, construyendo
relaciones cercanas y duraderas.

Un banco transparente, abierto y cercano.
Pensando en hoy y en mañana.

 bancopopular.es

Con paso firme

Empresa colaboradora:

 **TEATRO REAL**
200 AÑOS

San Francisco el Grande

Tiene la cúpula más grande de España y la cuarta de Europa, tras las de la Basílica de San Pedro y el Panteón de Agripa, ambas en Roma, y Santa María del Fiore, en Florencia. Ha sido iglesia, hospital, polvorín, almacén de objetos religiosos, Panteón Nacional y museo; en tanto que el convento fue utilizado como cuartel y prisión militar: Desde 1962 es basílica y, desde 1980, monumento nacional, y su riqueza artística impresiona con obras de Goya, Maella, Moreno Carbonero, Muñoz Degraín, Ferrant, González Velázquez... Sin embargo, apenas 10.000 personas visitan cada año San Francisco el Grande.



Fachada principal de la basílica de San Francisco el Grande.

Un museo bajo la mayor cúpula de España

La iglesia que se abre en la confluencia de la calle Bailén, la Gran Vía de San Francisco y la carrera de San Francisco no es la primera, sino la cuarta que se levanta en ese mismo solar. La primera, según cuenta la tradición, fue erigida sobre el terreno que se ofreció al mismo san Francisco de Asís cuando en 1214 pasó por Madrid en su peregrinaje

hacia Santiago de Compostela. Posteriormente se levantó un eremitorio al que llamaron *cuarto viexo*, compuesto por una ermita dedicada a la Virgen y una fuente considerada milagrosa.

La tercera iglesia se levantó en el siglo XIV, primero con el nombre de Jesús y María y más tarde de San Francisco, ya que así era conocida en Madrid.

Fue este templo, de estilo gótico, el que alcanzó el sobrenombre del *Grande* gracias a las donaciones que hicieron diversas familias nobles madrileñas que, como los Ruy González del Clavijo, Zapata, Luján, Luzón, Vargas y Ramírez, fundaron capillas para ser enterrados en ellas, lo que hizo que el edificio ocupara una extensión mayor que la del



Capillas laterales con *La proclamación del dogma de la Inmaculada Concepción* y *Santiago Apóstol en la batalla de Clavijo*.

convento de San Francisco de Paula, que se levantaba en la carrera de San Jerónimo.

Por fin, en el siglo XVIII, la orden franciscana acometió la construcción del actual templo. El 8 de noviembre de 1761 se colocó la primera piedra del edificio, que, inicialmente, iba a ser proyectado por Ventura Rodríguez, pero que, finalmente, se encargó a Francisco Cabezas, un franciscano que levantó la base del edificio. Las obras fueron detenidas cuando un dictamen de la Academia de Bellas Artes indicó que los muros construidos no iban a poder sustentar la inmensa cúpula de 33 metros proyectada por Cabezas. Retomó la obra Antonio Pló, que logró cerrar la cúpula en 1770,

La actual basílica fue precedida por otros tres templos

aunque no la concluyó por falta de dinero. Entre 1776 y 1784 se reanudaron las obras que completaron la construcción bajo la dirección de Francisco Sabatini, ayudado por Miguel Fernández. A pesar de tantos sobresaltos, sorprende que cuando Carlos III asistió a la misa de inauguración, celebrada el 6 de diciembre de 1784, solo hubieran pasado 23 años desde el comienzo de las obras.

La construcción fue costeadada por la Obra Pía de los Santos Lugares, una singular institución cuya relación con los franciscanos viene de antiguo. La orden franciscana, protegida por los reyes de Nápoles y Aragón, se estableció en Jerusalén en 1219 para cuidar de los Santos Lugares. Al principio hubo comisarios en distintos países para captar donativos pero, finalmente, se decidió crear una institución para gestionar y administrar las donaciones de toda la Cristiandad y atender los gastos que exigían la conservación, reparación y recuperación de los Santos Lugares, así como el sustento de los peregrinos y de los frailes franciscanos encargados del culto.



Sillería de Santa María del Parral, púlpito y la llamada Pinacoteca.



En el convento llegaron a vivir 150 religiosos

La Obra Pía, que fue reorganizada por Carlos III en 1772, pasaría a depender del Estado en 1837 a raíz de que se acordara la supresión de las órdenes religiosas en España. La institución quedó entonces bajo el control del Ministerio de Hacienda, y de allí pasaría al de Asuntos Exteriores. El ministro de Asuntos Exteriores preside, desde entonces, la

Obra, en tanto que la vicepresidencia le corresponde al rector de San Francisco el Grande.

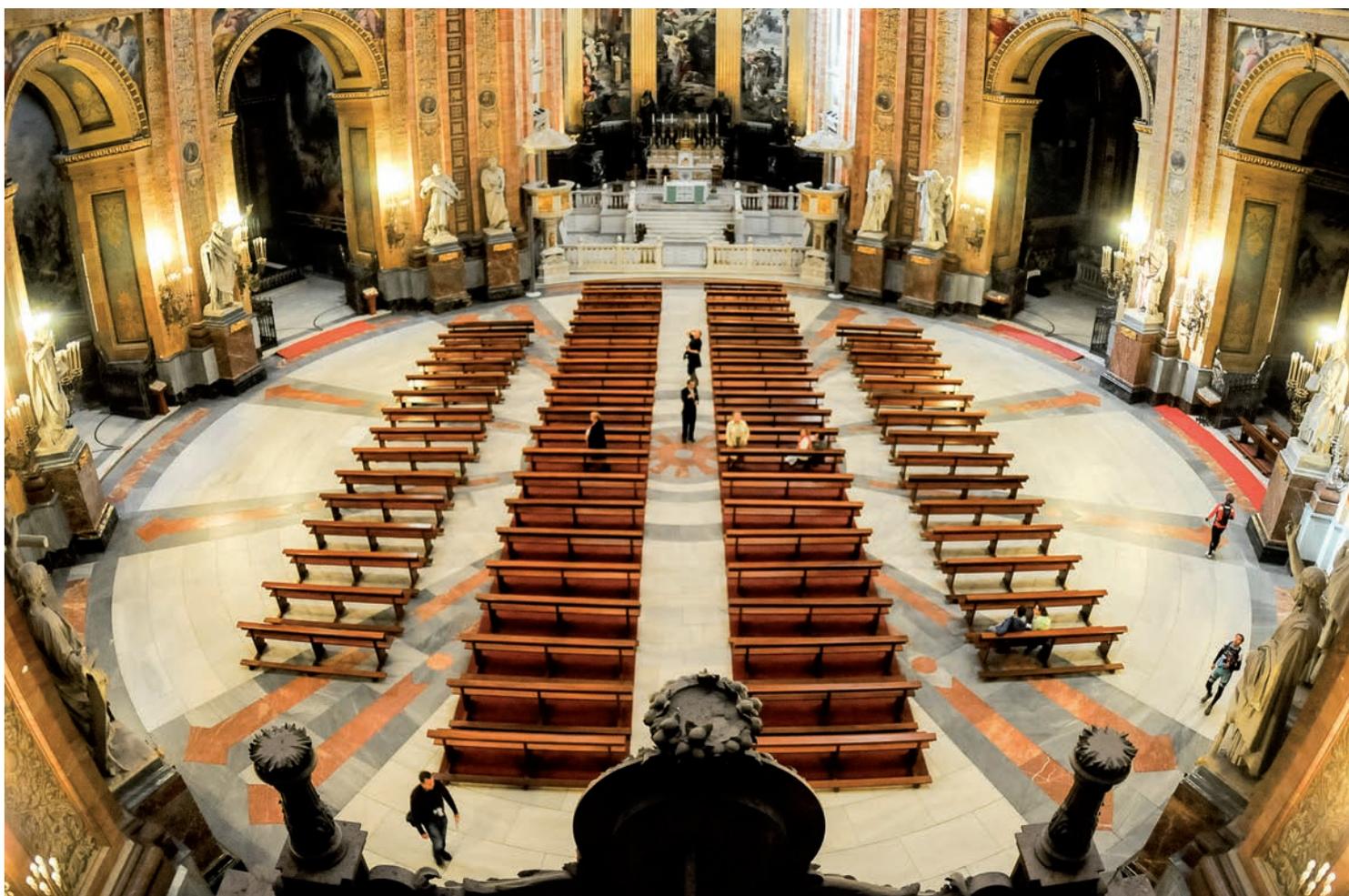
De aquella basílica, levantada con los fondos de la Obra Pía, hoy ha desaparecido la parte del convento que ocupaba el ala sur. La razón fue que los franciscanos no necesitaban un edificio tan grande como el que se había construido en el siglo XVIII, cuando vivían en él 150 religiosos, por lo que se lo vendieron al Ayuntamiento de Madrid, que en 2007 convirtió el solar en una dalieda. “Hoy tan solo vivimos aquí ocho franciscanos y, de ellos, dos están yendo y viniendo continuamente a Tierra Santa”, dice Jesús España, rector de la basílica.

Y es que allí, en Tierra Santa, hay unos 300 franciscanos de todas las nacionalidades. “Nuestra misión no es solo cuidar de los Santos Lugares, como el Santo Sepulcro o la basílica de la Natividad o mantener la Facultad de Estudios Bíblicos de Jerusalén; también hacemos una labor social en colegios y hospitales, atendiendo no solo a cristianos, sino también a judíos y árabes. Además participamos en algunas excavaciones, para lo que la orden tiene hasta arqueólogos que se ocupan de dirigir los trabajos antes de que se acometa cualquier obra en todas aquellas zonas con interés religioso. Lamentablemente, esta labor ahora se ha hecho



Vidrieras, bronce y mobiliario muestran la riqueza artística del templo.





Vista de la rotonda del templo desde el coro.



La Pinacoteca cuenta con 51 cuadros de la vida de san Francisco.

más difícil a causa de la situación que se vive en la zona”, reconoce España.

Del mantenimiento de la basílica de San Francisco se ocupa, por tanto, la Obra Pía, reconocida por ley en 1940 como una institución autónoma con personalidad jurídica y patrimonio propio,

cuyo fin es cooperar religiosa y humanitariamente y difundir la cultura de España entre los pueblos del Mediterráneo y Oriente. De hecho, San Francisco es su inmueble más importante, y el que se lleva la parte del león de los gastos. “Obtenemos nuestros ingresos de lo que

La Obra Pía de los Santos Lugares mantiene la basílica

producen varios fondos financieros, del alquiler de los edificios que posee la Obra Pía, de la venta de algún terreno y de las entradas para visitar la basílica”, dice Gabriel Ferrán, director de relaciones para la Santa Sede y Obra Pía, institución que posee media docena de edificios y una decena de parcelas.

“Con ello abordamos el mantenimiento del edificio, cuyo principal problema es el agua. Se han cambiado las cubiertas, pero aún tenemos pendiente la restauración de algunas capillas afectadas por la humedad y el saneamiento de la fachada que da a la dalieda”, añade Ferrán. Y eso que en 2001 terminó la última gran reforma acometida en el templo, que supuso la presencia de andamios durante 29 años y que, por su envergadura, ayudó a costear el Ministerio de Cultura.



Artística pila de agua bendita.

La rehabilitación realizada logró devolver la luminosidad a este templo, que resume la historia de España de los siglos XIX y XX. Ocupado por los franceses en 1808, José Bonaparte quiso instalar allí las Cortes; en 1837 fue convertido en Panteón Nacional, destino que no fue efectivo hasta que en 1869 comenzó el

traslado de los restos de hasta 14 personajes de la Historia de España: Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán; Garcilaso de la Vega; Juan de Mena; Ambrosio Morales; Alonso de Ercilla; Pedro Pablo Abarca, conde de Aranda; Andrés Laguna; Federico Gravina; Juan de Lanuza; Francisco de Quevedo; Zenón

de Somodevilla, marqués de la Ensenada; Ventura Rodríguez, Juan de Villanueva y Pedro Calderón de la Barca, cuyo coche fúnebre fue el primer vehículo en atravesar, en 1874, el recién inaugurado viaducto de la calle Bailén.

Este primer intento serio de crear un Panteón Nacional duró poco, pues, cinco años después, los restos de estos personajes comenzaron a ser reclamados por sus familiares o sus poblaciones de origen, lo que hizo que el templo cerrara sus puertas, hasta que en 1881 Antonio Cánovas del Castillo, entonces presidente del Gobierno, decidió hacer de San Francisco el monumento artístico que es hoy. Fue entonces cuando se colocaron las 19 campanas (fabricadas en la casa londinense Warner & Sons), las seis estatuas de la fachada neoclásica, las siete puertas de nogal del pórtico, las vidrieras de la cúpula de la casa Mayer de Múnich, las verjas, los lienzos, los altares..., es decir, todo lo que hace de San Francisco un templo del siglo XIX a pesar de haber sido construido cien años antes.

En 1837 se decidió convertir el templo en Panteón Nacional

Hay, sin embargo, testimonios artísticos del XVIII, como el lienzo de la *Inmaculada Concepción* de Mariano Salvador Maella que preside la capilla de San Antonio, o el que realizó Francisco de Goya, dedicado a *San Bernardino de Siena predicando ante Alfonso V*, en la capilla dedicada a este santo. Hay incluso alguna pieza artística anterior, como una pequeña imagen de madera de la Virgen del Olvido, que da nombre a su capilla y que fue llamada así porque, tras ser colocada en una vidriera bajo el coro, fue olvidada, hasta que en 1639 se encontró durante unas obras.

Pero si hay un espacio que impresiona al visitante es la rotonda, la gran nave circular central, flanqueada por las seis capillas laterales y la capilla mayor, que tiene la misma circunferencia que la cúpula que se levanta sobre ella a 42,90 metros de altura en su punto central.

Una gran pinacoteca religiosa

Repasar las firmas de las obras expuestas en las seis capillas que dan a la rotonda



La cúpula es la mayor de España.

central sería como hacer un listado de los artistas españoles de los siglos XVIII y XIX: Casto Plasencia, Francisco Jover, Martínez Cubells, José del Castillo, Moreno Carbonero, Eugenio Oliva, Menéndez Pidal, González Velázquez, Gregorio Ferro.... En la capilla mayor destacan las pinturas murales de Manuel Domínguez y Alejandro Ferrán, en las que se representan escenas de la vida de san Francisco y el origen del jubileo de la Porciúncula, nombre de la capilla donde se creó la orden franciscana y que hoy forma parte de la basílica italiana de Asís, dedicada, como San Francisco el Grande, a Nuestra Señora de los Ángeles.

Pero no acaba ahí la colección pictórica, pues el templo cuenta con unas galerías a las que llama precisamente *La Pinacoteca*, en las que se muestran hasta 51 cuadros, la mayor parte de gran formato, cedidos algunos de ellos por el Museo del Prado y firmados por autores como Gaspar Crayer, Vicente Carducci, Antonio Carnicero, Alonso Cano o Luca Giordano. “Todos ellos están referidos a escenas de la vida de san Francisco, por lo que podemos representar la vida del santo

Franco acudió a muchos actos religiosos en este templo

desde su nacimiento hasta su muerte”, dice Ferrán. También hay cuadros en la sala capitular, la antesacristía, la sacristía y el coro. Por tener pintado, hasta uno de los dos órganos que se ven en el coro es un lienzo en el que se han reproducido los tubos del instrumento.

Pero no solo hay pintura en esta basílica. La inmensa rotonda está bordeada por doce grandes estatuas en mármol blanco de los apóstoles y, en la capilla mayor, flanqueada por dos púlpitos diseñados por Amador de los Ríos, se pueden ver las estatuas de los cuatro evangelistas y los 26 asientos de la sillería renacentista procedente del monasterio segoviano de Santa María del Parral, la más importante que queda en el templo después de que fuera devuelta la de El Paular que se encontraba en el coro.

Tras la restauración de 1881, la basílica fue abierta al culto, pero a cargo de un cabildo de sacerdotes. “Afortunadamente, el padre Juan Rodríguez Legísima, que era franciscano, se empeñó en conseguir la devolución de la iglesia. Hasta estudió Derecho para ello y, al final, lo consiguió”, apunta el rector. Los franciscanos volvieron así a ocuparse del templo desde 1927. Durante la Guerra Civil, la basílica fue convertida por el Gobierno de la República en almacén del patrimonio artístico incautado para preservarlo del pillaje. “Lo curioso es que la cripta que está bajo la rotonda fue convertida en polvorín”, dice el rector de la basílica.

“Luego Franco vino muchas veces a actos religiosos. Era la iglesia del Régimen”, dice España. “Se sentaba en la rotonda y los guardias armados que le protegían se ponían en las mismas ventanas desde donde, en los siglos XVIII y XIX, los reyes seguían las ceremonias religiosas”, añade. Hoy el templo se convierte, de vez en cuando, en escenario artístico donde se celebran conciertos, un destino más acorde con la riqueza de esta basílica circular.



Torre Titania ha sido un hito en la historia comercial de El Corte Inglés.

El Corte Inglés: la arquitectura al servicio del cliente

La evolución arquitectónica de Madrid en el último siglo y el desarrollo de sus barrios y ciudades, ha transcurrido en paralelo al nacimiento y expansión de El Corte Inglés. Desde la adquisición por parte de Ramón Areces y César Rodríguez de la sastrería situada entre las calles Preciados, Carmen y Rompelanzas, el Grupo de distribución no solo ha ido ocupando inmuebles sino también construyendo los suyos propios hasta superar la veintena que actualmente tiene en la Comunidad, entre grandes almacenes e hipermercados. A ellos hay que sumar las agencias de viajes, tiendas Telecor, Bricor, Sfera, tiendas de proximidad... que también han contribuido a enriquecer el panorama comercial de la sociedad madrileña a lo largo de los 75 años de vida de la empresa del triángulo verde.

El Corte Inglés situado en la calle Preciados número 3 es, sin duda, uno de los edificios más emblemáticos del Grupo de distribución por su significación histórica. Inaugurado en el comienzo de los años cuarenta, se destinaron a la venta las plantas baja, primera y parte de la segunda. Apenas cinco años después, entre 1945 y 1946, se acometió la primera reforma integral del inmueble, con lo que la superficie de venta pasó a ocupar un total de 2.000 metros

cuadrados distribuidos en cinco plantas. Ello supuso el arranque de la estructura definitiva de venta por departamentos, propia de un gran almacén. Años más tarde, entre 1953 y 1955, se incorporó el edificio colindante, el número 5 de la calle Preciados, con lo que el conjunto comercial duplicó la superficie de venta.

La década de los 60 fue clave para la expansión de El Corte Inglés como gran almacén, por la inauguración de nuevos centros en Barcelona, Sevilla y Bilbao.

Madrid no se quedó atrás y en esta época asistió a la apertura de dos centros en importantes áreas de la ciudad: El Corte Inglés de Goya (que posteriormente vio ampliada su superficie con la adquisición del inmueble perteneciente a la antigua Galerías Preciados en la misma calle) y El Corte Inglés de Castellana, en el incipiente complejo empresarial de AZCA.

En 1979 se creó Hiperacor, concebido como un hipermercado con las secciones tradicionales de textil, bazar, ultramari-

nos, percederos y hostelería. Diez años después, la comunidad acogió la llegada del primero de ellos en Alcorcón (San José de Valderas, 1989). Durante las siguientes dos décadas, Hipercor continuó aumentando su presencia en la región, con implantación en las zonas de crecimiento de la capital así como del área metropolitana: Méndez Álvaro, Pozuelo de Alarcón, Campo de las Naciones, Alcalá de Henares, Sanchinarro, Arroyomolinos, Getafe (El Bercial) y Leganés (Arroyosur).

La cartera de inmuebles de El Corte Inglés experimentó un importante incremento en 1995, cuando el Grupo adquirió los activos de Galerías Preciados. Con esta incorporación, se ocuparon edificios tan emblemáticos como el de Callao, que hoy en día constituye una parada obligada para los visitantes y residentes que quieran disfrutar de una de las mejores panorámicas de Madrid: en 2012 se inauguró en la novena planta el Gourmet Experience Gran Vía, con unas impresionantes vistas del skyline de la ciudad

desde su terraza y su cristalera, que permiten asimismo contemplar una de las puestas de sol más bellas de la capital, acompañadas de un refrescante cocktail y una variada propuesta gastronómica.

Evolución del estilo

La arquitectura de los primeros edificios estaba compuesta por formas sencillas, con fachadas opacas de piedra blanca únicamente interrumpidas por una franja vertical acristalada que permitía el paso de la luz natural. Con el devenir de los tiempos, estos ventanales se han ido adueñando de los inmuebles, que en la actualidad

se conciben como espacios más transparentes, con volúmenes más originales y llamativos, que en todo caso se integran en su entorno histórico y arquitectónico.

En este sentido, sin duda, uno de los grandes hitos de la historia de la construcción de El Corte Inglés ha sido la remodelación del centro de Castellana tras

tación de El Corte Inglés tanto a su entorno físico como a los tiempos. El parking de El Corte Inglés ha incorporado también una serie de servicios para sus usuarios, como los talleres Motortown, donde los clientes pueden poner a punto sus vehículos mientras realizan sus compras, o las plazas con sistema de

recarga para vehículos eléctricos e híbridos, disponibles en numerosos centros en todas las comunidades autónomas.

Preocupación medioambiental

Los edificios del Grupo El Corte Inglés buscan también cumplir con el compromiso de la empresa de respeto al medio ambiente. En este sentido, la compañía trabaja de manera continua para aumentar la eficiencia energética de sus instalaciones, por ejemplo, con la instalación de paneles solares o con la sustitución del alumbrado tradicional por sistemas LED que permiten un menor consumo, una mayor duración y una luz de mejor calidad. Por otra parte, con el objetivo de reducir el consumo de agua, El Corte Inglés ha

hecho ajustes en el régimen de funcionamiento de las torres de refrigeración, sustituyendo el anterior por un sistema de consumo estacional adaptado a cada centro comercial, y ha instalado grifos más eficientes dotados de temporizador y con caudal ajustable.

Al igual que la compañía en su conjunto, sus edificios han querido responder en todo momento a las demandas y necesidades de los clientes y de la propia sociedad, en sintonía con el compromiso de calidad y la vocación de servicio que han marcado la historia de El Corte Inglés en sus 75 años de historia.



De izquierda a derecha y de abajo a arriba: Primer establecimiento de El Corte Inglés en la calle Rompelanzas; primera ampliación en Preciados 3 y sucesivas reformas de este hasta su imagen actual.

el incendio y adquisición del solar que anteriormente ocupó la Torre Windsor. La integración del edificio de 1969 con la nueva Torre Titania dio lugar a un complejo comercial de más de 170.000 metros cuadrados de superficie construida y en torno a 70.000 de superficie de uso comercial. Sus más de 1.600 plazas de aparcamiento dotan, además, de un importante valor añadido a un edificio singular que está ubicado en pleno centro de la ciudad y en una de las zonas comerciales y de negocios estratégicas en Madrid.

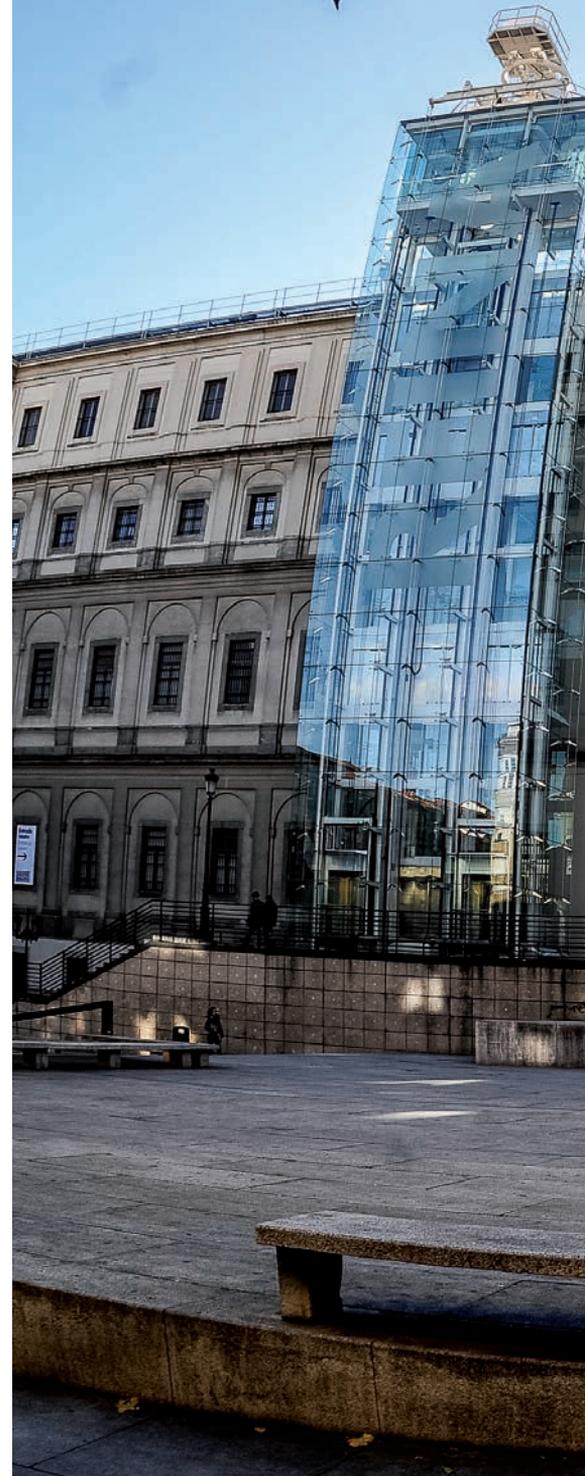
Precisamente la accesibilidad al gran almacén es otra de las claves de la adap-

Unir dos edificios levantados con casi 250 años de diferencia no es usual y suele no cuajar. Pero este no es el caso del antiguo Hospital General de Atocha. Atrás quedan un largo pasado como establecimiento hospitalario, la seria amenaza de demolición que sufrió a finales de los años sesenta del siglo xx y la impresionante ampliación a que fue sometido el viejo edificio de Hermosilla y Sabatini, cuando en el año 2000 se acometió el proyecto de Jean Nouvel. Hoy, los dos edificios del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía dialogan al tiempo que albergan el mejor arte español actual.

Gran arquitectura en dos tiempos



Peines donde se guardan miles de obras de arte.



Fachada del edificio Sabatini.

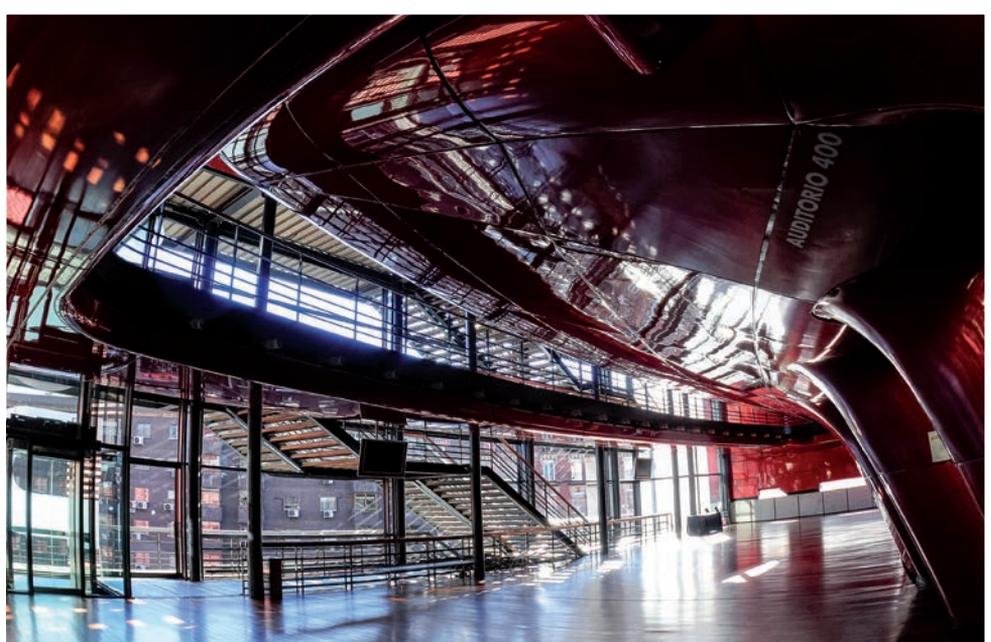
La vinculación de Atocha al ámbito hospitalario viene de antiguo, ya que fue Felipe II quien decidió solicitar a las Cortes de Castilla y al papa Pío V la unificación de todos los hospitales de la villa, y eligió esta zona para establecer el nuevo Hospital General. El edificio, inicialmente destinado solo a hombres, fue levantado al final de la calle Santa Isabel, próximo a la cerca que delimitaba Madrid, tras un peregrinaje por el hospital de convalecientes de la calle San Bernardo, una casa del paseo del Prado y otra en el camino de la basílica de Atocha. Por su parte, las mujeres fueron llevadas inicialmente al hospital de la Pasión, levantado en 1465 en la plaza de la Ceba-

da, que, a raíz de la unificación, quedó adscrito al Hospital General. Cuando en 1636 el hospital de la Pasión se quedó pequeño, las enfermas fueron trasladadas a un nuevo edificio de la calle Atocha, levantado muy cerca del hospital de hombres, en el mismo solar donde en el siglo XIX se levantaría el Colegio de Cirugía de San Carlos como facultad de Medicina.

Con estos antecedentes, no es extraño que, cuando Fernando VI decidió dotar a Madrid de un nuevo edificio hospitalario con mayor capacidad, encargara al capitán de ingenieros José Hermosilla que ubicara el hospital en la zona de Atocha. El proyecto original de Hermosilla era enormemente ambicioso pues, con seis inmensos

patios, iba a ser más grande que el Palacio Real. El inicio de las obras se vio retrasado como consecuencia de los problemas que surgieron a la hora de conseguir la cesión de los terrenos necesarios. Por fin, el 1 de marzo de 1758, a las cuatro de la tarde, se procedió a la tira de cuerdas y al día siguiente comenzaron las obras del nuevo Hospital General.

Hermosilla estuvo once años al frente de las obras, durante los cuales se acometió el movimiento de tierras; se construyó la red general de alcantarillado; se levantaron los muros de contención; se hicieron la cimentación parcial, el arranque de las escaleras y los sótanos abovedados, y se edificaron algunos de los muros que daban



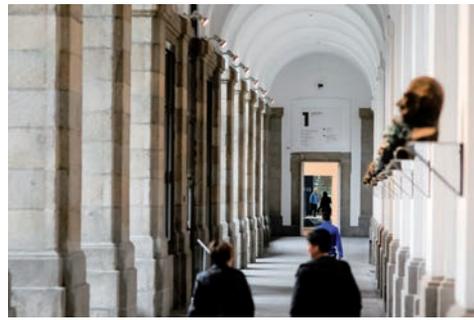
Acceso a los auditorios del edificio Nouvel.

al llamado patio grande, el más alejado de la calle Atocha. La magnitud del proyecto y algunos problemas de falta de control económico hicieron que, en tan solo diez años, se gastara en la primera fase de los trabajos la mitad de los 4,9 millones de reales del presupuesto inicial. Un dinero, además, que fue difícil de conseguir, pues hubo que aplicar un impuesto sobre la venta de tabaco, pedir parte del producto de la Real Lotería y solicitar distintos donativos.

Finalmente, en 1769, Hermosilla sería apartado del proyecto, cuya dirección le fue encargada a Francisco Sabatini quien, a pesar de lo ya realizado por su antecesor, daría nombre al edificio.

El nuevo arquitecto varió el planteamiento de Hermosilla, aunque no sus dimensiones. En línea con otros edificios de Carlos III, el proyecto mejoró en cuanto a simetría e impacto en la trama urbana, si bien el perdió parte de su funcionalidad. Sabatini diseñó un edificio de cinco patios más otros dos que flanqueaban la iglesia que, con una cúpula de

grandes dimensiones, iba a construirse en el centro, y planteó la estructura general como si de un palacio se tratara, con una monumental fachada de 165 metros a la calle Atocha y acceso a través de una doble escalinata. Cuando en 1771 se le pidió que calculara el posible coste de la primera fase del nuevo proyecto, Sabatini lo estimó en 11,5 millones de reales.



De izq. a dcha: pasarelas flotantes (edificio Nouvel), claustro y escaleras (edificio Sabatini) y, abajo, patio con escultura de Lichtenstein (edificio Nouvel).

En los años 60 del siglo xx se planteó la demolición del edificio

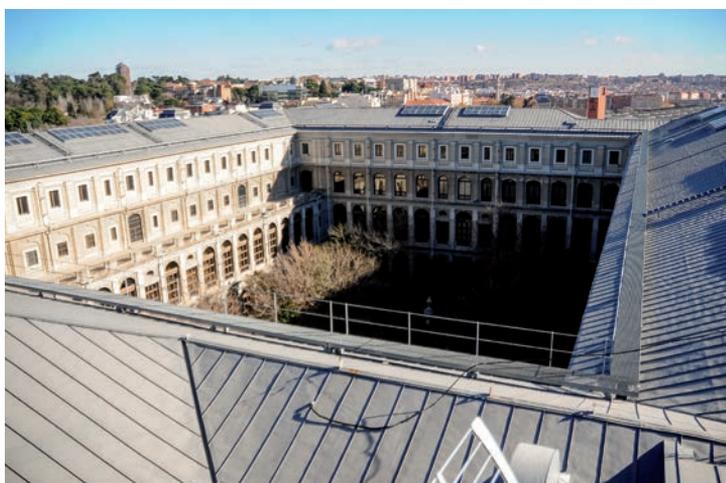
Tras distintas paralizaciones debidas a la falta de presupuesto, en 1781 se logró terminar las crujías este, oeste y sur del patio grande. En septiembre de 1785, concluyeron los trabajos de la crujía norte, dándose por terminada la primera fase. La continuación de las obras se limitó a la única parte del edificio que llegaría a alcanzar la calle Atocha, donde se instaló la Facultad de Medicina y hoy funciona el Conservatorio de Música.

Todo se paralizó tras la muerte de Sabatini en 1797, no solo por la muerte del arquitecto, sino por la imposibilidad de reunir los 32 millones de reales pendientes para concluir el proyecto. El edificio resultante, con capacidad para 700 camas, pasaría a la Diputación Provincial en 1849 como Hospital Provincial de Madrid.

Diez años después, la Diputación recibió la orden de segregar el ala ocupada por la Facultad de Medicina, lo que suponía, de hecho, enterrar los proyectos de Hermosilla y Sabatini. La separación se produjo al año siguiente y en 1883 comenzó el derribo de lo que aún quedaba del hospital de Felipe II, incluida la iglesia con que contaba desde 1620. El terreno liberado fue parcelado y urbanizado, lo que permi-

tió prolongar la calle Santa Isabel y abrir las de Doctor Mata y Doctor Drumén.

La historia del hospital a punto estuvo de terminar cuando la Diputación Provincial, a finales de los años sesenta del siglo pasado, planteó su demolición y la venta de los terrenos resultantes para costear las obras de la Ciudad Sanitaria Provincial Francisco Franco, que se estaba levantando en la calle Doctor Esquerdo, en el mismo solar que había ocupado el Hospital de San Juan de Dios. Afortunadamente las protestas de varios periódicos y de eminentes médicos que se habían formado y trabajado en él, y el informe negativo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, alejaron el peligro de la piqueta, que quedó totalmente superado cuando en



Edificio Nouvel desde la Ronda de Atocha, edificio Sabatini y sala de la antigua guardarrópia.

1977 el edificio fue declarado monumento histórico-artístico y pasó a depender del Ministerio de Cultura. Ello permitió que el recinto, abandonado tras la marcha de los enfermos a la Ciudad Sanitaria en 1968, fuera destinado a Museo de Arte Español Contemporáneo, lo que facilitó la restauración a que fue sometido en 1980 de la mano de Antonio Fernández Alba.

Una segunda vida

En abril de 1986 comenzó la segunda vida del edificio. El inmueble abrió sus puer-

tas ya como Centro de Arte Reina Sofía, si bien al principio se limitó a organizar exposiciones temporales en las plantas baja y primera. Dos años después, coincidiendo con la declaración del centro como museo nacional, Antonio Vázquez de Castro y José Luis Íñiguez de Onzoño, con la colaboración del arquitecto británico Ian Ritchie, dieron un primer toque rupturista al edificio cuando, para facilitar la movilidad de los visitantes, propusieron la instalación de dos torres de ascensores panorámicos de vidrio y acero en la fachada principal

y un montacargas, de mayor amplitud y altura, en la calle Hospital, que levantaron numerosas críticas por el contraste con la fachada clásica.

Pero fue el traslado en 1992 del *Guernica*, de Picasso, desde el Casón del Buen Retiro en el que se encontraba desde su llegada a España en 1981, el que hizo que aumentara el interés por este edificio. "El traslado del cuadro de Picasso exigió la construcción de un montacargas especial, al que se dotó de unas dimensiones acordes para introducir el cuadro (3,49 por

7,76 metros)”, recuerda Concha Iglesias, jefa de Prensa del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS). El traslado del *Guernica* a su nueva ubicación se hizo previamente a la presentación, con asistencia de los reyes de España, de la colección permanente, fruto de la unión de los fondos procedentes de los museos del Prado y Español de Arte Contemporáneo. A partir de ese momento, el museo se convirtió en uno de los vértices del *triángulo del arte* con el Prado y el Thyssen.

Pronto se vio que el aumento de las actividades del museo chocaba con la falta de espacio. Ello hizo que en 1999 se convocara un concurso internacional de ideas para la ampliación del MNCARS, cuyo jurado eligió, entre los cien bocetos presentados, a los 12 equipos que habían de hacer un proyecto. Finalmente se concedió el primer premio al francés Jean Nouvel, autor, entre otros edificios, de la Ópera de Lyon, el centro de Congresos de Tours, las galerías Lafayette de Berlín, la torre Dent-su de Tokio o la torre Agbar de Barcelona.

Tras demoler los edificios ocupados por el Instituto Nacional de Bachillerato a Distancia que se encontraban anexos al hospital, se levantaron tres bloques, con

una superficie total de 17.566 metros sobre rasante, 9.326 bajo rasante y 3.780 metros entre plaza y terrazas semicubiertas. La superficie pasó de los 51.297 metros del edificio Sabatini a los 84.048 actuales. Gracias a ello se dotó al complejo resultante de nuevas salas de exposiciones permanentes y temporales, dos auditorios (uno de 400 y otro de 200 butacas), biblioteca y centro de documentación, librería especializada, almacenes, despachos, sala de reuniones, sala de protocolo, cafetería, restaurante y bar terraza. La inversión se elevó a 92 millones de euros.

Tras la ampliación, el MNCARS tiene 84.000 metros cuadrados

“A pesar de esta ampliación, hoy no hay ningún espacio que no se utilice”, dice Iglesias. De hecho, de las casi 20.000 obras con que cuenta el museo (más de 4.000 pinturas, 3.600 dibujos, 5.500 grabados, 4.000 fotografías, 1.700 esculturas

y más de 1.000 instalaciones, videoinstalaciones, películas y piezas decorativas o de arquitectura), tan solo se exponen unas mil obras, un 5 por ciento. “A lo largo del año, además de la exposición permanente, se organizan hasta 16 exposiciones repartidas por ambos edificios. Para paliar la reducción de presupuesto se intenta también, a través del cobro de tasas, ceder espacios como salas, auditorios o los palacios de Velázquez o Cristal, pero nunca cuando tienen expuestas obras de arte. También se cobra una tasa en caso de que se quiera hacer una visita privada”, explica Iglesias.

La mayor parte del espacio está, no obstante, ocupada por las exposiciones. “Hasta los sótanos abovedados del edificio Sabatini, llamados *las carboneras*, son utilizadas para exposiciones, al igual que la sala de guardarropía del antiguo hospital, que, tras ser utilizada como sala de protocolo, se ha convertido en sala de exposiciones audiovisuales. Es un museo muy vivo”, afirma Iglesias. La prueba de ello es que, frente a 715.000 visitantes en 1994 y 1,4 millones en 2004, en 2015 se alcanzaron los 3,2 millones, manteniendo el primer lugar del *ranking* de museos.



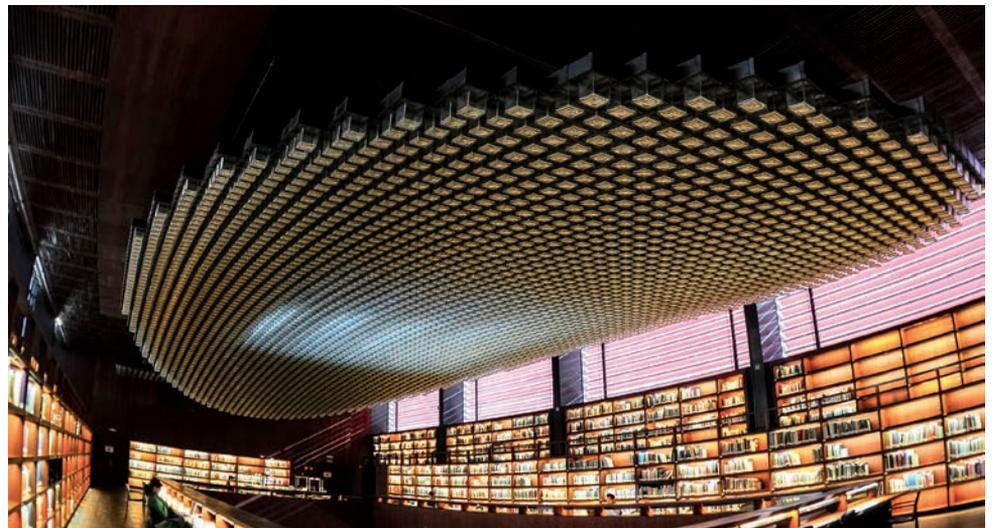
Auditorio para 400 personas en el edificio Nouvel.



Terraza del edificio Sabatini.

El peso de la arquitectura

Es tal la fuerza de la arquitectura que los visitantes no tienen más remedio que compartir encantados la visión de las obras artísticas con la de los propios edificios. Un recorrido por ambos inmuebles permite descubrir la armonía con la que Nouvel ensambló sus *livianos* edificios con la solidez del viejo hospital; hay que destacar la sala de lectura de la biblioteca, dotada de cien puestos y cubierta por una lámpara monumental, formada por dados de vidrio moldeados en la Real Fábrica de Vidrio de la Granja; la gran marquesina que sobrevuela 36 metros de calle y se eleva seis metros por encima de las terrazas, o la fachada reflectante que devuelve la imagen de las casas próximas gracias a la fibra de vidrio y poliéster con tono rojizo con que está recubierta. Por no hablar del gran patio del edificio Nouvel; las escaleras a las que Hermosilla y Sabatini dotaron de unos peldaños con la altura apropiada para los enfermos; los sótanos abovedados de ladrillo; los largos y antiguos armarios de la sala de guardarropía, o el jardín del viejo hospital *sembrado* de obras de arte.



Biblioteca en el edificio Nouvel, con su enorme lámpara.

Pero estos edificios encierran otros tesoros, aunque estos queden fuera de la visión de los visitantes. Entre ellos, los dos inmensos sótanos dedicados a almacenes, donde se guardan en *peines* miles de obras de arte en las adecuadas condiciones de humedad, temperatura, luz y seguridad; la esclusa cubierta y libre de gases en la que pueden entrar transportes especiales de hasta 18 metros de largo, 4,25 metros de ancho y 4,80 de altura, lo que permite cargar y

descargar las obras de arte cómodamente; la gran terraza que mira al sur sobre el jardín del hospital, proyectada por Sabatini con las dimensiones adecuadas para que cupieran en ella las camillas de los enfermos, o la subida a la parte superior del montacargas trasero, que permite descubrir, además de una insólita imagen de la cubierta de los edificios (el de Nouvel pierde por arriba su característico color rojizo), una magnífica vista de los tejados del viejo Madrid.

El cuartel general del Ejército, instalado en el palacio de Buenavista, no solo es la suma de un palacio dieciochesco decorado con tapices y cuadros de pintores como Goya o Vicente López, y un edificio administrativo ubicado en plena plaza de Cibeles en el que trabajan 3.000 personas. También es, sin duda, el principal escenario de la historia militar de España de los dos últimos siglos, un período en el que el poder militar jugó un papel trascendental.

Un cuartel general de la historia

Oculto por árboles centenarios, se levanta este edificio, prácticamente desconocido para los madrileños a pesar de que en su interior se haya fraguado toda la historia militar de España de los siglos XIX y XX. El acceso, por lo general de proveedores o militares (salvo la visita semanal que hacen algunas asociaciones culturales o de barrio), se hace por la calle Prim, lo que obliga a llegar al palacio por la parte trasera, después de atravesar el patio central del edificio anexo. Este enorme inmueble sin gran valor arquitectónico fue construido a mediados del XIX y es hoy el centro administrativo del Cuartel General y la sede del





Salón Goya. En la pared principal, el tapiz titulado *La era*.

Marte y Minerva realizadas, al igual que los leones del Congreso, con el bronce de los cañones arrebatados en la campaña de África. El reloj que presidía el frontón fue sustituido entre 1942 y 1944 por un grupo escultórico de la Patria, el Guerrero y la Historia, encargado a Aniceto Marinas.

No es extraño que la nobleza se encaprichara de este cerro que en el siglo XVI estaba rodeado por un olivar. El primero que levantó una casa en lo que terminó llamándose Altillo de Buenavista (por la panorámica que desde allí se dominaba) fue el cardenal Quiroga, arzobispo de Toledo, quien se la ofreció a Felipe II a su llegada a Madrid, mientras adaptaba el alcázar como vivienda. Durante el siglo XVII las casas de Buenavista pasaron por numerosas manos: Felipe III; Diego de Silva y Mendoza, tercer duque de Francavilla; los jesuitas, que quisieron poner aquí su sede madrileña; el marqués de la Ensenada; Isabel de Farnesio, viuda de Felipe V, y el XII duque de Alba, Fernando de Silva y Álvarez de Toledo, que en 1769 adquirió la finca y encargó a Ventura Rodríguez un proyecto de ajardinamiento que no llegó a realizarse.

A la muerte del duque, en 1776, la propiedad pasó a su nieta, la XIII duquesa de Alba, María del Pilar Teresa Cayetana de Silva Álvarez de Toledo, que ordenó derribar la edificación existente y que, al año siguiente, encargó a Juan Pedro Arnal el actual palacio. Aunque el edificio fue habitado por la duquesa, que llegó a colgar de sus paredes cuadros como la *Venus del espejo*, de Velázquez, o la

Regimiento de Infantería Inmemorial del Rey número 1, cuyos miembros, los últimos viernes de mes, a las 11 de la mañana, realizan en la calle Alcalá un cambio de guardia vestidos con los uniformes de las épocas de Carlos III y Alfonso XII.

Esta forma de acceder al palacio y la pantalla arbórea del jardín, en el que destaca un *ginkgo biloba* más alto que el que posee el Botánico y una estatua dedicada al Valor, obra de José Alcoverro, hace que pocos conozcan la fachada que da a la Cibeles. Esta fue tiroteada durante la *sanjurjada*, como se llamó al golpe fallido del general Sanjurjo contra el gobierno de la Segunda República. El arbolado oculta sus principales elementos decorativos: un escudo nacional y dos esculturas de



Salón Teniers, así llamado por los tapices sobre obras de este pintor y fachada principal del palacio de Buenavista.

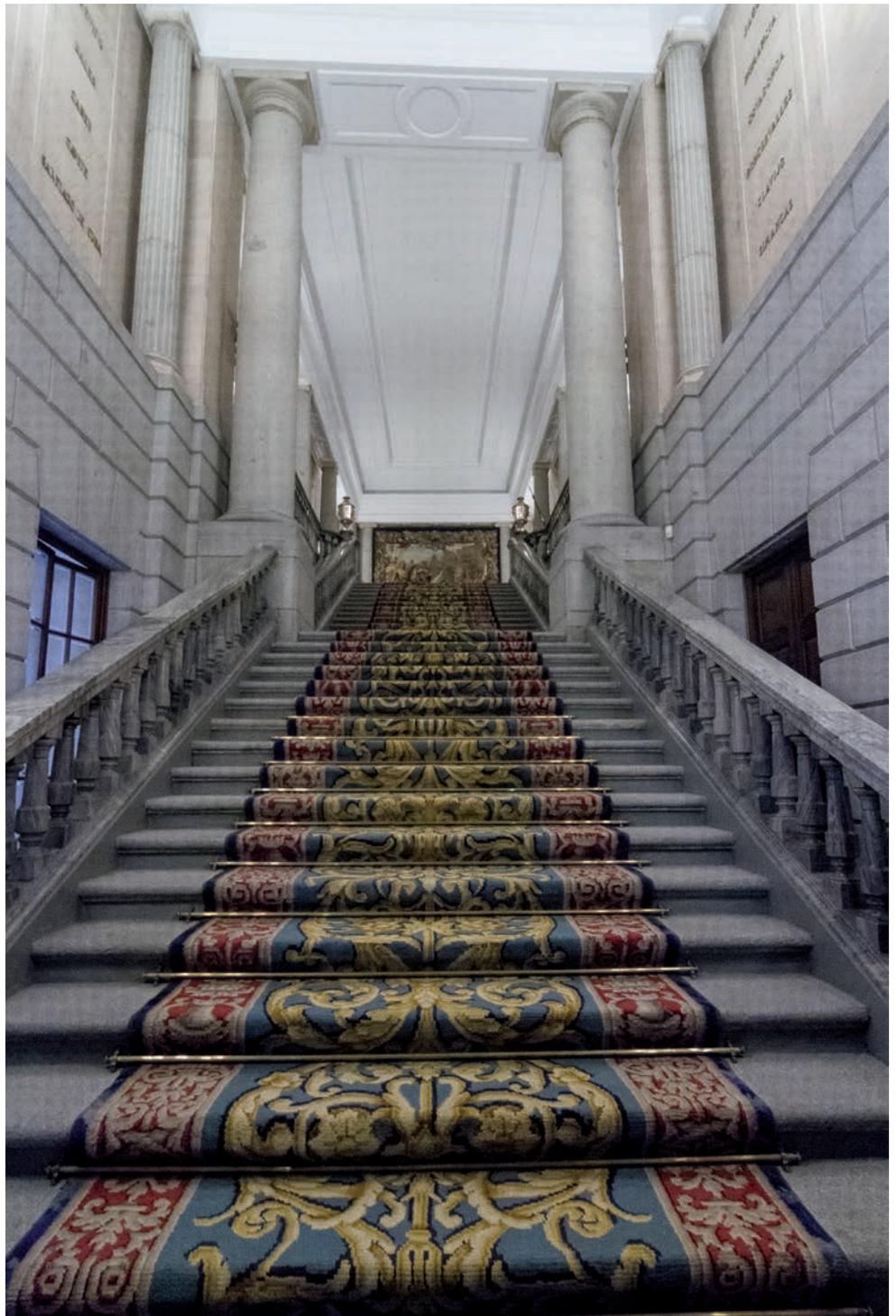
Madonna de Alba, de Rafael, se sabe que la construcción no estaba completamente terminada cuando esta noble murió en 1802. Además, para entonces, el edificio había sufrido en 1795 y 1796 dos grandes incendios que afectaron a la escalera principal y a la biblioteca.

En el siglo XIX el palacio siguió cambiando de manos. “La duquesa, a su muerte, se lo dejó a su sirviente y a sus médicos, ya que no tenía descendientes directos y, al parecer, no se llevaba bien con el resto de la familia. El Ayuntamiento quiso comprarlo, pero los propietarios no aceptaron. Una subida de impuestos les animó a subastar la propiedad”, asegura José María Pérez, brigada de Infantería y miembro del Gabinete de Relaciones Públicas y Protocolo del Estado Mayor del Ejército.

Adquirido finalmente por el Ayuntamiento, fue donado a Manuel Godoy, en ese momento en alza. Poco le duró el regalo al *príncipe de la Paz*, porque en 1808 le incautaron sus bienes y el palacio pasó a manos del Estado. “Los enseres que hay en el palacio son de Patrimonio Nacional, si bien es Defensa la que se encarga actualmente de su mantenimiento”, aclara Pérez.

El Ayuntamiento le regaló el palacio a Godoy

El general Murat lo ocupó durante la Guerra de la Independencia, aprovechando que una parte de las tropas francesas estaban asentadas en el parque del Retiro, y, en 1810, estuvo a punto de convertirse en un antecedente del Museo del Prado, pues José I, hermano de Napoleón Bonaparte, decretó que debía destinarse a pinacoteca. Fracasados los intentos del Ayuntamiento de recuperar la propiedad, Fernando VII decidió convertirlo en la sede de la Inspección de Milicias. Se iniciaba así una relación del edificio con el Ejército que aún no ha concluido. A la Inspección de Milicias se sumó, en 1816, su uso como museo de Artillería e Ingenieros, entonces sin sede, ya que el cuartel de Monteleón (situado donde hoy se abre la plaza del Dos de Mayo) había sido arrasado en la Guerra de la Independencia tras la defensa de los capitanes Daoiz y Velarde. El traslado fue aprovechado para construir la escalera de honor en lugar de la provisional que se había puesto tras el incendio de 1796.



Escalera de honor del palacio.

Cuando el museo artillero se trasladó al Salón de Reinos del palacio del Buen Retiro, Buenavista mantuvo su uso militar y añadió el de vivienda del general Espartero, regente de España. En 1846, tras el incendio que sufrió la Casa de los Ministerios, en la plaza de la Marina Española, el Ministerio de la Guerra se trasladó también a Buenavista. Ello supuso la ampliación, a partir de 1860, del palacio mediante el edificio que se construyó en su parte trasera.

La configuración actual de la parcela quedó fijada en 1862. Ese año, el Ejército

cedió al Ayuntamiento 4.855 metros cuadrados de los jardines del palacio de Buenavista para que el Consistorio pudiera remodelar la plaza de Cibeles y ampliar el arranque del paseo de Recoletos. A cambio, el Ministerio de la Guerra recibió nada menos que 11,3 millones de metros cuadrados que el Ayuntamiento poseía fuera de su término municipal, en la llamada Dehesa de los Carabancheles, para que el Ejército pudiera hacer maniobras militares. El acuerdo incluyó la realización de la artística verja que hoy cierra



La caza del jabalí, de Goya, en el Salón Teniers; mesa donde Alfonso XIII celebró su último Consejo de Ministros y diván donde fue atendido Prim tras ser tiroteado.



El general Prim murió en este palacio tras ser tiroteado

la propiedad de Cibeles y que fue pagada parcialmente por el municipio.

Ya como Ministerio de la Guerra, el palacio fue habitado por el general Juan Prim, que compaginó la jefatura de Gobierno con la cartera de Guerra. Precisamente, en la tarde del 27 de diciembre de 1870, Prim entraba herido en este palacio tras haber sufrido un atentado en la cercana calle del Turco, hoy Marqués de Cubas. Unos sicarios habían disparado contra su coche y le habían alcanzado en el hombro, en el codo y en las manos, heridas que le provocaron una gran hemorragia y una infección que le causó la muerte, aunque estudios posteriores hayan afirmado, primero, y rebatido, después, que además fue estrangulado durante su convalecencia.

El ilustre herido fue llevado al llamado Salón de Audiencias, tradicionalmente utilizado por los ministros de la Guerra como despacho, y fue tendido en un diván que hoy conserva el tapizado original, aunque el paso del tiempo haya borrado todo rastro de sangre. “A Prim le tenemos aquí un gran respeto”, dice Pérez. De hecho, la calle por la que se accede al complejo y una estancia del palacio, que originariamente era sala de música, están dedicadas a este general. En el salón que lleva su nombre cuelgan dos



El Salón de Embajadores se usa ahora en actos solemnes.

cuadros relacionados con él: un retrato y una escena de la batalla de Tetuán.

Otra estancia cargada no solo de historia, sino también de arte, es el Salón Goya, cuyos tapices, realizados sobre cartones del pintor aragonés, han sido recientemente sometidos a un proceso de restauración, lo que ha supuesto un cambio en la fisonomía original de la sala. “La razón es que, tras su tratamiento, los tapices vuelven con mayor tamaño del que mostraban. Cuando se instalaron aquí, sus extremos fueron doblados sobre el bastidor lo necesario para adaptarlos al tamaño de las paredes. Ahora, con el nuevo sistema expositivo que se usa, los tapices están recuperando sus

dimensiones originales”, explica Pérez. Entre los cinco tapices de Goya que se exponen destaca *La era*, que fue el mayor de los realizados por la Real Fábrica de Tapices, pues mide 6,5 metros de largo. Junto a él pueden verse otros como *La maja y los embozados*, *Las lavanderas* o *El columpio*. También la Real Fábrica de Tapices hizo la gran alfombra que cubre la sala, pero en esta ocasión con el nombre de Fábrica Nacional de Tapices, ya que fue realizada durante la Segunda República por encargo de Manuel Azaña. Él dio, además, la orden de decorar el edificio con lámparas, tapices, mobiliario o relojes (hay 90) pertenecientes a Patrimonio Nacional.



Vista del comedor de gala.



Jardines del palacio de Buenavista con la estatua al Valor.

Pero esta sala no solo muestra arte en sus paredes. La mesa que se encuentra en el centro también tiene su historia. “Cuando Alfonso XIII convocó el último Consejo de Ministros de su reinado, el ministro de la Guerra se encontraba con gota, por lo que el rey decidió, para evi-

tarle el traslado, que se celebrara aquí. Fue el Consejo de la renuncia del rey. Curiosamente, Manuel Azaña celebró en esta misma mesa el primer Consejo de Ministros de la Segunda República”, explica el brigada. No acabó ahí el uso de esta mesa, pues, en torno a ella, se reunió la Junta

de Defensa de Madrid, bajo el mando del general Miaja, que impidió la entrada en Madrid de las tropas de Franco tras la marcha del Gobierno republicano a Valencia.

Otras salas importantes de este palacio son el Salón Teniers, llamado así por sus tapices sobre fiestas campesinas realizados en el siglo XVIII por Van Loo sobre copias de David Teniers, aunque también cuelga de sus paredes el tapiz *La caza del jabalí*, de Goya; la Sala de Ayudantes, donde se exponen un retrato de *Felipe V* de Van Loo, un *Carlos III* del taller de Maella y un cuadro de la reina Isabel II con la infanta Isabel, obra de Federico Madrazo; o el Salón de Batallas, en el que se pueden ver cuadros de batallas, una escultura de Sergio Blanco (más conocido como cantante del dúo Sergio y Estíbaliz) y un curioso ascensor camuflado por espejos.

Otras estancias destacables son el comedor, en el que los tapices encargados por Felipe V a Procaccini sobre don Quijote muestran unos molinos nada manchegos, y el salón de baile, hoy Salón de Embajadores, que guarda un retrato de *Fernando VII*, obra de Goya, que no

gustó al rey; otro retrato oficial del mismo monarca, obra de Vicente López, y unas esculturas de Alfonso XII y Alfonso XIII de Mariano Benlliure. En las últimas décadas, este salón solo se ha usado para actos solemnes, como la imposición de

grandes condecoraciones militares o la instalación de capillas ardientes, entre ellas la del teniente coronel Pedro Antonio Blanco, asesinado por ETA, o la del teniente general Manuel Gutiérrez Mellado.

“Cuando terminó la Guerra Civil, el general Varela hizo construir una planta más, a pesar de lo cual hoy el edificio está actualmente al completo”, dice Pérez. Y eso que ya no es sede ministerial, pues esta se trasladó al paseo de la Castellana en 1984, después de que Defensa (nombre que adoptó el ministerio en 1977) invirtiera 1.500 millones de pesetas en acondicionar un edificio perteneciente al antiguo Ministerio de Información y Turismo.

Antes de abandonar este complejo militar, el visitante ha de atravesar de nuevo el patio de armas del edificio anexo, convertido a diario en un enorme aparcamiento, aunque vuelve a recuperar su uso militar con motivo de los homenajes a los caídos o las juras de bandera del personal civil. Un visitante atento se llevará una última sorpresa si observa detenidamente las grandes esculturas que flanquean este patio y que están dedicadas a personajes como Hernán Cortés, Rodrigo Díaz de Vivar, Pizarro, don Pelayo o Gonzalo Fernández de Córdoba. Realizadas a finales del siglo xx por el coronel de Artillería, Antonio Colmeiro, todas ellas tienen la misma cara: casualmente, la de su autor.



El patio de Armas está flanqueado por esculturas de grandes guerreros.



Entrada al Salón Quijote, así llamado por los tapices dedicados a este personaje.

Una acrópolis para descubrir el espacio

Se sabe que el gran marino español Jorge Juan convenció a Carlos III para que creara el Observatorio de San Fernando en Cádiz, y se acepta que también promovió el de Madrid, aunque no existen documentos que lo acrediten. Fuera debido a la influencia de Jorge Juan, que murió en 1773, diecisiete años antes de que se iniciara la construcción del Observatorio de Madrid, o al deseo de Carlos III de contar con una *ciudad*

Apenas se ve tras los árboles y las construcciones vecinas, pero en su día destacó como uno de los edificios más singulares de los incluidos en la reforma del paseo del Prado. El Real Observatorio de Madrid, construido sobre el cerrillo de san Blas, fue la expresión más libre del neoclasicismo de Juan de Villanueva, que primó el estilo arquitectónico sobre la funcionalidad. Hoy, cuando las observaciones se realizan ya en Yebe (Guadalajara) y Calar Alto (Almería), este recinto es el principal guardián de la historia de la astronomía de nuestro país.



Edificio del Observatorio Astronómico, obra de Juan de Villanueva.

del saber (formada por el Real Gabinete de Historia Natural, el Jardín Botánico y el Observatorio Astronómico), lo cierto es que la determinación de hacer un observatorio se enmarca en el reinado del *rey alcalde*.

No obstante, la orden de constitución del observatorio fue dictada ya por su sucesor, Carlos IV, en 1790, año en el que José Moñino, conde de Floridablanca y ministro de Estado, dejó en manos del arquitecto Juan de Villanueva los trabajos de su construcción. Dos años después,

la obra se vio frenada ante la falta de apoyo de Pedro Abarca de Bolea, conde de Aranda, que había sustituido al de Floridablanca. También Manuel Godoy dificultó la tarea de Villanueva aunque, paralelamente, encargó la construcción de uno de los mayores telescopios de la época y facilitó que en 1796 se creara el Cuerpo de Ingenieros Cosmógrafos, a quienes se encargó el estudio y la práctica de la astronomía, la geodesia, la geofísica y la cartografía.

El emplazamiento elegido por Villanueva fue un cerrillo cercano al Prado, donde en 1588 un caballero llamado Luis de Paredes había construido una ermita dedicada a san Blas, en la que había colocado la reliquia del santo que había recibido de manos de la archiduquesa María de Austria. Aunque, años más tarde, tras la construcción del Palacio del Buen Retiro, se levantarían en la zona otras cuatro ermitas, la de san Blas fue de todas la más popular por la romería que se celebraba el 3 de febrero, coincidiendo con la llegada de las cigüeñas a los campanarios, tal como recoge el refrán “Por san Blas, la cigüeña verás”.

A pesar de la popularidad de la romería, lo cierto es que la zona se mantenía el resto del año bastante abandonada, hasta el punto de que los dominicos del cercano convento de Atocha pidieron la demolición de la ermita. Argumentan que impedía el acceso a la basílica y que en sus alrededores se resguardaban “malas mujeres y gente perdida”. También Villanueva pidió en reiteradas ocasiones que se demoliera la ermita, al igual que un juego

de pelota que se había levantado aprovechando un polvorín abandonado, y que se trasladara un pequeño cementerio anexo a la ermita, ya que estas construcciones afectaban a la imagen del edificio que estaba levantando. “El edificio Villanueva se pensó como un templo de la sabiduría y de la razón, como una pequeña acrópolis, aunque de los edificios científicos de Carlos III era el menos funcional”, asegura Mario Tafalla, jefe de Servicio de Espectroscopia del Observatorio Astronómico Nacional.

Villanueva eligió para el Observatorio el cerrillo de san Blas

La construcción del Observatorio, a 656,8 metros de altura sobre el nivel del mar, se alargó hasta prácticamente 1808. Se sabe, no obstante, que el 7 de enero de 1802 zarpó de Londres hacia Santander el bergantín *Juana*, que traía a España, repartido en 52 cajones de madera, uno de los mayores telescopios del mundo, construido por el descubridor del planeta Urano, el astrónomo William Herschel. El telescopio tenía 25 pies (7,6 metros) de distancia focal y un espejo de 61 centímetros.

Herschel había recibido el encargo de la Corona de España seis años antes y cobró por él unas 4.000 guineas (4.200 libras esterlinas). Además España



Copia del telescopio de Herschel realizada con motivo del 200 aniversario de la primera observación.



Fachada norte del Observatorio y edificio que alberga la reproducción del telescopio Herschel.

El telescopio, por su tamaño, fue puesto en el jardín

le encargó dos telescopios de siete pies, que hoy pueden ser contemplados en el edificio levantado por Villanueva. “Cuando terminó de construir el de Madrid, lo primero que hizo fue buscar Urano y tras ello dijo que era el mejor espejo que había hecho. El envío incluyó una veintena de láminas que sirvieron para su montaje y que aún se conservan”, dice Tafalla. Con la llegada del aparato

surgieron los primeros problemas. “El telescopio era el segundo más grande del mundo por el diámetro de su espejo cóncavo (el primero, hecho también por Herschel, tenía un espejo de 1,20 metros pero se vio que no era práctico), y no cabía en el edificio de Villanueva, que además carecía de cúpula orientable. Como consecuencia de ello, fue colocado en el jardín”, dice Tafalla.

Las obras del edificio de Villanueva estaban para entonces muy avanzadas. Se sabe que en 1796, seis años después del inicio de la obra, el arquitecto solicitó 300.000 reales para concluir la y que en 1799 ya llevaban gastados 1.714.232 reales, cifra que aumentó en los años siguientes. “Debió de terminarse poco antes de



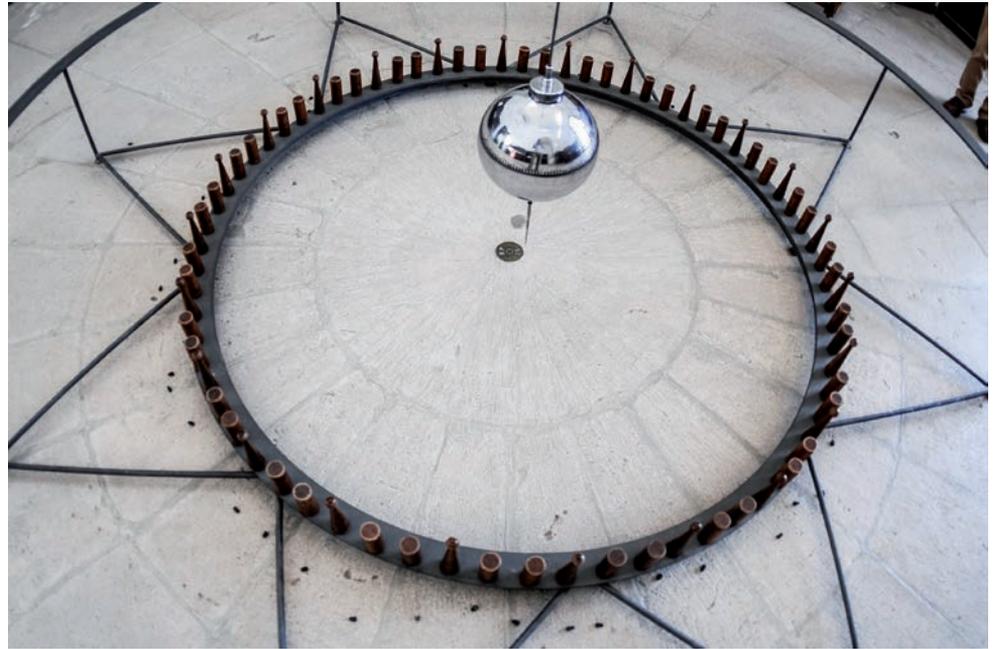
El pabellón del Sol tiene dos telescopios solares.

la invasión francesa aunque se tienen noticias de una primera observación en 1804, después de que Carlos IV pidiera mirar por el telescopio”, dice Tafalla.

Un templete cuestionado

El resultado fue un edificio no muy grande de planta cruciforme, con un cuerpo central en forma de rotonda, dos alas iguales en el eje este-oeste, un cuerpo al norte y un pórtico al sur, compuesto por 10 columnas y cuatro contrapilastras de orden corintio. “El templete circular, con 16 columnas jónicas, que corona el edificio no tiene ninguna función, pero es lo que le da la gracia”, afirma Tafalla. A pesar de ello, hubo algunas peticiones, que fueron desatendidas, para derribar este templete con objeto de meter dentro del edificio el telescopio Herschel. Villanueva proyectó una abertura en las paredes y techo de una de las alas para la observación astronómica y puso en la cubierta norte, junto al templete, dos cúpulas: una para disimular la terminación de una escalera y otra para mantener la simetría.

La llegada de las tropas de Murat frustró todos los planes científicos y a punto estuvo de acabar con el edificio. Su posición estratégica hizo que los militares franceses lo ocuparan, colocaran un cañón en el templete y derribaran la ermita vecina. “Los franceses retiraron toda la cubierta de láminas de plomo y las



fundieron para hacer balas. Ello perjudicó al edificio más que la explosión del polvorín que colocaron en su interior. También fueron destruidos todos los archivos”, asegura Tafalla.

Tampoco el telescopio de Herschel tuvo mejor suerte. El armazón y el tubo fueron destruidos. “Únicamente se salvó el espejo cóncavo de bronce pulido, que fue escondido en una de las cúpulas de la fachada norte que rodean el templete. Allí fue encontrado cien años después, por lo que, afortunadamente, hoy puede exponerse en este edificio”, explica Tafalla.

Cuando en 1815 se encargó a Antonio López Aguado un informe sobre el estado del Observatorio, este indicó que la bóveda del pórtico estaba hundida, la escalera de caracol que subía al templete estaba *quebrantada* como consecuencia del “estremecimiento que hizo al volar un depósito de pólvora que había en el subterráneo” y debían rehacerse las bóvedas tabicadas y toda la cubierta de planchas de plomo. Los costes se evaluaron en 249.000 reales de vellón, pero Fernando VII decidió que solo podía aportar 4.000 reales mensuales.

En estas condiciones, la reforma se dilató hasta 1845, año en el que, ante la situación del edificio, se encargó la rehabilitación al arquitecto Nicolás Pascual Colomer. El arquitecto dirigió las obras y aprovechó para construir otras



Péndulo de Foucault en el edificio de Villanueva; abajo, pequeño observatorio con el astrógrafo al fondo”

dos cúpulas en la fachada norte con objeto de lograr una mayor simetría. Un año después, y tras una inversión de 600.000 reales, 150.000 más de los previstos, las obras fueron terminadas. Durante la obra, se planteó la sustitución de la bóveda del templete por una azotea plana para facilitar las observaciones meteorológicas que se hacían desde la cubierta, pero la Academia de Bellas Artes de San Fernando rechazó tal propuesta.

Concluida la rehabilitación, en 1853 se le encargó a José Aguilar un segundo edificio como vivienda de los empleados. La construcción, que duró dos años y costó 400.000 reales, fue dotada de una

Los soldados franceses destruyeron el telescopio de Herschel

torre giratoria en la que se instaló un telescopio de los llamados *ecuatoriales*, por tener su eje alineado con el ecuador. “A este edificio, en el que llegaron a vivir hasta ocho familias, se trasladó hace cinco años toda la parte administrativa que estaba en el edificio de Villanueva”, dice Tafalla, uno de los 30 profesionales con los que cuenta hoy el Cuerpo de

Astrónomos del Observatorio Astronómico Nacional. “Según me dijeron, los que ocupaban las viviendas se quejaban de los rugidos de los leones de la cercana Casa de Fieras del Retiro”, indica.

El Observatorio Astronómico y Meteorológico de Madrid (nombre oficial que recibió en 1865) vivió entonces su etapa dorada. Desde ese año hasta 1904, en que el observatorio pasó a integrarse en el Instituto Geográfico Nacional, dirigió la meteorología en todo el territorio español. Entre los cometidos del Observatorio estaba el de fijar la hora oficial. Cinco minutos antes de que el sol pasara por el meridiano, lo que indicaba que eran las doce de la mañana, desde la sala del círculo meridiano (la única del edificio de Villanueva preparada para la observación), se enviaba un aviso por telégrafo a la Puerta del Sol, donde un funcionario se encargaba de subir la bola del reloj. Cuando el sol entraba en el campo visual del telescopio, se volvía a utilizar el telégrafo para hacer caer la bola. En la primera década del siglo xx, se sustituyó el telégrafo por un timbre que sonaba en el interior de la torre del entonces Ministerio de Gobernación, donde un ordenanza de telégrafos, al que popularmente llamaban *el bolero*, subía la bola al primer timbrazo y la dejaba bajar al segundo.

La proximidad de la estación dificultó la observación

En 1900 se añadió al complejo un tercer edificio para instalar un astrógrafo y un año después, con proyecto de Enrique María Repullés, fue levantado un pabellón del Sol, para colocar dos observatorios solares. “Los estudios sobre el sol tuvieron su auge a finales del siglo xix y comienzos del xx pues hubo varios eclipses de sol que fueron visibles en España, por lo que se compraron estos aparatos para llevarlos allí donde fuera más idóneo hacer observaciones. Cuando se devolvieron a Madrid se instalaron aquí”, explica Tafalla.

Por entonces, la fisonomía del cerrillo era muy diferente a la actual. En la novela *Doctor Centeno*, de Galdós, cuya acción transcurre en 1863, se describe la subida al Observatorio desde la calle Atocha, por una cuesta muy pronun-



Sala del círculo meridiano y biblioteca, en el edificio Villanueva.

ciada y mal empedrada. En 1917, año en el que el director del Observatorio decía que el cerrillo era lugar de reunión de *gentes deshonestas*, la cuesta concluía en un talud muy pronunciado, de más de 10 metros de desnivel, que se salvaba con una escalera de piedra que hacia 1940 fue tapiada. Asimismo, comenzaron a levantarse distintas edificaciones en la zona: en 1882 el edificio de la Escuela Superior de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, hoy utilizado por el Ministerio de Educación, y décadas más tarde los institutos Isabel la Católica y Ramón y Cajal y las viviendas que bordean la calle Alfonso XII y el paseo de Reina Cristina, cuya construcción obligó a cambiar la entra-

da al Observatorio por la puerta del Ángel Caído, en el Retiro.

También la actividad del observatorio cambió en la década de los 70. Las observaciones se trasladaron a los observatorios de Guadalajara y Almería. En esta decisión pesaron los problemas de observación que tenía Madrid debido a la contaminación lumínica y atmosférica, inconveniente este ya denunciado por los astrónomos desde que comenzó a funcionar la vecina estación de Atocha, ya que el hollín de las locomotoras disminuía la visibilidad del cielo.

Un complejo restaurado

Hoy el edificio de Villanueva ofrece un cuidado aspecto después de que, en 1975,



Templete del edificio proyectado por Villanueva.

el arquitecto Antonio Fernández Alba realizara, a lo largo de tres años, una cuidada restauración por la que obtuvo el premio nacional en 1980. En 1990, y para celebrar los 200 años de la fundación del Observatorio, se instaló en el edificio de Villanueva un péndulo de Foucault, similar al colocado en 1851 en el Panteón de París, aunque el de Madrid fue dotado de electroimán. También se habilitó la rotonda para dedicarla a museo mientras una de las alas del edificio mantuvo el uso como biblioteca que se le dio a mediados del siglo XIX y la otra, llamada del *círculo meridiano*, pasó a mostrar, además del telescopio utilizado para contemplar el meridiano, varios relojes de péndulo de los siglos XVIII y XIX. Su contemplación permite ver los distintos procedimientos que se iban incorporando para ser fiables, como la composición de las varillas o la colocación de cápsulas de mercurio para contrarrestar la dilatación que se podía producir en la longitud del péndulo a causa del calor.

Este intento de alcanzar la hora exacta hizo que, tras la Guerra Civil, en la que

Los visitantes pueden ver una reproducción del telescopio Herschel

el edificio no sufrió grandes daños, se abrieron un largo túnel subterráneo que parte del edificio y discurre bajo el jardín; posiblemente fue una ampliación del existente a finales del siglo XVIII que el ejército de Napoleón dedicó a polvorín. Allí, con varios grados menos de temperatura, se instaló, en un monolito de hormigón, un reloj de péndulo que facilitaba la hora a algunas emisoras de radio de la capital. Actualmente, el observatorio cuenta con un reloj de cuarzo, sincronizado con señales de GPS enviadas por satélite, cuyos pitidos, servidos por línea telefónica, son utilizados, entre otras, por Radio Nacional de España.

El proceso de recuperación acometido en el último cuarto del siglo XX no solo

afectó al edificio de Villanueva. A los cuatro edificios existentes se sumaron otros dos. El primero, con proyecto de Antonio Fernández Alba, se construyó para celebrar el 200 aniversario de la primera observación, si bien no pudo ser inaugurado hasta 2005. En este edificio, de 16 metros de largo y 13 de alto, con paredes de vidrio, fue colocada la única reproducción a tamaño original del telescopio Herschel que tuvo Madrid. “Para su construcción, se estudiaron las láminas que Herschel envió junto al primitivo telescopio y se encargó su construcción, supervisada por astrónomos, a la Escuela de Ingenieros Industriales. La ejecución material de la estructura de madera que sujeta el telescopio se encargó a un armador de barcos de Bermeo”, explica Tafalla.

El segundo edificio, también de Fernández Alba, se inauguró en 2010 como Sala de Ciencias de la Tierra y el Universo, un recinto expositivo en el que pueden contemplarse los instrumentos utilizados por el Real Observatorio y el Instituto Geográfico Nacional a lo largo de su historia.



Vista aérea del Museo del Prado.

Un 'joyero' neoclásico para el tesoro artístico español

El Museo del Prado no fue concebido por Juan de Villanueva en 1785 como un espacio expositivo de pinturas, sino como un complejo de “tres edificios en uno”, destinado a Museo de Historia Natural, Academia de Ciencias y Sala de Juntas Académicas. Habrían de pasar 34 años para que el edificio abriera sus puertas ya como museo de pinturas sin que nadie pensara entonces que llegaría a ser la mejor pinacoteca del mundo.

Cuando en 1785 Carlos III encargó a Villanueva la construcción de uno de los centros científicos que quería levantar, junto al Observatorio Astronómico y el Jardín Botánico, ofreció un terreno rectangular en el llamado Prado de Atocha, justo a continuación del Botánico. El arquitecto presentó dos proyectos, uno con pórtico cubierto para el público y otro sin él. El monarca optó por este último y ese mismo año comenzó el movimiento de tierras, muy complicado porque el terreno, desde el convento de los Jerónimos hasta el Prado, presentaba

un fuerte desnivel. A pesar de ello, la propuesta de Villanueva logró salvar este obstáculo. “Es el único edificio neoclásico que se adapta al terreno. En otros, el desnivel se salvó con una plataforma como la que se construyó en el Altes Museum, de Berlín”, afirma Pedro Moleón, arquitecto y profesor de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica, considerado el mayor especialista sobre el autor del Prado.

“Villanueva decidió sacar partido al crecido desnivel del terreno. Propuso que el Museo de Historia Natural tuviera

su entrada por el norte, la Academia de Ciencias por el sur y la gran Sala de Juntas Académicas, donde el rey quería que se reunieran los académicos, por el centro. Se ha dicho que era un edificio de mucha fachada y poco fondo, cuando en realidad son tres edificios de poca fachada y mucho fondo. Chueca Goitia decía, y tenía razón, que el Prado estaba concebido como dos plantas bajas. La de arriba era baja porque estaba a la altura de la rampa que subía hasta el pórtico donde está la fachada de Goya, y la de abajo era baja porque se accedía a ella desde la actual puerta de Murillo”, dice Moleón.

De esta forma, Villanueva asignó al Museo de Historia Natural, que iba a estar formado por una sala de exposiciones y varias salas de estudio, toda la galería superior, y a la Academia de Ciencias Naturales, que iba a tener laboratorios, aulas y biblioteca, toda la planta inferior. Ambas iban a ser cruzadas por la Sala de

Juntas Académicas, a la que se accedía por la entrada de Velázquez. “Villanueva decidió dotar al museo de un pórtico de orden jónico en la fachada norte. Para la Academia, eligió un pórtico corintio, que es el que hoy puede verse en la entrada de Murillo. Y, para centrar el edificio en el paseo del Prado, Villanueva le dio a la sala de juntas una entrada en estilo dórico. Esta distribución evitó hacer una gran escalera interior y convirtió la planta del museo en un paseo paralelo al Prado aunque, al llegar al final, el visitante tenía que volver sobre sus pasos, ya que era como un fondo de saco”, explica este doctor arquitecto que es, asimismo, académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando.

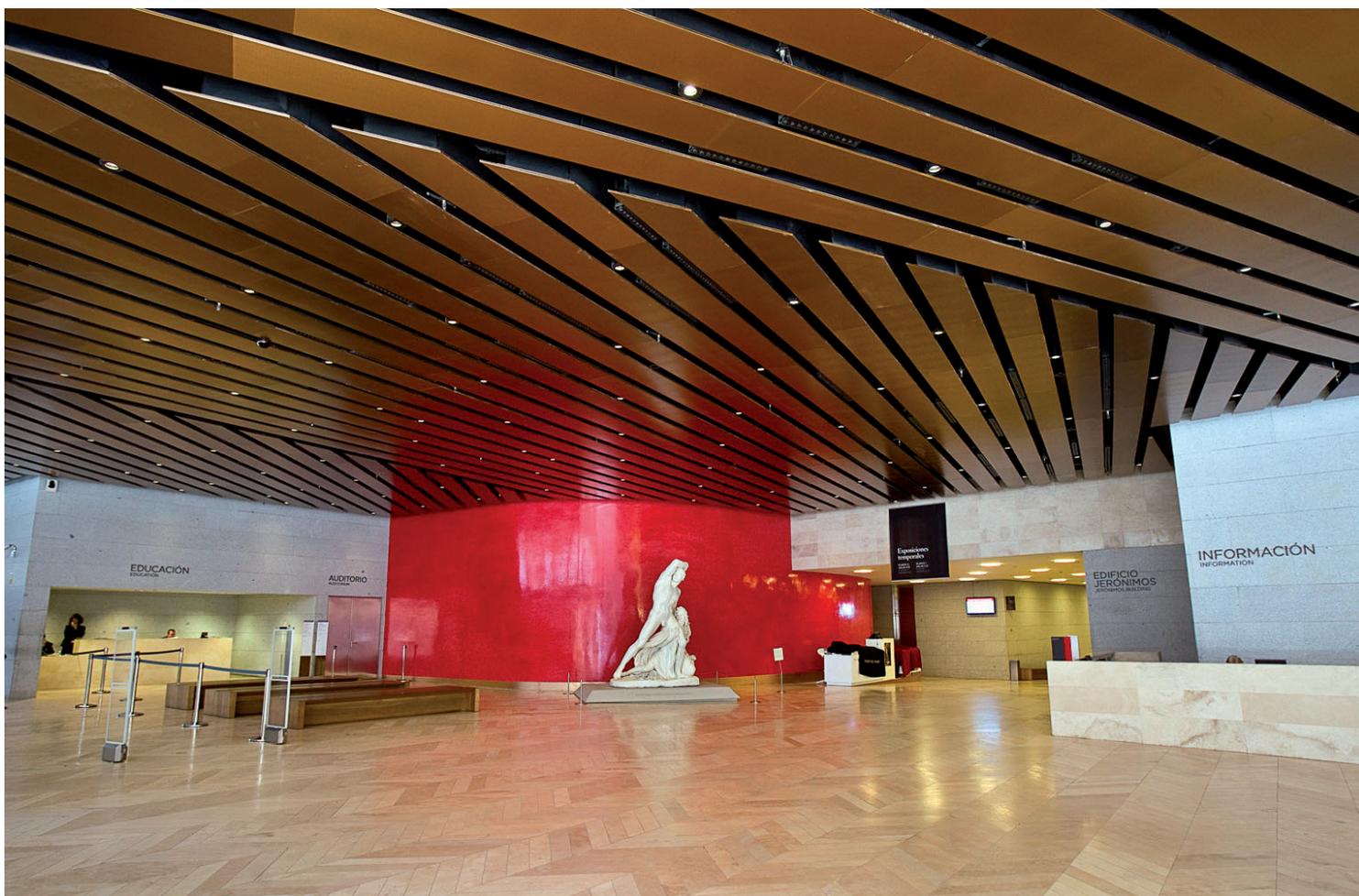
Del proyecto original destacan, en la actual planta alta, la rotonda de entrada que, originariamente, iba a ser un patio descubierta y que, al final, Villanueva cerró con una cúpula encasetonada, y la gran galería central, que mantiene su fuerza a pesar de las modificaciones introducidas posteriormente. En la actual planta baja, hay que señalar la rotonda a la que se llega por la puerta de Murillo; la que iba a ser la sala de Química, hoy llamada de Ariadna por la escultura que allí se muestra, y la estancia que se iba a dedicar a laboratorio, que posee una bóveda como la de la sacristía de El Escorial. “Delante del museo, Villanueva propuso poner un jardín de flores. Es decir, que no quería ni un solo árbol. Sin embargo, hoy la fachada está tapada por unos árboles de hoja perenne que posiblemente, por el sitio que ocupan, sean los peor plantados de Madrid, ya que impiden ver la fachada que da al paseo del Prado”, dice Moleón.

La marcha de las obras quedó interrumpida cuando el 23 de marzo de 1808 entraron los soldados franceses en Madrid. Para entonces, la construcción estaba muy avanzada, por lo que el ejército del general Murat ocupó el edificio y lo convirtió en cuartel de caballería. En los meses siguientes, el edificio sufrió un fuerte deterioro, ya que el ejército francés desmontó las cubiertas y los canalones de plomo para hacer munición. La falta de protección en las cubiertas provocó en los años siguientes el derrumbe de algunas de las bóvedas.

Villanueva murió en 1811 sin verlo terminado. Tres años después, acabada la ocupación francesa, Fernando VII entró en Madrid por la puerta de Atocha y pasó por delante del edificio, que fue decorado para la ocasión, para darle una aparien-



Lucernario del edificio de los Jerónimos; sala de acceso por la puerta de Velázquez y antiguo claustro de los Jerónimos.



Vestíbulo de acceso del edificio de los Jerónimos.



Vista aérea del acceso norte del museo.

El museo abrió sus puertas al público el 19 de noviembre de 1819

museo de colecciones reales dedicado a la pintura y la escultura”, explica Moleón.

Antonio López Aguado propuso entonces poner toda la pintura en la planta alta y aprovechó, ya que tenía que rehacer la bóveda, para hacer ocho grandes lucernarios que permitieran la entrada de luz natural. Para la escultura se eligió la planta baja. Acabados los trabajos, el museo abrió sus puertas al público el 19 de noviembre de 1819. “Al principio solo estaban expuestos 311 cuadros repartidos por los dos salones laterales y la sala que da acceso a la galería central”, indica Judith Ara, coordinadora general de conservación del Prado. “El resto del edificio estaba en obras, salvo las dependencias más próximas al Botánico en las que los reyes, cuando venían a ver los cuadros, tenían sus habitaciones y su sala de estar”, indica la coordinadora.

cia presentable. “El arquitecto Santiago Gutiérrez de Arintero, que había trabajado con Villanueva, hizo un informe y dijo que había que detener la ruina. En teoría debía dirigir la reparación el arquitecto real, que era Isidro Velázquez, pero Antonio López Aguado, que era arquitecto municipal y que también había trabajado con Villanueva, logró que le encargaran el trabajo”, dice Moleón.

El inmueble, sin embargo, iba a perder su cometido original. “En 1815 se firmó el tratado de Viena, en el que se acordó que Francia tenía que devolver el patrimonio robado. Para entonces el concepto del museo para el pueblo estaba ya extendido debido al museo napoleónico. Se considera que fue Isabel de Braganza, la segunda esposa de Fernando VII, quien indujo al monarca a convertir el edificio en un



Galería central del museo.



Vista de la sala de las Musas.

Esas 311 pinturas eran tan solo una parte de los 1.531 cuadros procedentes de los Reales Sitios que habían sido almacenados en el inmueble. Posteriormente, en 1870 llegarían cientos de obras procedentes del museo de la Trinidad (así llamado por estar ubicado en

el convento de la Trinidad Calzada, en la calle Atocha) cuando este fue cerrado. “Los fondos de aquel museo procedían de la desamortización de instituciones religiosas y entre ellos había cosas muy buenas y otras que no tenían tanto valor”, dice Ara.

En el complejo museístico han intervenido más de 20 arquitectos

El Museo del Prado es, posiblemente, uno de los edificios madrileños que más remodelaciones ha sufrido durante su existencia, tanto de reforma como de ampliación. “Es, sin duda, una obra coral pues, a lo largo de su historia, es el resultado de la intervención de más de veinte arquitectos”, dice Moleón. Entre los trabajos acometidos, se podrían citar la sustitución de las bóvedas que se realizó tras la apertura del museo; el tapiado de los lunetos proyectados por Villanueva en la galería central, que permitió la retirada de los cortinones que se echaban para que los rayos del sol no afectaran a las pinturas; la transformación de los ocho lucernarios de la galería central en cuatro de mayor superficie, y la conclusión de una nueva sala, con proyecto de Narciso Pascual y Colomer, que sería dedicada a la reina Isabel de Braganza.



Vista de la sala de Ariadna, así llamada por la escultura que la preside.



Puerta de Velázquez, situada en el centro de la fachada que da al paseo del Prado.

La aviación franquista lanzó 15 bombas contra el Museo del Prado

Entre 1879 y 1881, el Ayuntamiento de Madrid realizó unos trabajos de desmonte que supusieron la desaparición de la rampa de acceso a la galería superior. Francisco Jareño, que era arquitecto del Ministerio de Fomento, proyectó sustituirla con una escalera de doble cuerpo. El rebaje del terreno obligó asimismo a colocar un chapado de piedra y ladrillo en la planta baja, ya que esta no se había recubierto durante la construcción al estar

tapada por la tierra. También Jareño se ocupó de crear una *sala de las Musas* en el cuerpo absidal destinado por Villanueva a las juntas académicas.

Hasta ese momento las obras, salvo la sustitución de la rampa, no habían afectado a la fisonomía del edificio. “Entre 1911 y 1918 Fernando Arbós le puso la primera *mochila* al museo al añadir una crujía paralela a la gran galería. La ampliación no creó, de momento, problemas, pues los visitantes podían ir por la gran galería y volver por esa crujía”, indica Moleón. Por su parte, Pedro Muguruza, ya en 1925, acometió la construcción de una escalera para unir ambas plantas y colocó cuatro columnas jónicas pareadas en el centro de la galería central, con dos arcos entre los

que abrió una bóveda de hormigón recubierta con casetones de yeso y escayola para darle un aspecto historicista.

El 16 de noviembre de 1936, los bombardeos sobre Madrid, que habían comenzado el 28 de agosto, se centraron en el Museo del Prado. Entre las siete y las ocho de la tarde, la aviación de Franco dejó caer sobre el tejado del museo nueve bombas incendiarias, otras tres en los jardines y tres más, estas explosivas, sobre el paseo del Prado, una de ellas a cien metros de la rotonda de acceso al museo, donde se almacenaban los cuadros más valiosos. El ataque provocó la protesta internacional. El mando militar de Franco argumentó que había ametralladoras en el tejado del edificio, extremo que negó categóricamente el director del museo. Ese mismo día fueron bombardeados la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Biblioteca Nacional, la Puerta del Sol y tres hospitales. Dos días después fue destruido el palacio de Liria y el día 25 cayó una bomba en el convento de las Descalzas Reales.

Ante el peligro que suponían estos ataques para el patrimonio artístico, el Gobierno de la República ordenó, a pesar del riesgo, trasladar en camiones a Valencia un total de 500 cuadros del Prado, entre ellos 51 de Goya, 11 de El Greco, 9 de Tiziano y otros de Zurbarán, Velázquez, Tintoretto o Murillo. Todos los cuadros regresarían al museo tras la guerra.

Terminado el conflicto, Pedro Muguruza continuó al frente de las obras. En 1943, dentro de los trabajos de preparación del bicentenario del nacimiento de

Goya que iba a celebrarse tres años después, propuso abrir un cuarto acceso donde hoy están las taquillas y proyectó una escalera provisional para acceder a la galería superior, que se concluyó en 1946 y que, con el tiempo, ha terminado por ser definitiva. También se colocó la estatua de Benlliure dedicada a Goya.

El Prado iba a sufrir una nueva ampliación entre 1952 y 1956. “Fernando Chueca y Manuel Lorente Junquera construyeron una tercera galería. Chueca dijo que ‘no tocaba las carnes de Villanueva’, pero añadió al edificio original una nueva crujía, con lo que aumentó la confusión. Por último, José María Muguruza, en los años 60, cubrió los dos patios que habían quedado entre la gran galería de Villanueva y la crujía añadida por Arbós. Se perdió así la vista de la fachada trasera que había proyectado Villanueva”, dice Moleón.

Quienes pensaron que se habían acabado las obras se equivocaron. Entre 1981 y 1984, José María García de Paredes se ocupó de construir un salón de actos en la antigua sala absidal en la que Villanueva había previsto su sala de juntas académicas, y en 1998 empezó a prepararse la mayor obra sufrida por el museo desde su construcción. Ese año se convocó el concurso internacional, que ganó Rafael Moneo. El arquitecto propuso unir el edificio de Villanueva con uno nuevo que habría de levantarse junto al convento de San Jerónimo el Real, a través de un tercer edificio, también de nueva creación, en el que ubicó un hall de recepción, la tienda, el guardarropa, la cafetería y un salón de actos de 400 butacas que conllevó el derribo del de García de Paredes.

En el nuevo edificio de Jerónimos, Moneo propuso concentrar las salas de exposiciones temporales, los talleres de restauración, la biblioteca especializada, un gran almacén subterráneo (los *peines*) y el gabinete de dibujos y estampas. Para llevar la luz natural a las dos plantas de exposiciones temporales subterráneas, proyectó un gran lucernario desde la planta superior, en la que colocó el claustro herreriano del convento de los Jerónimos. Por último, cerró su gran acceso desde la calle con dos enormes puertas,



Los *peines* del museo guardan cerca de 3.000 cuadros.

El museo tiene expuestos 1.400 de los 7.700 cuadros que posee

formadas por seis batientes de bronce, realizadas por Cristina Iglesias. La reforma conllevó la apertura de la entrada de Velázquez y un cambio de la circulación interna. Las obras de ampliación, que aportaron al Prado 18.000 metros cuadrados que se sumaron a los 24.000 que ya tenía, concluyeron en 2007.

Esta ampliación dejó al Prado en condiciones de atender los retos de una pinacoteca que en 2014 recibió a 2,5 millones de visitantes. “El museo tiene expuestos 1.400 cuadros de los 7.700 que posee. Además tiene unas 20.000 piezas entre esculturas, dibujos, estampas, fotografías, artes decorativas, medallas, monedas, textiles y armaduras”, asegura Judith Ara. De estos fondos, unas 3.200 obras se encuentran depositadas en otros centros repartidos por todo el territorio nacional.

El funcionamiento de un museo como el Prado exige una infraestructura ade-

cuada de servicios con el fin de atender todas las necesidades de un visitante: puntos de información; planos en inglés, francés, italiano, japonés, portugués, alemán, ruso, chino, coreano, catalán, euskera, gallego y valenciano; folletos; juegos de pistas para realizar una visita en familia; audioguías en español, inglés, francés, alemán e italiano para adultos y en español e inglés para niños; sistema de guiado de grupos, con micrófono y auriculares; signoguías para visitantes sordos; consigna y guardarropa; préstamo gratuito de sillas de ruedas, bastones y sillas para bebés; gabinete médico; cafetería, restaurante y librería donde comprar los catálogos. Pero, además, el Museo Nacional del Prado ofrece desde visitas guiadas a talleres de dibujo para los más jóvenes, pasando por conferencias, cursos, proyección de películas o consulta de libros en la biblioteca.

Un visitante que recorriera en profundidad este museo, incluidos el auditorio, la sala de conferencias y la biblioteca instalada en el Casón del Buen Retiro bajo la bóveda de Luca Giordano, se quedaría, no obstante, sin ver en su totalidad este complejo en el que trabajan 450 personas en plantilla, apoyadas por otras 50 que prestan servicios de limpieza y seguridad. Le quedarían por recorrer la sala de máquinas que permitió mejorar la climatización a partir de 1980; los encamionados, (bóvedas visibles que se extienden por encima de los lucernarios de la galería central) donde se encuentran los sistemas de iluminación, y, sobre todo, los almacenes existentes bajo tierra, partes esenciales del museo que el público no puede visitar.

Por ello, solo los empleados y algunas visitas especiales tienen acceso a los almacenes (300 metros cuadrados en el edificio Villanueva y 900 metros cuadrados en el de Jerónimos) que, a una temperatura de 21 grados y una humedad del 50 por ciento, guardan en sus grandes *peines* todos los lienzos almacenados, incluidos los cuadros del siglo XIX, los más grandes de la colección. Planeros y rulos de hasta 8 metros de longitud para los textiles comparten este enorme espacio aséptico y dotado de los mejores sistemas de seguridad. Es la cara oculta de un museo que en 2019 cumplirá 200 años de su apertura.



Vista aérea de los edificios del Senado.

Dos siglos de arte e historia parlamentaria

El Senado no tiene su sede en un edificio, sino en dos, uno del siglo XVI y otro del XX. Dos inmuebles que dan a calles diferentes (plaza de la Marina Española y Bailén), que cuentan con su correspondiente Salón de Sesiones y que, a su importancia como escenario histórico del parlamentarismo español, suman un valor artístico que, de hecho, convierte ambos edificios en un museo del arte español de los dos últimos siglos que cada año visitan 25.000 personas.

Tanto el Senado como el Congreso de los Diputados utilizaron edificios religiosos en el momento de su constitución. El Estamento de Procuradores, antecedente del actual Congreso, ocupó en el siglo XIX el convento del Espíritu Santo, en la carrera de San Jerónimo, que había dejado de utilizarse a causa de un incendio y que fue derribado para levantar el actual Congreso. Más suerte tuvieron las Cortes de Cádiz, que ocuparon en 1814 el colegio y convento de los Padres Agustinos Calzados, que había fundado en el siglo XVI María de Córdoba y Aragón, dama de la reina Ana de Austria e hija de Álvaro de Córdoba, caballero

mayor de Felipe II. El colegio se completó en 1599 con una iglesia que proyectó Jorge Manuel Theotocópuli, hijo de El Greco, artista a quien precisamente se pidió un retablo dedicado a la Anunciación.

La conversión de la iglesia en Salón de Sesiones de las Cortes Generales no fue, sin embargo, bien aceptada. Fernando VII devolvió al conjunto su carácter religioso; volvió a ser sede parlamentaria entre 1820 y 1823, después de que Isidro González Velázquez se ocupara de transformar la iglesia en salón de sesiones del Estamento de Próceres, y de nuevo fue iglesia y convento hasta 1835, año en que desaparecieron las órdenes regulares.



Corredor de acceso y nuevo Salón de Sesiones del Senado.

Un año antes, bajo la regencia de María Cristina, se había aprobado el Estatuto Real que contemplaba el bicameralismo. Se encargó entonces al arquitecto Aníbal Álvarez que transformara el colegio en dependencias parlamentarias. Las obras fueron continuadas por Jerónimo de la Gándara, quien, además, cambió la fachada que da a la Marina Española. La actual, sin embargo, es fruto de una modificación acometida en 1940, cuando se amplió el edificio en una altura.

La reforma de la iglesia en Salón de Sesiones se vio supeditada por sus dimensiones. Debido a la forma del templo, los bancos de los próceres tuvieron que situarse a ambos lados. El Estamento de Próceres se constituyó, a semejanza de la

Cámara de los Lores, de Reino Unido, con miembros de la nobleza, la aristocracia, el ejército y la burguesía financiera, que ocupaban sus puestos de forma vitalicia.

Un salón neoclásico

La reforma de González Velázquez dejó un salón neoclásico, de forma oval, con un techo más bajo que el de la iglesia gracias a una cubierta pintada al trampantojo, que fue decorada con motivos arquitectónicos y no con motivos mitológicos, como era habitual en otros palacetes de Madrid. No se pudo recuperar, sin embargo, el retablo de El Greco, pues fue dividido y repartido por toda España. En la actualidad, el Museo del Prado guarda buena parte de las tablas, aunque existe una en Rumanía y

otra en un museo de la localidad barcelonesa de Vilanova i la Geltrú.

El Salón de Sesiones es, sin duda, una de las joyas del edificio. En tiempos de Alfonso XII y Alfonso XIII, la solemne apertura de las Cortes no se hacía en el Congreso, como ocurre hoy, sino en este salón, para lo cual se abría la llamada Puerta del Rey, que da a la plaza de la Marina Española. En 1923, con la dictadura de Primo de Rivera, el Senado dejó de existir como institución y así se mantuvo hasta 1977. Eso no significó que el edificio permaneciera sin uso. Julián Besteiro, presidente de las Cortes Constituyentes en 1931, intentó dedicar este edificio a cámara de reforma educativa, y Franco, tras la Guerra Civil, lo convirtió en la sede del Consejo Nacional del Movimiento. Hoy la puerta del Rey tan solo se abre en las jornadas de puertas abiertas que se celebran con motivo de la aprobación de la Constitución Española.

El Senado dejó de existir como institución entre 1923 y 1977

Cuando en 1977 el Senado se volvió a instaurar, se tuvieron que restaurar los suelos y reclamar algunos cuadros que estaban colgados en el Casón del Buen Retiro o en el Congreso. Hubo, sin embargo, algunos problemas para recuperar una de las obras más valiosas del Senado, el lienzo titulado *Jura de la Constitución por S.M. la Reina Regente Doña María Cristina*, obra de Francisco Jover y Joaquín Sorolla. Este cuadro, de grandes dimensiones, había sido encargado a Jover para sustituir *La batalla de Lepanto*, realizado por Juan Luna y Novicio, que colgaba en el Salón de Pasos Perdidos y que fue retirado a un pasillo porque, según se decía, era muy violento para algunos senadores.

Como Jover falleció sin haber terminado el cuadro, el Senado encargó su terminación a Sorolla. En él se representa la sesión del Congreso celebrada en diciembre de 1885, en la que la regente María Cristina de Habsburgo jura la Constitución y su fidelidad al heredero de la Corona, Alfonso XIII. En el cuadro aparecen el entonces presidente del Congreso, Antonio Cánovas del Castillo, al que está dedicado el monumento de



El Salón de Sesiones original se situó sobre la iglesia del antiguo convento.



El Salón de Pasos Perdidos ocupa uno de los claustros del antiguo convento.

El Salón de Pasos Perdidos se utiliza ahora para actos protocolarios

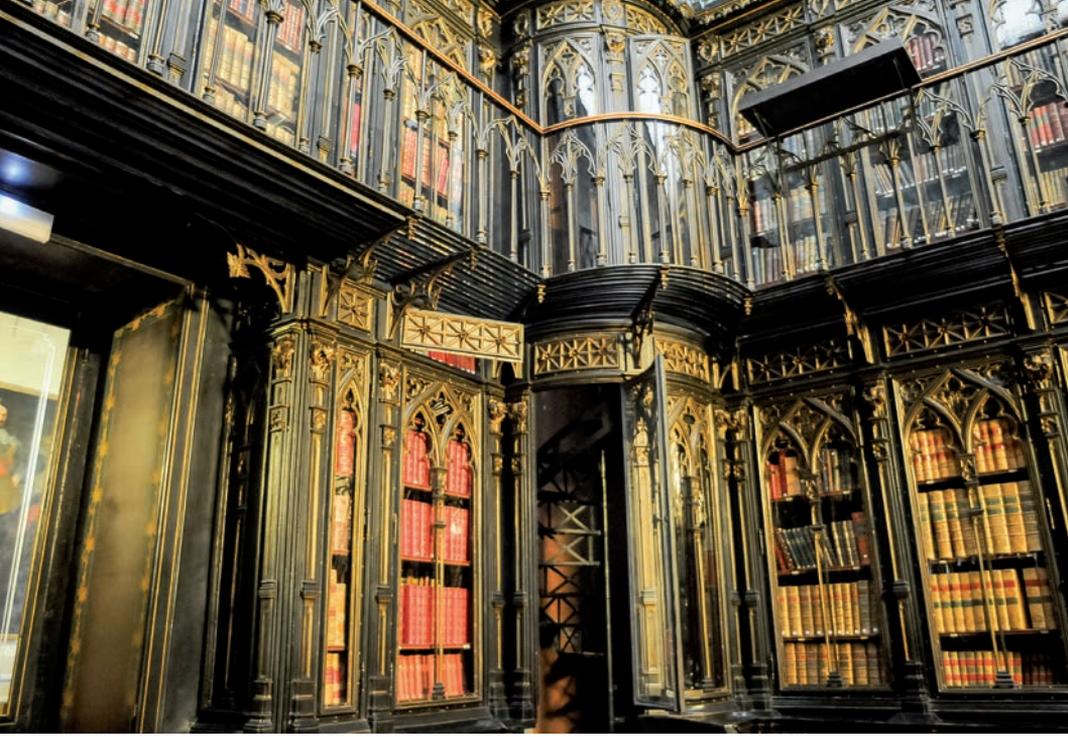
La dura franquista pasó a la Carrera de San Jerónimo. Restablecida la democracia, el Senado pidió su devolución, pero la petición fue inicialmente desestimada, hasta que el Senado presentó una prueba gráfica de que el cuadro era suyo: mostró otro cuadro de Asterio Marañón que reproducía el Salón de Pasos Perdidos en el que se veía en un extremo una parte del cuadro de Sorolla. Hoy ocupa su lugar junto a *La rendición de Granada*, obra de Francisco Padilla, que fue reproducido en todos sus detalles en la serie televisiva *Isabel; Entrada de Roger de Flor en Constantinopla*, de José Moreno Carbonero, y *Conversión de Recaredo*, obra de Antonio Muñoz Degraín.

El Salón de Pasos Perdidos, abierto en 1882 con proyecto de Emilio Rodríguez Ayuso y Agustín de Villajos sobre uno de los dos claustros del antiguo convento,

la plaza de la Marina Española; las hijas de la reina regente, las infantas Mercedes y María Teresa, y las hermanas de Alfonso XII, Isabel *la Chata* y Eulalia, quien, tras tener dos hijos con su marido, Antonio de Orleans y Borbón, fue

el primer miembro de la familia real en separarse. También aparecen el general Martínez Campos y el entonces presidente del Gobierno, Práxedes Mateo Sagasta.

Como el cuadro representaba una sesión del Congreso, durante la dicta-



ya no se utiliza para debates peripatéticos de los senadores antes de las votaciones, sino para actos protocolarios, como la Conferencia de Presidentes Autonómicos, presentaciones de libros o la entrega del Premio Luis Carandell de Periodismo Parlamentario.

Una biblioteca neogótica

Junto al Salón de Sesiones, la otra joya del antiguo edificio es la biblioteca, construida en 1882 por Emilio Rodríguez Ayuso, en estilo neogótico inglés, sobre el claustro pequeño del convento. El arquitecto se inspiró en la fachada del Parlamento británico. Es, sin duda, una de las bibliotecas más artísticas de España, ya que está realizada en su totalidad en hierro forjado en los talleres de Bernardo Asins, cuya placa en el dintel de la entrada (B. Asins. Chamartín) es la misma que se puede observar en la rejería del Banco de España. La biblioteca, que tiene dos alturas comunicadas en las esquinas por unas escaleras de caracol que se ocultan a la vista del visitante, ya no tiene entre sus asiduos a los senadores, como antes, sino a investigadores universitarios.

Sus fondos están compuestos por 125.000 volúmenes, adquiridos en el periodo 1834-1923, que son los más importantes, y 187.000, que se incorporaron entre 1977 y 2013. La relación sería inabarcable pero, entre los tesoros de la biblioteca, destacan diez incunables (el más antiguo, la *Compendiosa Historia Hispánica* de 1470, obra de Rodrigo Sánchez de Arévalo); 385 libros del siglo XVI; 181 obras musicales; 357 manuscritos; 104 mapas; una primera edición de la *Enciclopedia francesa de la Ilustración*, de Diderot y D'Alembert; una edición del siglo XVI de la *Gramática* de Antonio de Nebrija; la edición príncipe de la Constitución de Cádiz y una Constitución de 1931 firmada por Alcalá Zamora, Julián Besteiro y Manuel Azaña.

Eso por no hablar de las donaciones que hicieron el duque de Osuna; Gómez de Arteche, sobre la Guerra de la Independencia; la biblioteca que regaló Fernández de los Ríos y la que fue confiscada al infante Carlos María de Isidro. Entre las publicaciones destacan la *Gaceta de Madrid*, el *Diario de Sesiones de las Cortes* de 1810 a 1939 y las colecciones de diarios como *El Liberal*, *El Imparcial*, *El Sol* o *El Globo*. Afortunadamente, tanto



De arriba a abajo: biblioteca neogótica; sala Giménez Abad, en recuerdo al senador asesinado por ETA, y fachada del Senado a la plaza de la Marina Española.



Fachada del nuevo edificio del Senado que da a la calle Bailén.

El nuevo edificio del Senado fue construido entre 1987 y 1991

los incunables como una selección de los libros de los siglos XVI y XVII y las obras de la Guerra de la Independencia están digitalizados.

El edificio cuenta además con tres salas de reuniones con nombre propio (las de Manuel Broseta Pont, Giménez Abad y Enrique Casas, los tres senadores que fueron asesinados por ETA) y en pasillos y despachos se pueden ver muchos de los cuadros que coleccionó el marqués de Leganés y que luego adquirió el marqués de Salamanca. Cuelgan aquí porque, cuando José de Salamanca se arruinó, la colección pasó al Estado y muchas de aquellas obras fueron entregadas al Senado.

Un salto en el tiempo

Tras esta inmersión en la historia, sorprende salir, a través de una escalera de mármol, al segundo edificio del Senado, cuya fachada da a la calle Bailén y que

sirve hoy de imagen de la institución. El salto es impresionante, ya que es como avanzar cien años en pocos metros. Levantado con proyecto de Salvador Gayarre entre 1987 y 1991 (el rey Juan Carlos estuvo tanto en la colocación de la primera piedra como en la inauguración), el edificio es, a diferencia del anterior, muy luminoso. Incluso el patio que separa ambos inmuebles permite ver la cristalería del edificio nuevo, a la que dan los despachos de los senadores y en la que se refleja la fachada trasera del antiguo, con el que comparte el color de los granitos gris y rosa empleados.

Si el edificio antiguo del Senado es una galería de arte en la que se pueden ver obras de los mejores artistas del siglo XIX, en el nuevo se quiso que estuvieran representadas todas las corrientes de vanguardia del siglo XX. Así, entre 1983 y 1993, se adquirieron obras de Juan Gris, Carmen Laffón, José Guerrero, Millares, Benjamín Palencia, Tàpies, Broto, Díaz Caneja, Iturrino, Miró, Chillida o Equipo Crónica, que pueden verse en el pasillo lucernario a través del que se accede al nuevo Salón de Sesiones.

Construido en semicírculo, de acuerdo con la tradición francesa, el Salón

de Sesiones es más amplio que el del Congreso, lo que permite aumentar su capacidad en caso necesario. De hecho, de los 254 escaños iniciales se ha pasado a 266. Cada senador se sienta siempre en el mismo sillón rojo (los azules son para los ministros) y los grupos políticos lo hacen a derecha o izquierda, en función de su ideología, tomando como referencia la presidencia. También la tribuna del público, en la parte superior, es mucho más amplia que la del salón primitivo, pues tiene 150 asientos, a los que hay que sumar los correspondientes a la tribuna de prensa. Aunque hoy las sesiones se retransmiten por circuito cerrado de televisión, se sigue convocando a los senadores con campanilla tanto al inicio de los plenos como en el momento de las votaciones.

La construcción del nuevo edificio levantó críticas por su contraste con el entorno, en el Madrid de los Austrias, pero hoy esa polémica está olvidada y nadie cuestiona un edificio que visitan cada año, entre universidades nacionales y extranjeras, colegios y grupos, unas 20.000 personas, a las que hay que sumar las 5.000 que acuden los días de puertas abiertas.



UAX

UNIVERSIDAD ALFONSO X EL SABIO

ELIGE LA UAX Y CONÉCTATE AL FUTURO



Conéctate a la Universidad privada que más **estudiantes europeos** eligen.



Conéctate a disfrutar de intercambios con otras **prestigiosas universidades del mundo**.



Conéctate a los **profesores más implicados**.



Conéctate al **mejor ambiente universitario**.



Conéctate a **7.500 acuerdos** con las mejores empresas.



Conéctate al **mercado laboral**.

OPEN UAX

■ Y si lo prefieres, conéctate a OpenUAX.

■ La universidad a tu medida de la UAX.

■ La solución online para que puedas prepararte al más alto nivel.

■ Con los profesores universitarios más cualificados y las herramientas digitales más avanzadas.

■ Flexible. Interactiva. Personalizada. Innovadora.

www.uax.es

Canarias ICSE: 928 384 644
922 215 170

91 810 92 00

Baleares ESB: 971 910 930



MADRID
HORSE
WEEK



2 0 1 6

El palacio de las leyes

Pórtico neoclásico de acceso al Congreso.

El actual Congreso de los Diputados no tiene nada que ver con el que se abrió solemnemente aquel 31 de octubre de 1850, con la asistencia de la reina Isabel II. Aquel pequeño inmueble (12.400 metros cuadrados edificados) se ha convertido 166 años después en un importante complejo formado por cinco edificios con 73.000 metros repartidos a ambos lados de la Carrera de San Jerónimo. No obstante, sigue siendo el edificio del siglo XIX el que concita todas las miradas; no solo por su riqueza artística e histórica, sino también porque en él los 350 diputados elegidos por los españoles se ocupan de debatir y aprobar las leyes.



Para hablar del Congreso hay que retrotraerse a finales del siglo XVI, cuando el marqués de Távora cedió unas casas que tenía en la Carrera de San Jerónimo para que pudiera fundarse un convento de clérigos menores. Ello permitió a los religiosos trasladarse pero no levantar un convento con iglesia

ante la insuficiencia del terreno. Hubo que esperar a que, años después, la marquesa del Valle, que también tenía propiedades en la zona, aportara nuevas fincas para este fin. Gracias a ello, en 1684 se pudo construir un convento e iglesia dedicados al Espíritu Santo, en cuya ornamentación participaron, entre

otros, Vicente Carducho y Juan Pascual de Mena.

La vida de este convento, uno más de los muchos que había en Madrid, se vio truncada cuando en 1823 se declaró un incendio mientras asistía a misa en la iglesia Luis Antonio de Francia, duque de Angulema y sobrino del rey francés Luis XVI. Este personaje había entrado en España ese mismo año al frente de un ejército que fue llamado *los cien mil hijos de San Luis*, para ayudar a su primo, el rey Fernando VII, a restablecer la monarquía absolutista. El atentado frustrado, pues así se consideró, destrozó el convento, lo que obligó a los clérigos a trasladarse al de Portacoeli.

El convento quedó sin uso hasta que en 1834 la regente María Cristina de Borbón promulgó el Estatuto Real por el que se crearon los Estamentos de Procuradores y Próceres, como Cámaras Baja y Alta, respectivamente. El problema era que estos estamentos no tenían sitio para reunirse. El de Próceres lo hizo en el Casón del Buen Retiro hasta que pudo trasladarse al colegio de doña María de Aragón, situado en el mismo emplazamiento donde hoy abre sus puertas el Senado; el de Procuradores eligió la iglesia del convento abandonado de la Carrera de San Jerónimo, aunque, todavía en 1841, el edificio estaba en tan malas condiciones que las sesiones duraban apenas una hora por temor a que se desplomara la techumbre.

Ello permitió que, cuando en 1842 se decidió construir un edificio adecuado para el Congreso (este nombre ya había sido adoptado, como el del Senado, en la Constitución de 1837), se decidió mantener el mismo solar, a pesar de que la Academia de Bellas Artes de San Fernando propuso edificarlo donde hoy está la Bolsa. El concurso que se convocó fue ganado por Narciso Pascual Colomer, primer director de la Escuela de Arquitectura de Madrid y arquitecto que, entre otros trabajos, remodelaría el palacio de Vista Alegre y proyectaría el palacio del marqués de Salamanca, en el paseo de Recoletos.

Siete años de obras

Tras siete años de obras, el 31 de octubre de 1850 la reina Isabel II procedió a su solemne inauguración, con lo que acabó el *exilio* de los diputados obligados durante la construcción a reunirse en la parte del Teatro Real que ya había sido edificada. El resultado fue un edificio al que se





Salón de Sesiones, frontal del hemiciclo con las tribunas presidencial y de oradores, y Salón de Pasos Perdidos.

accedía a través de un pórtico neoclásico con seis columnas corintias y coronado por un frontón realizado por Ponciano Ponzano, que representa a España abrazando la Constitución. Flanquean el conjunto las figuras de la Fortaleza, la Justicia, las Ciencias, la Armonía, las Bellas Artes, el Comercio, la Agricultura, los Ríos y Canales de navegación, la Abundancia y la Paz.

La puerta de los Leones (de bronce por el exterior y madera por el interior) fue realizada por José María Sánchez Pescador y en la actualidad solo se abre en el acto solemne de la apertura de las Cortes, que se celebra cada cuatro años tras las elecciones generales, y, desde 1997, en las jornadas de puertas abiertas que se organizan con motivo del día de la Constitución. También se abre cada vez que el rey acude al hemiciclo y en actos especiales, como ocurrió con la capilla ardiente del presidente Adolfo Suárez. En 1866 se colocaron, a ambos lados de la escalinata principal, dos leones (popularmente llamados *Daoiz* y *Velarde*) que fueron encargados también a Ponzano y que fueron fundidos con el bronce de los cañones arrebatados a Marruecos durante la guerra de 1860.

Los leones se hicieron con los cañones arrebatados a Marruecos

Pero el Congreso no solo ocupa este edificio. Precisamente, la falta de espacio para realizar la actividad parlamentaria hizo que, entre 1978 y 1980, se acometiera la primera ampliación. Se ocupó entonces el solar contiguo, donde, entre 1598 y 1885, había estado el Hospital de Italianos, lo que permitió levantar un edificio de 15.520 metros que se comunicó con el palacio mediante un paso elevado sobre la antigua calle de Floridablanca. En 1994, este nuevo edificio se prolongó hasta la calle Cedaceros (la forma del solar que ocupaba el Banco de Valencia obligó a concluirlo en un ángulo agudo), lo que permitió incrementar la superficie construida en 18.315 metros cuadrados.

Finalmente, en 2006, el Congreso recibió del Estado las antiguas sedes de dos bancos, el Banco Exterior de España (16.000 metros cuadrados) y el Banco de Crédito Industrial (10.780 metros cuadrados),

situadas en la acera contraria de la Carrera de San Jerónimo. Por motivos de seguridad se decidió unir ambos lados bajo tierra. Asimismo, el Congreso cuenta con otro edificio en la plaza de las Cortes, que en su día ocuparon los grupos parlamentarios, y posee un aparcamiento de tres plantas que hace tres años, cuando se remodeló la plaza y se ensancharon las aceras, fue ampliado con parte del aparcamiento de las Cortes. No acabaron ahí las obras, pues en diciembre de 2012 comenzaron de nuevo los trabajos para reparar la cubierta del palacio, lo que obligó a quitar el mobiliario de la primera planta (como la galería de retratos) y a celebrar varios plenos en el Senado.

Este proceso de ampliación acometido en los últimos 35 años ha permitido que el Congreso cuente con despachos para los 350 diputados, además de salas de reuniones, sala de prensa y despachos para el personal del Congreso, pero no ha ido acompañado de una inversión como la acometida por el Senado, en ornamentación artística o mobiliario. Ello deja el edificio original de Pascual Colomer

como la joya de la corona del complejo parlamentario.

“Desde su inauguración, este edificio siempre ha sido sede del Congreso; también durante la República, cuando el Senado desapareció”, apunta Javier Cabo, guía del Congreso. Este respeto histórico se nota, en especial en el Salón de Sesiones. “Ha sufrido pocos cambios. Los más importantes se produjeron durante la Segunda República, cuando la tribuna de oradores que estaba a nivel de suelo fue elevada, y en 1971, cuando hubo que ampliar el hemiciclo para acomodar a los representantes del tercio familiar que se incorporaron a las Cortes, lo que obligó a tirar una pared que daba a un pasillo. Se ganó en imagen, pero se perdió en acústica”, apunta

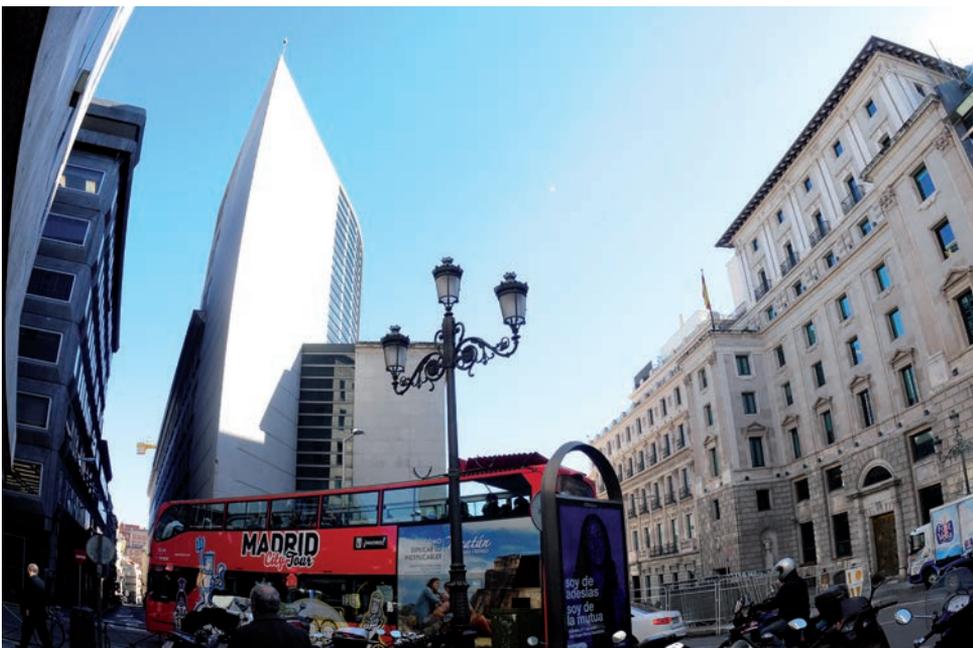
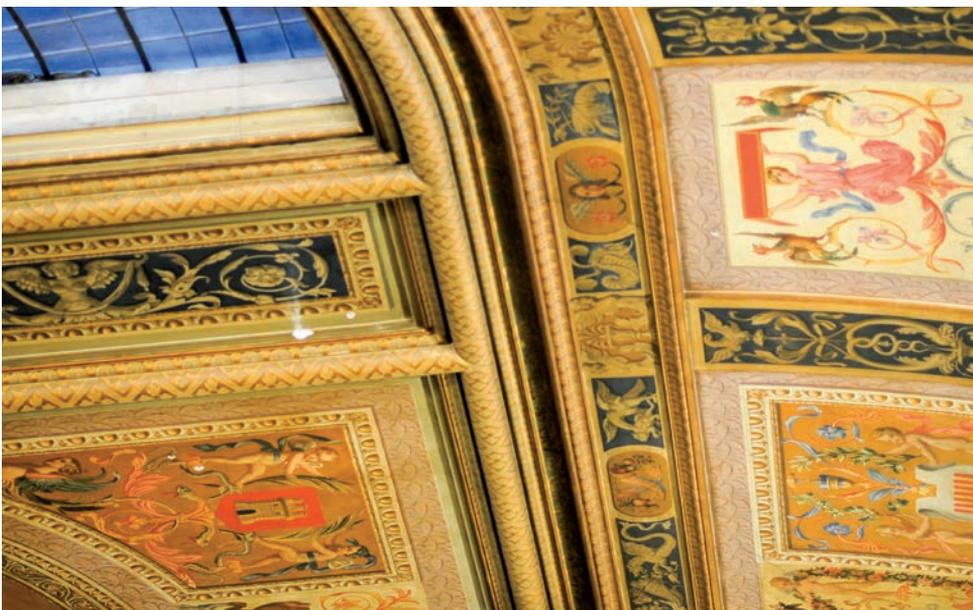
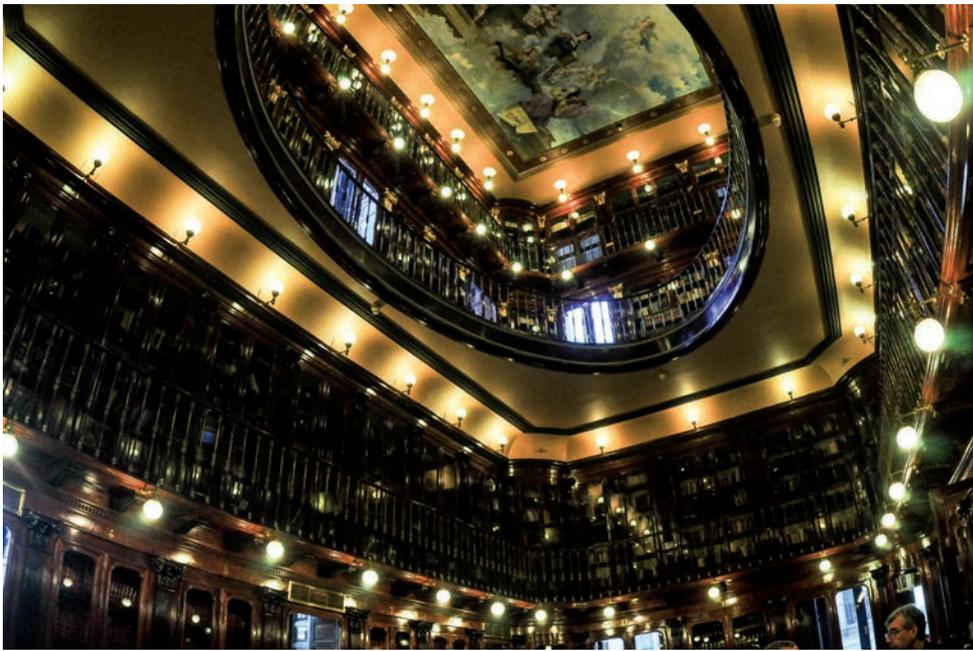
La ampliación permitió dotar de despachos a todos los diputados

Cabo. La obra permitió contar con un hemiciclo de 400 escaños, si bien en la actualidad solo lo ocupan 350 diputados. Antes había bancos corridos (de ahí la expresión de la *bancada popular* o la *bancada socialista*), pero ahora hay sillones con ruedas, de forma que se puede preparar mejor el hemiciclo cuando, con motivo de la apertura solemne de las Cortes, se celebra una reunión conjunta de diputados y senadores.

Otras variaciones reseñables fueron el cambio de ubicación del Gobierno, pues, con Franco, los ministros se sentaban en la tribuna presidencial; el cambio del color de los asientos de los ministros, pues hubo una etapa en que eran verdes y ahora son azules, y la construcción de tribunas en 2012 para que los fotógrafos de prensa pudieran hacer su trabajo. También han desaparecido el reloj original, hoy sustituido por una copia, que se decidió devolver a Puerto Rico, a pesar de ser un regalo, y la lámpara central que, bajo el reinado de Alfonso XII, fue donada a la catedral de san Juan Bautista, de Badajoz. Por último, en 2013 fue



Tribunas de la presidencia y de oradores en el Congreso.



Biblioteca del Congreso; marcas en el techo de los disparos efectuados el 23-F y edificios con los que se ha ampliado el complejo.

sustituido el sistema de aire acondicionado, lo que obligó a cambiar las rejillas, una de las cuales, por mostrar el impacto de uno de los disparos de los golpistas en 1981, se expone actualmente en una vitrina.

Intentona golpista

Y es que cualquier visita al Congreso repasa lo acontecido aquel 23 de febrero de 1981, cuando un grupo de 288 guardias civiles bajo el mando del teniente coronel Antonio Tejero penetró en el hemiciclo mientras se votaba la investidura de Leopoldo Calvo Sotelo como presidente del Gobierno en sustitución de Adolfo Suárez. Hoy, los 36 impactos de bala que los golpistas dispararon, y que son visibles en distintos puntos del Salón de Sesiones, suscitan más interés que las esculturas en mármol de Isabel y Fernando, los Reyes Católicos, obras de José Panucci y Andrés Rodríguez; el cuadro de la reina regente María de Molina en la presentación de su hijo ante las Cortes de Valladolid, pintado por Antonio Gisbert; el lienzo de las Cortes de Cádiz, de José María Casado del Alisal, o los 50 metros cuadrados de bóveda, en la que Carlos Luis de Ribera pintó a la reina Isabel II rodeada de personajes como El Cid, Colón, Juan de Herrera, Cervantes, Lope de Vega o Velázquez.

Son visibles los 36 impactos de los disparos efectuados el 23-F

Tras cruzar la *M-30* (nombre popular con el que se conoce el pasillo que rodea el hemiciclo) y en dirección a la puerta de los Leones, se encuentra el Salón de los Pasos Perdidos o Salón de Conferencias, utilizado para actos solemnes y encuentros de parlamentarios y periodistas. Destaca en él su decoración isabelina, la bóveda de Vicente Camarón y una mesa central de ágata, bronce y nácar que le regalaron los zares de Rusia a Isabel II. El suelo del salón, al igual que el de las salas colindantes, está cubierto por una inmensa alfombra de la Real Fábrica de Tapices que se recoge en mayo y, tras ser limpiada y restaurada por la real fábrica, se instala en octubre.

Las 60.000 personas que anualmente visitan este edificio también contemplan el vestíbulo con su bóveda de



Fontispicio con la imagen de España abrazando la Constitución.

casetones, en el que destacan la estatua de Isabel II, de José Piquer, y los retratos de dieciocho políticos tan variopintos como Cánovas, Alonso Martínez, Azaña o Suárez; recorren el llamado Escritorio de la Constitución, donde se muestra un ejemplar manuscrito de la Constitución Española de 1978 con las firmas del rey Juan Carlos, Antonio Hernández Gil (entonces presidente de las Cortes), Fernando Álvarez de Miranda (presidente del Congreso, cargo que, a partir de la Constitución asumió la presidencia de las Cortes) y Antonio Fontán (presidente del Senado), y pasean por el llamado Escritorio del Reloj, en el que, durante la intentona golpista, fueron encerrados Manuel Gutiérrez Mellado, Agustín Rodríguez Sahagún, Felipe González, Santiago Carrillo y Alfonso Guerra. “Guerra contó después que estuvo estudiando el reloj que da nombre a la sala y que fue construido por Alberto Billeter en 1857 en Barcelona”, dice Javier Cabo.

La biblioteca, con sus cuatro alturas, es una pequeña joya

Y es que el relojero hizo una obra de arte dentro de una caja de palo de rosa, pues el mecanismo representa el sol, la tierra y la luna y su posición respecto de las cuatro estaciones, contiene un calendario con el día de la semana, mes y año, la ecuación del tiempo, la hora de salida y puesta del sol, la hora local de 21 ciudades del mundo y un termómetro, barómetro e higrómetro. “Es uno de los 92 relojes que posee el Congreso; todos funcionan porque un relojero viene una vez por semana. Menos mal que la mayor parte no tienen sonajería”, apunta Cabo.

Los visitantes no acceden, sin embargo, a los despachos del presidente del Congreso y a su gabinete (en la planta

baja), de los cuatro vicepresidentes y del jefe de la oposición, (en la primera), ni, salvo que haya un problema de orden público, a la comisaría con la que cuenta en exclusiva el Congreso.

Tampoco visitan la biblioteca, que ocupa todo el esquinazo de las calles Zorrilla y Fernaflores, y que consta de cuatro pisos, lo que causa la sorpresa de quien accede a ella por primera vez. Esta pequeña joya, obra del arquitecto Arturo Mélida, se construyó hacia 1885 y guarda más de 240.000 volúmenes, entre ellos dos códices del siglo xv, ocho incunables, cincuenta manuscritos y 300 libros raros de los siglos xvi y xvii. El óvalo central de la sala permite ver las barandillas de las plantas superiores, las estanterías de cedro y caoba y el techo decorado. “Fue pintado en 1906 por José María de Gamonedo, que era letrado mayor de las Cortes”, dice Cabo. El tema de la pintura no fue muy difícil de elegir: el letrado representó una alegoría del Templo de las Leyes.



De vivienda de banqueros a sede oficial

Vidriera con forma de óvalo del palacio Fontagud.

Ocupan la tercera parte de la manzana situada entre las calles Alcalá, Barquillo, Marqués de Valdeiglesias e Infantas; ambos fueron construidos entre 1858 y 1860, y los dos compartieron un pasado bancario al ser las residencias del marqués de Urquijo y del hijo del banquero José Fontagud. En 1981, y durante 19 años, se unieron para convertirse en la sede de Tabacalera. Hoy vuelven a tener un destino común: los edificios de Alcalá 47 y Barquillo 5, representativos de la arquitectura palaciega decimonónica de Madrid, acogen la sede de la Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia.

El edificio más visible, el de Alcalá 47, no es curiosamente el más artístico. Ello se debe a que, cuando se construyó en 1858, era un edificio de viviendas de estilo español que, en 1897, fue adquirido por el marqués de Urquijo para establecer su residencia. El encargado de adaptar el inmueble (el marqués solo ocupó la planta baja y la principal) fue el arquitecto Francisco Mendoza.

En 1921, cuando el Banco Urquijo, constituido tres años antes, decidió



Fachadas del antiguo banco Urquijo y del palacio Fontagud.

instalarse en Madrid, la elección de la sede recayó en este edificio estratégicamente situado en plena calle Alcalá, por entonces el principal eje bancario de la ciudad, ya que estaba justo delante de los edificios ocupados por el Banco del Río de la Plata (hoy Instituto Cervantes) y el Banco de España. Este cambio de usos obligó a realizar una profunda reforma, de la que se encargaron los arquitectos Ricardo Bastida y Gustavo Fernández Balbuena.

La transformación fue total: los sótanos se acondicionaron para las cajas fuertes y las calderas; se reestructuraron los vanos de la fachada; se puso un balcón corrido en la primera planta; el primer patio rectangular se convirtió en hall de entrada con doble altura estilo Renacimiento español; el segundo patio se dedicó a las operaciones bancarias del público; se cambió la escalera por otra monumental; la planta principal, con un tratamiento que recuerda a un claustro,

fue convertida en zona administrativa, y la fachada fue dotada de un torreón con cúpula. Los pisos superiores se habilitaron para ser alquilados como despachos. No es extraño que Bastida pusiera su firma en la fachada, pues la transformación excedía con mucho de una simple reforma.

No hubo más modificaciones hasta 1943, cuando la entidad encargó a José Antonio Domínguez Salazar una nueva reforma que simplificó la fachada y sustituyó la cúpula del torreón por un



Antiguo patio de operaciones del banco Urquijo, utilizado hoy como salón de actos.

chapel. Este mismo arquitecto se ocuparía, en unión con sus hijos José Antonio y Manuel, de las reformas que se realizaron en 1962 y 1976, que supusieron la transformación del patio de operaciones, el refuerzo de la estructura con vigas de hierro y la construcción de un ático. Las sucesivas variaciones no pudieron, sin

embargo, incrementar el aprovechamiento de un edificio que no estaba pensado en origen para tareas administrativas. Hoy, tan solo son útiles 5.586 metros cuadrados de los 10.800 construidos.

Por su parte, el palacio de la calle Barquillo 5, con vuelta a la calle Infantas, también tuvo en sus orígenes una relación

con las finanzas, pues fue edificado por encargo de José María Fontagud Gargollo, hijo del banquero gaditano José Fontagud, un millonario que fue consejero de Hacienda, director de la Real Caja de Amortización y procurador en Cortes y que, entre otras propiedades, fue dueño de la quinta de recreo de Manuel Godoy,



Escalera principal del antiguo banco Urquijo; sala del Consejo del organismo regulador y biblioteca del palacio Fontagud.

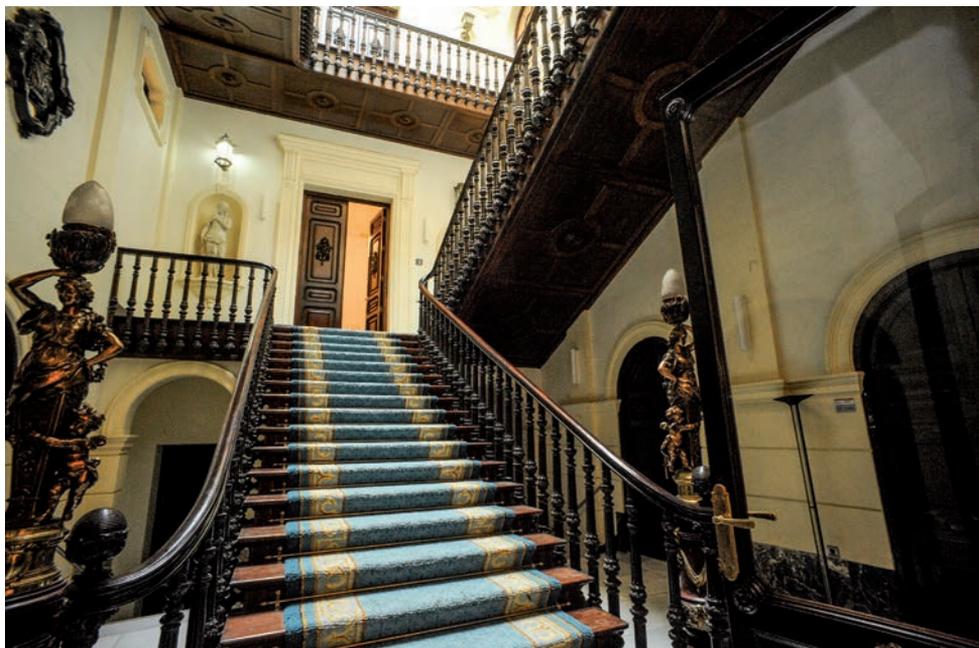


en Vista Alegre, que, años después, vendería al marqués de Salamanca.

Su hijo, José María Fontagud Gargollo, empresario, senador real y gentilhombre de cámara del rey, le encargó al arquitecto Narciso Pascual y Colomer, autor del Congreso de los Diputados, un palacete de 6.500 metros cuadrados de superficie, 3.000 de ellos útiles, repartidos en tres plantas más sotabanco con patio jardín interior, pabellón de cocheras, amplios salones, una gran escalera y una biblioteca. Las obras, iniciadas en 1859, duraron un año, de forma que cuando en 1866 Fontagud contrajo matrimonio con Matilde de Aguilera y Gamboa, hija del conde de Villalobos y nieta del marqués de Cerralbo, la pareja se trasladó a vivir al palacete.

La pareja vivió 20 años en la casa, pues, en 1887, la Compañía Arrendataria de Tabacos, constituida ese mismo año, a la que el Gobierno había dado el monopolio de la fabricación y venta de tabaco en España, adquirió el edificio a la familia Fontagud. La compañía no reformó el inmueble hasta 1923, cuando se encargó a Luis Blanco Soler que realizara varios cambios, entre los que destacó la eliminación del jardín.

Parece, no obstante, que el cerramiento del patio se produjo años más tarde, ya bajo la Segunda República, pues la vidriera que hoy luce es la única de Madrid que muestra varios escudos republicanos en los que la corona ha sido sustituida por torres almenadas. Es, sin duda, una de las joyas de la casa. Su gran tamaño y su forma de óvalo ya causa sorpresa, y esta aumenta al comprobar que está adornada con el



Escalera principal del palacio Fontagud.

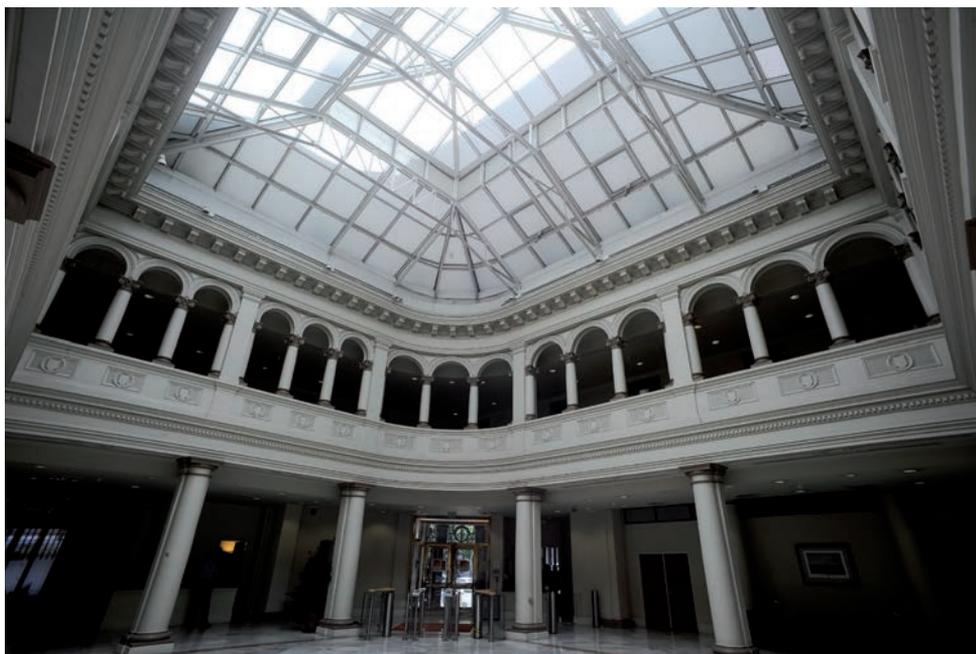
mismo escudo nacional que se recogió en el reverso de las monedas de cinco pesetas acuñadas tras la revolución de 1868 que puso fin al reinado de Isabel II. Precisamente este escudo nacional fue el que el Gobierno provisional de la Segunda República decidió utilizar, según recogió el decreto del 27 de abril de 1931, publicado por la *Gaceta de Madrid* al día siguiente. Cuentan que fue Joaquín Almunia, comisario europeo de la Competencia, quien, durante una visita al edificio cuando era Tribunal de Defensa de la Competencia, descubrió a sus interlocutores lo que representaban los escudos allí reproducidos.

Tras ser sede de la Compañía Arrendataria de Tabacos, era lógico que, en

La gran vidriera muestra varios escudos republicanos

1946, pasara a hacer la misma función para Tabacalera, empresa que compró el inmueble por 9 millones de pesetas. El cambio de propietario fue seguido de una nueva reforma y de la ampliación en una planta con proyecto de Mariano García Morales. Posteriormente, cuando en 1981 Tabacalera compró el edificio de Alcalá 47 y unió ambos inmuebles, el departamento de arquitectura de la compañía se ocupó de la redistribución de espacios.

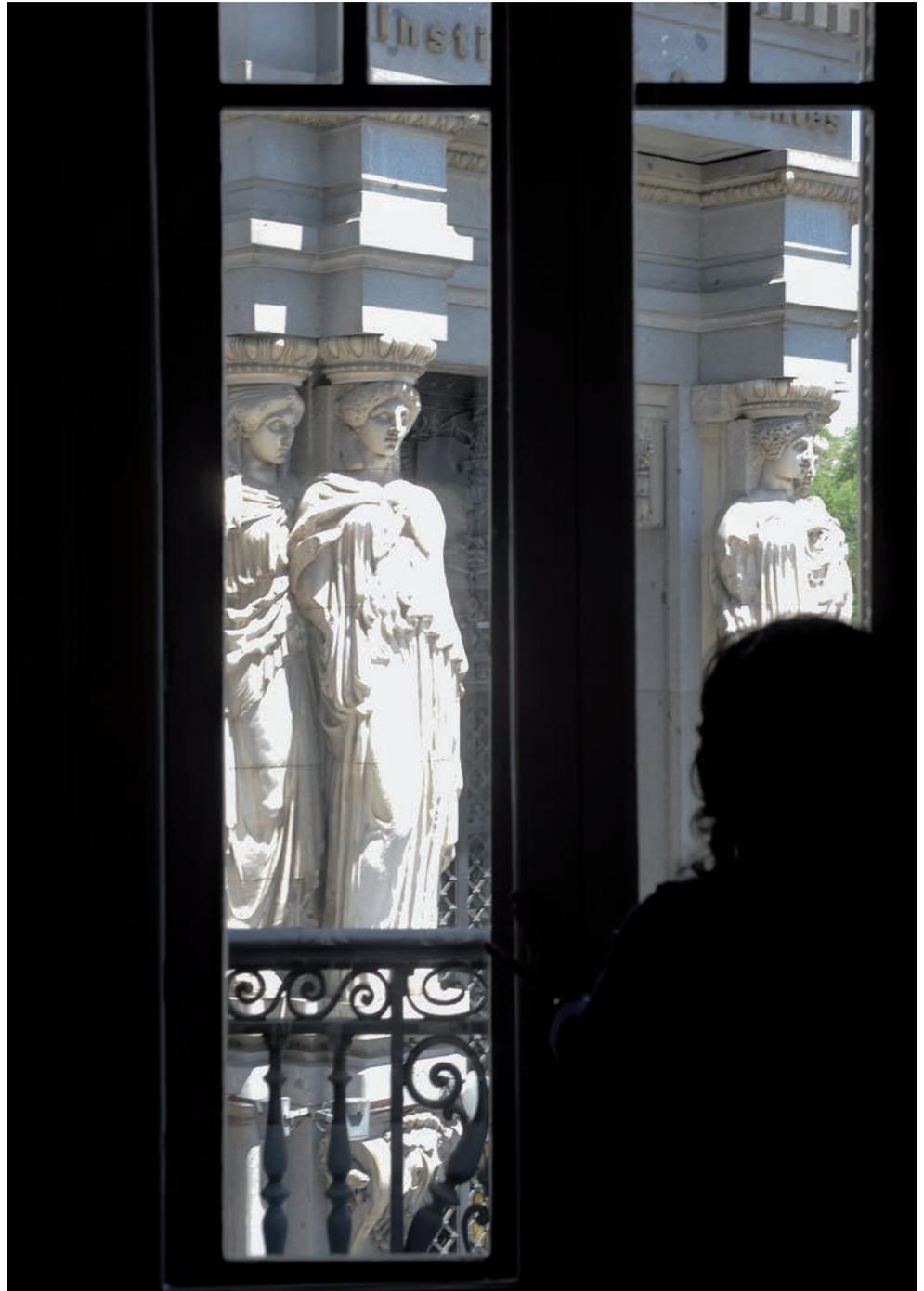
No habían acabado, sin embargo, las obras. En el año 2000, la Comisión Nacional de la Energía anunciaba la compra por 3.409 millones de pesetas de la antigua sede del Banco Urquijo y Patrimonio del Estado cerró, por su parte, la adquisición del Palacio Fontagud con la idea de instalar en él el Tribunal de Defensa de la Competencia. Ambos organismos sufrían problemas de espacio en sus respectivas sedes. La Comisión Nacional de la Energía ocupaba por entonces un edificio que había alquilado al empresario Emiliano Revilla, situado en la calle Marqués del Duero; Competencia, por su parte, ocupaba un chalet con *historia* en la calle Pío XII, ya que, según se afirmaba en los mentideros de Madrid, en los años 50 del siglo pasado, la vivienda, propiedad de Samuel Bronston (productor de *El Cid*,



Patio de entrada del antiguo banco Urquijo.



Parte superior de la vidriera, torreón y escudo republicano.



Vista de las cariátides del Instituto Cervantes desde un despacho.

Rey de Reyes, La caída del imperio romano o El mayor espectáculo del mundo) fue utilizada como lugar de encuentros entre Ava Gardner y Luis Miguel Dominguín.

En 2002, una vez realizado el traslado de la Comisión Nacional de la Energía y del Tribunal de Defensa de la Competencia, se acometió la última reforma del antiguo Banco Urquijo (con proyecto de Enrique Ojeda Redondo y Eduardo Navarro Pallares) y del palacio Fontagud, después de que la Junta de Gobierno del Ayuntamiento aprobara un plan especial para ampliar la última planta y recuperar el paso de carruajes.

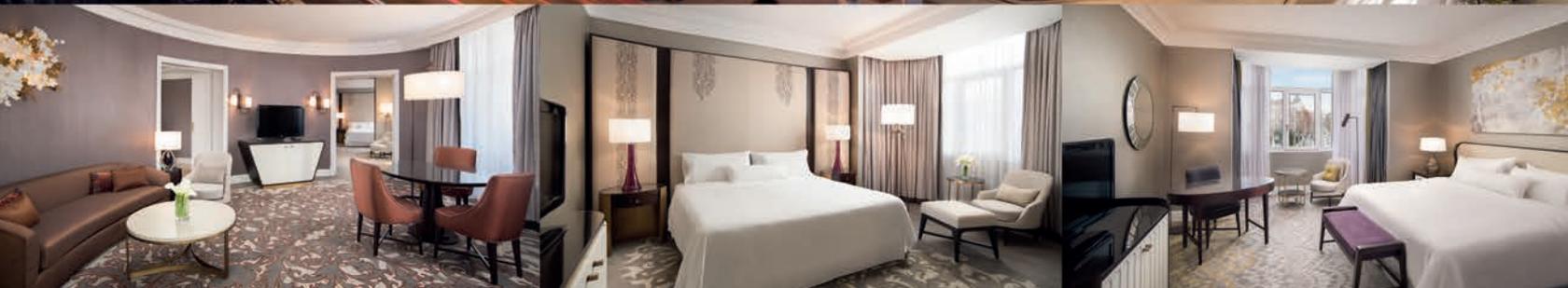
La historia de ambos edificios se vio de nuevo alterada cuando, en octubre de 2013, ambos organismos quedaron absorbidos por la recién creada Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia, en la que se aunaron las comisiones nacionales de Energía, Mercado de las Telecomunicaciones, Competencia, Regulación Ferroviaria, Sector Postal y Medios Audiovisuales. Dado que dos de las comisiones absorbidas ocupaban ya estos inmuebles, la decisión lógica fue ubicar a los más de 500 funcionarios del nuevo organismo en estos palacetes.

Lamentablemente, el traslado se hizo sin una reforma previa que paliara los profundos cambios realizados a lo largo de más de siglo y medio, de forma que solo se pudieron aprovechar 9.000 de los 17.300 metros cuadrados construidos. Se mantuvieron así como salas de conferencias el antiguo patio de operaciones del Banco Urquijo y el patio cubierto con la gran vidriera del palacete Fontagud y se dejó sin uso el paso de carruajes de la calle Infantas y, en consecuencia, de la gran escalera del palacete Fontagud al convertir el esquinazo de Barquillo y Alcalá en el acceso principal del organismo controlador.

The Westin Palace, Madrid, estrena habitaciones

Una evolución en el diseño que guarda toda la esencia y elegancia de hace un siglo, actualizado para priorizar la comodidad de los actuales y futuros huéspedes

westinpalacemadrid.com



Un palacio de leyenda



Fachada del palacio de Linares, hoy Casa de América.

No hay ningún edificio en Madrid como el palacio de Linares, actual sede de la Casa de América, sobre el que se haya hablado y escrito más, y no precisamente por su arquitectura o su magnífica decoración, sino por su supuesta relación con el mundo de lo oculto. Quien inventó la leyenda sobre los marqueses de Linares no podía suponer que 100 años después, se seguiría hablando de oscuros secretos y gritos infantiles, en vez de hacerlo de los valores artísticos del que, posiblemente, es el palacete mejor decorado de la capital.



Escudo de los marqueses de Linares, en la fachada del palacio.

Mateo Murga fue un personaje que en la primera mitad del siglo XIX hizo una inmensa fortuna gracias a sus negocios con Cuba y a su actividad empresarial pues, según Alba Carballeira, historiadora de arte y guía de la Casa de América, “tenía una red industrial que, salvo la banca, lo abarcaba todo: metalurgia, ferrocarriles, textil, minería...”. Este multimillonario tuvo cuatro hijos: Joaquín, José, Carmen y Eduardo, pero solo José vivió lo suficiente para heredar cuando Mateo murió en 1857.

Al año siguiente, José Murga se casó con Raimunda Osorio Ortega, hija de Benita Ortega Arregui, viuda de Osorio, que había tenido a la niña tras la muerte de su marido, algo que en la buena sociedad a la que pertenecía no debió de ser muy bien visto. Tras residir varios años en París, la pareja, que no tuvo hijos, volvió a Madrid, donde compró una casa en Cuatro Caminos. En 1870, Murga, que mantuvo la red industrial creada por su padre, por lo que vivía de las rentas, fue uno de los pocos que tuvo una buena sintonía con Amadeo I, un rey que, a pesar de haber sido elegido por las Cortes a propuesta del general Prim, no

contó en su breve reinado con el apoyo de la nobleza. El respaldo de José Murga al rey fue premiado en 1873, poco antes de la abdicación de Amadeo, con el marquesado de Linares y el vizcondado de Llantenno, nombramientos que no debieron de sentar muy bien a los nobles de antiguo cuño.

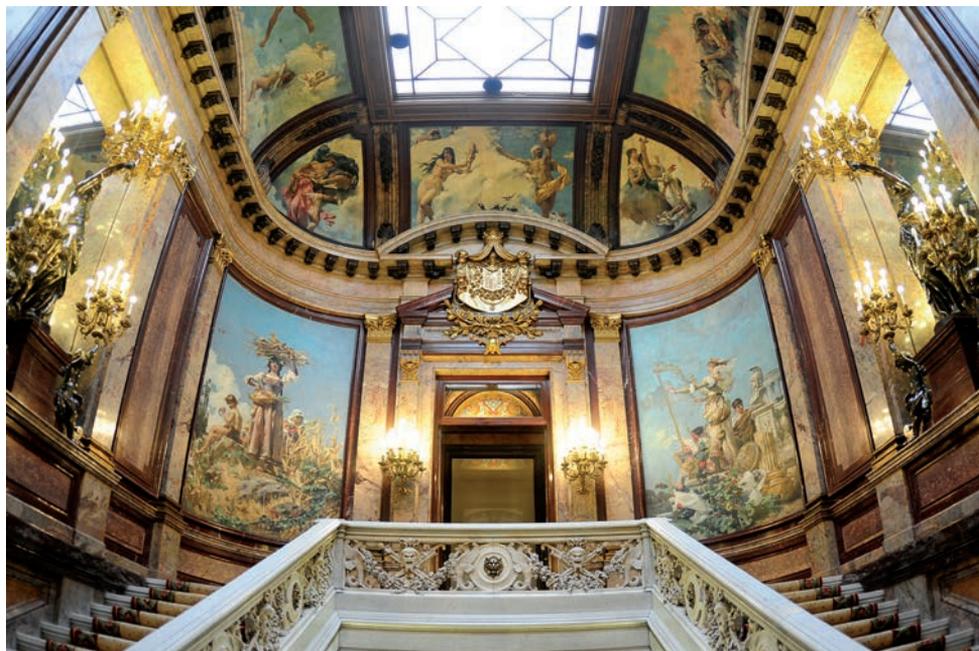
Las críticas de la sociedad madrileña hacia la pareja también estuvieron motivadas por la construcción del propio palacio. El padre de Murga, entre sus muchos negocios, había comprado un solar de 3.000 metros cuadrados en plena plaza de Cibeles, perteneciente a los antiguos terrenos del Pósito Real de la Villa, donde se había almacenado el trigo durante casi doscientos años.

En 1872, José Murga, cuando todavía no era marqués, decidió levantar allí su vivienda y encargó el palacete al arquitecto francés Adolf Ombrecht, cuyas obras fueron dirigidas por el español Carlos Colubí. “El coste de edificación, sin incluir el precio del terreno ni la ornamentación, fue de 2 millones de pesetas que, por entonces, era un tercio del importe de los premios de la lotería de Navidad”, dice Carballeira. Pero fue en la decoración donde Murga se volcó, aunque la imagen exterior del edificio no dé pistas sobre su riqueza interior. Algo que influye sin duda en que, a pesar de su importancia, el número de visitantes no pase, los fines de semana, de las 200 personas.

En 1884 los marqueses de Linares se instalaron en el palacio

Las obras empezaron en 1873 y, once años después, el palacio, que aún estuvo en obras hasta 1890, pudo ser ocupado por sus propietarios, que por entonces tenían 51 y 52 años, respectivamente. La ubicación del palacio, la rica decoración de sus salas y las cenas y bailes que se hacían para un selecto grupo de invitados con menú que se hacían llevar de Lhardy levantaron muchas envidias. “Las fiestas, aunque eran para un grupo muy reducido, de unas veinte personas, eclipsaban a las del Palacio Real y los periódicos echaban incluso cuentas sobre el coste de la mantelería o de las vajillas de Sèvres que adornaban las mesas”, dice Carballeira.

El último hecho que desencadenaría la leyenda fueron las muertes de Raimunda



Parte superior de la escalera monumental, biblioteca del palacio y dormitorio de los marqueses.

Osorio en 1901 y de José Murga al año siguiente. El marqués, en su testamento, indicaba que no tenía hijos y nombraba heredera a su ahijada Raimunda Avecilla, a quien le dejaba el palacio, el palacio de verano de Zarauz y varios pisos en el centro de Madrid, además de acciones y dinero. También recibieron parte de la herencia el colegio de Santa Cruz de Carabanchel, una sobrina y varios primos. El marqués dejó, además, un millón de pesetas a la Institución de Caridad de los Marqueses de Linares para que lo distribuyera entre otras instituciones benéficas y otro millón con el que debía construirse un hospital en Linares (Jaén), que debía llevar el nombre de San José y San Raimundo y que abrió sus puertas en 1917. Precisamente en su cripta se encuentra hoy el sepulcro de los marqueses, que realizó Lorenzo Coullaut Valera. Por último, cedió dos casas en Madrid a Raimunda Aguado, madre de su ahijada Raimunda Avecilla.

Este testamento hizo que la sociedad madrileña se preguntara quién era Raimunda Avecilla. Las fuentes consultadas indican que nació en 1878 y era hija del abogado del marqués, Federico Avecilla, y de Raimunda Aguado. Se sabe que, de niña, visitó el palacio en muchas ocasiones. Tras heredar los bienes de los marqueses, Raimunda Avecilla se casó con Felipe Padierna, conde de Villapadierna. “El conde de Villapadierna decidió que no vivirían en este palacio sino en otro de la calle Goya”, dice Alba Carballeira. Así, desde 1902, el palacio quedó cerrado.

El cierre del palacio durante 75 años alimentó la leyenda

Una leyenda de folletín

Habrían de pasar 75 años para que el Palacio de Linares volviera a abrir sus puertas. Tanto tiempo deshabitado alimentó la leyenda que empezó a correr por Madrid. Según esta, cuando era joven, José Murga habría informado a su padre de que estaba enamorado de Raimunda, la supuesta hija de una cigarrera de Lavapiés. Su padre, al saberlo, le habría mandado a estudiar a Londres sin decirle nada sobre el origen de la muchacha.

A la muerte de Mateo en 1857, el hijo habría vuelto a España, habría heredado y se habría casado con su antiguo amor. Sería entonces, revisando los documentos dejados por su padre, cuando habría descubierto que Raimunda era, en realidad, su hermana natural, fruto de las relaciones de su padre con la cigarrera. La pareja se habría dirigido al papa Pío IX, quien habría otorgado una bula, *Casti convivere*, para que pudieran seguir viviendo juntos, pero en castidad. A pesar de ello, la pareja se habría saltado la bula y habría tenido una hija, llamada Raimunda.

De acuerdo con esta versión folletinesca, la niña habría muerto asesinada y su cuerpo habría sido emparedado en el propio palacio. Su espíritu sería el causante de los supuestos gritos y gemidos que saltaron a las páginas de los periódicos en 1990, cuando se discutía el futuro del inmueble. Libros, artículos y programas de televisión han recordado desde entonces esta leyenda nacida a principios del siglo xx y alimentada por el aspecto abandonado del palacio.

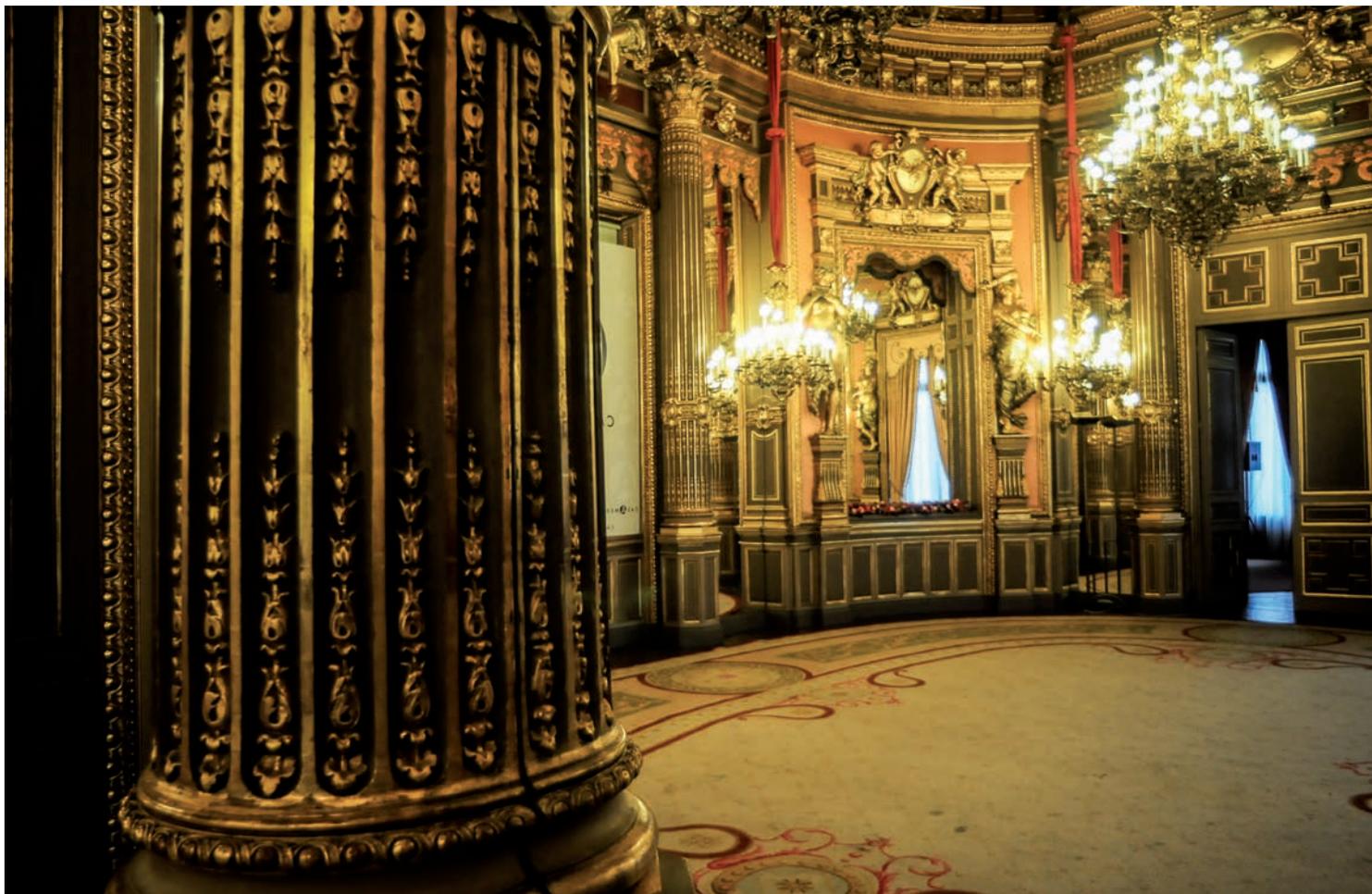
Quienes afirman que en este inmueble se oían entonces voces y gritos desgarradores, o que se reflejaban figuras en sus espejos (desaparecidas unas y otras, curiosamente, desde que en 1992 terminó la restauración del edificio para convertirlo en Casa de América), han polemizado en los medios de comunicación, con quienes han intentado explicar que, según las fechas biográficas, cuando los marqueses llegaron al palacio llevaban 26 años casados y no tenían hijos, y que las únicas Raimundas conocidas eran, aparte de la marquesa, la ahijada que heredó (entonces era normal poner el nombre de la madrina, máxime si esta era noble y rica) y su madre Raimunda Aguado.

Numerosas teorías

La última de las teorías aportadas, y son muchas, indica que Mateo Murga, padre del marqués, podría haber mantenido relaciones con Josefa Cabanas, de

Salón de Música.





El Salón de Baile es una de las principales estancias.

31 años, esposa del administrador de las fincas que el industrial tenía en Linares. Fruto de ellas habría sido el nacimiento en 1854 de Raimunda Aguado. Tres años después, el industrial moría en Francia y su hijo, José Murga, enterado de que tenía una hermanastra de cuatro años, habría procurado ayudarla, favoreciendo un matrimonio con su abogado, Federico AVECILLA, prohiendo a su hija Raimunda y legándole buena parte de sus bienes, al tiempo que a su a medio hermana le dejaba dos casas. Claro que esta versión no tiene la fuerza que aporta la que mezcla supuestos asesinatos y fantasmas.

“La historia de que José Murga descubrió que su esposa era, en realidad, su hermana es absolutamente mentira. Raimunda Ortega era hija de una familia adinerada, aunque mucho menos que los Murga”, dice Carballeira. “En mi opinión, la historia fue fruto de la literatura fantástica de los mentideros de Madrid causada por una venganza política. Las peleas entre la nobleza de nuevo cuño, que era la que tenía el dinero, y la del viejo cuño llenaron de intrigas los salones de la época”, asegura.



Escudo de armas del marqués de Linares en el Salón de Baile.

Leyendas aparte, el palacio que levantó José Murga entre 1873 y 1890 se convirtió en uno de los más lujosos de la capital. “Quiso construir un museo de bellas artes como regalo para su esposa. Los periódicos lo llamaron *la bombonera*. Murga era un gran conocedor de la pintura española y tenía muchos contactos en

Murga quiso que
fuera uno de los
palacios más lujosos



Escalera monumental del palacio.

la Academia de España en Roma, pero no tenía, como Cerralbo o Lázaro Galdiano, un deseo de coleccionar, sino un afán decorativo”, explica Carballeira.

El edificio, que contaba con una entrada de carruajes, cuyo adoquinado original aún se conserva, se planteó con semisótano, primera planta, segunda planta y planta para la servidumbre de confianza. “La primera planta, por la que se puede circular habitación por habitación o a través del pasillo circular, fue reservada para la vida cotidiana del matrimonio, por lo que las salas se dedicaron a tocador, dormitorio, sala de lectura o comedor de diario. En el salón de música se daban pequeños recitales; el despacho privado servía de fonoteca y desde sus ventanas, que dan a Cibeles, se veían, según el marqués, los mejores atardeceres de Madrid; la sala de billar aún muestra la lámpara original que funcionaba con gas, y la biblioteca, con su chimenea de nogal, mantiene los retratos de Quevedo, Garcilaso, el padre Mariana o Cervantes”, explica Carballeira.

Murga ordenó poner, tesela a tesela, los mosaicos de los suelos, siguiendo la simetría de los techos. Las teselas fueron traídas de una cantera madrileña; los mármoles los hizo llevar de canteras de

La escalera monumental se hizo de mármol de Carrara

España, Francia e Italia, y los muebles procedieron de Inglaterra y Francia. Los marqueses, enamorados del gusto francés, prefirieron poner telas en las paredes en vez de papeles pintados, así como tapices y espejos. Destacan las pinturas del techo, que respondían al uso al que estaba dedicada cada estancia. Eran lienzos pegados con las firmas de Francisco Pradilla, Jerónimo Suñol, Casto Plasencia, Sebastián Gessa, Manuel Domínguez, Alejandro Ferrant o Francisco Amerigó. Asimismo, Murga mandó incorporar las novedades como la electricidad, aunque solo para los timbres, o el teléfono, para la comunicación entre las habitaciones.

De esta planta parte la escalera monumental. “Murga quería dar un golpe de efecto con esta escalera y la mandó hacer de mármol de Carrara, con motivos del teatro clásico y bronce franceses. En las paredes puso los lienzos de las cuatro estancias, encargados a Manuel Domín-

guez. Las estancias de esta segunda planta estaban pensadas para el boato”, dice Carballeira. Por ejemplo, el comedor de gala aún muestra en sus paredes los perfiles de pan de oro de 22 quilates que se pusieron y conserva la mesa de gala, que tenía la novedad de ser extensible, lo que permitía pasar de 10 a 20 comensales. “Aunque se ha dicho que traían todos los días la comida de Lhardy, en los planos figuran dos cocinas, un montacargas y un montaplatos. Es cierto que hay numerosas facturas de ese restaurante, pero no iban a traer las cenas y desayunos o las comidas de diario. Por muy rico que fuera el marqués, no iba a pagar a diario los 17 platos que se han llegado a contar en un solo menú traído desde ese restaurante”, indica Carballeira.

Todo pone de manifiesto que se cuidó con esmero la decoración de cada una de las salas: el salón de fumar muestra la ornamentación basada en la figura del dragón que se puede ver en lámparas, reposabrazos y hasta en los bordes de las ventanas; el salón de recepciones es similar a los de los palacetes franceses del siglo XIX; el artesonado de las antesalas de baile fue pintado a mano; el despacho conserva su mobiliario español original...

Otro ejemplo de la minuciosidad con que se decoró el edificio es la capilla,



Vista de la llamada Casa de Muñecas, en el jardín del palacio.

donde no hay dos placas de cerámica iguales; las incrustaciones están esmaltadas; la pintura mural se interrumpe en los laterales por las tablas pintadas en las que se representó a los apóstoles, salvo a Judas Iscariote; el sagrario fue dotado de deambulador, y la lámpara se hizo plegable para poder retirarla por una abertura en el techo por la que, como seguramente ocurrió con la ahijada de los marqueses, podía hacerse bajar una canastilla con un bebé en caso de celebrarse un bautizo.

La joya, sin embargo, es el salón de baile. “El pintor Francisco Pradilla, que fue director del museo del Prado, se ocupó de la pintura central y de la decoración de los lunetos, donde representó a dos mujeres y a dos de sus hijas. El luneto central, en el que pintó un trovador, tiene la particularidad de que se puede desplazar para que la orquesta pudiera interpretar las piezas musicales”, dice Carballeira. En el semisótano se pusieron las cocinas y distintas habitaciones para el servicio (en el palacio llegaron a trabajar 23 personas) y la planta tercera, a la que se accede por una escalera interior, se dedicó a las habitaciones de la servidumbre de confianza.

Para completar el palacio, el marqués le encargó al arquitecto Manuel Aníbal Álvarez un edificio para caballerizas de las cabalgaduras de los tres coches de caballos que poseía; una *casa de muñecas*, que tomó la forma de un pabellón romántico y cuyo torreón fue usado como palomar; un inmueble anexo en la calle Marqués del Duero, y una escalera de mármol para poder acceder desde la sala de música al jardín.

Tres cuartos de siglo cerrado

El cierre del palacio durante más de 75 años hizo que se deteriorara. En 1976, el expediente que se había solicitado para proceder al derribo del palacio fue paralizado cuando el edificio principal fue declarado monumento histórico artístico. Para entonces, únicamente el ala de la primera planta que da al jardín había sido alquilada a la compañía marítima Transmediterránea. Posteriormente, se autorizó a Luis García Berlanga que rodara varias escenas de la película *Patrimonio Nacional* (1981) antes de que todo el conjunto fuera vendido a la Confederación Española de Cajas de Ahorro (CECA), que a su vez cedió la propiedad a la empresa inmobiliaria Teseo en octubre de 1987 por unos 1.400 millones de pesetas.

Fue entonces cuando el Ayuntamiento de Madrid, gobernado por el PSOE, llegó a un preacuerdo con Teseo para adquirir el palacio y sus dependencias con objeto de dedicar el conjunto a actividades culturales a cambio de dos solares, uno en Azca y otro en la M-30, valorados en unos 2.900 millones de pesetas.

Sin embargo, la operación se frustró porque el pleno (con mayoría de PP y CDS) rechazó este preacuerdo ya que, según los técnicos, no había equilibrio económico entre el valor de los solares y el del palacio, estimado en 2.450 millones. No sirvió de nada que el acuerdo contemplara que Teseo iba a dedicar los 450 millones de diferencia a la restauración del palacio. Finalmente, Teseo vendió el palacio y sus dependencias por 2.600 millones de pesetas a Emiliano Revilla,

empresario que fue secuestrado por ETA en 1988. Seis meses después de su liberación, el Ayuntamiento volvía a llegar a un preacuerdo pero el importe de la operación, entre tanto, ya había ascendido hasta los 3.200 millones de pesetas, que fue en lo que se valoró una parcela situada junto a la mezquita de la M-30. El Ayuntamiento anunció que Linares se convertiría en un centro cultural iberoamericano y que, para cumplir las condiciones fijadas por el pleno (el municipio no podía pagar más de la tercera parte), se había conseguido la participación del Instituto de Cultura Iberoamericana y la Comunidad de Madrid.

Cuando en 1990 entraron los restauradores, el palacio ofrecía un aspecto de total abandono. “Se había perdido un 85 por ciento del mobiliario, no había un solo libro, las telas estaban corroídas por las plagas y el jardín había perdido el paisajismo. Los trabajos de restauración los realizaron Roa Estudio y Taller de Restauración El Barco y duraron hasta 1992, año en que, dentro de los actos del V Centenario del Descubrimiento de América, el palacio se abrió con motivo de la II Cumbre Iberoamericana, que presidió el rey Juan Carlos”, dice Carballeira. El resultado fue espectacular.

En 1992, tras ser restaurado, se abrió como Casa de América

Las obras fueron aprovechadas para, además de restaurar el palacio, habilitar el semisótano e instalar en él un restaurante y un club de fumadores, a los que se ha añadido recientemente un cine, y para crear, bajo el edificio de Marqués de Duero y las caballerizas, un gran auditorio de 330 plazas, dedicado a Gabriela Mistral.

Desde entonces, Casa de América, un consorcio formado por el Ministerio de Asuntos Exteriores, la Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento de Madrid, además de alquilar sus salas para todo tipo de eventos, ha organizado cientos de actos, con participación de miembros de gobiernos iberoamericanos, medios de comunicación, cuerpo diplomático, empresas e instituciones para debatir aquellos temas que interesan a ambos lados del Atlántico.

El palacio del tesoro



Fachadas del Banco de España a la calle Alcalá, plaza de Cibeles y paseo del Prado.

Sorprende, en este mundo financiero tan convulso, la tranquilidad que se respira dentro del edificio del Banco de España. Ni el trasiego de la calle Alcalá, la plaza de Cibeles o el paseo del Prado que circundan este inmueble (que ostenta el título de ser el que tiene el impuesto de bienes inmuebles más alto de España), ni la prima de riesgo o los rescates bancarios se ven capaces de penetrar estas paredes donde trabajadores y visitantes parecen hablar con murmullos, como intimidados por un escenario más próximo a un palacio que a un centro de decisiones económicas.

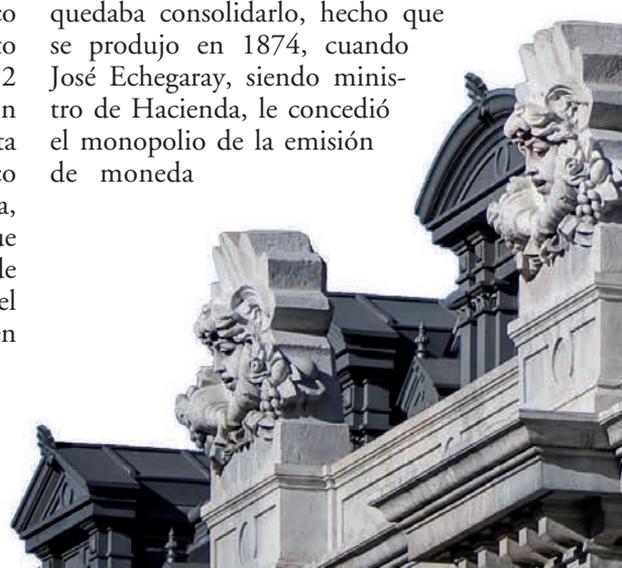
Parece un solo edificio, aunque en realidad sea la suma de un inmueble original y tres ampliaciones. Ello se logró gracias al trabajo de cinco arquitectos (Severiano Sainz de la Lastra, Eduardo Adaro, José Yarnoz, Javier Yarnoz y Rafael Moneo) que, en distintas épocas de los siglos XIX y XX, participaron de una misma filosofía: dotar al edificio de la imagen de solidez que busca cualquier entidad bancaria, máxime si representa los intereses económicos de un país y, en el caso de los tres últimos, adecuar las ampliaciones al proyecto original. Un objetivo difícil, pues, entre la colocación de la primera piedra (4 de julio de 1884), con la asistencia de Alfonso XII, y la conclusión de la tercera ampliación (9 de mayo de 2006), con la asistencia de

los reyes Juan Carlos I y Sofía, mediaron 122 años.

El proceso constructivo duró así incluso más que el proceso de constitución del banco, que se prolongó 74 años, pues la firma por parte de Carlos III de la real cédula por la que se creó el Banco Nacional de San Carlos, antecesor directo del Banco de España, se produjo en 1782 y la decisión de darle la consideración de Banco de España no tuvo lugar hasta 1856. Durante este intervalo, el banco pasó por distintas sedes (Flor Alta, Luna, Montera y Jacinto Benavente), tuvo que aceptar una quita de 310 millones de reales de la cantidad que le adeudaba el Estado; recibió, a cambio, 40 millones en acciones de un nuevo banco, el Español de San Fernando, al que Fernando VII

había dado la facultad de emitir billetes, y se fusionó con el Banco de Isabel II, creado en 1844 y también facultado por la reina para emitir billetes al portador.

Una vez dado el paso de convertir la entidad en Banco de España, solo quedaba consolidarlo, hecho que se produjo en 1874, cuando José Echegaray, siendo ministro de Hacienda, le concedió el monopolio de la emisión de moneda



a cambio de un importante crédito al Estado.

Puestas las bases de funcionamiento, era preciso dotarle de una sede en consonancia. Con este motivo, en 1882 la entidad adquirió el palacio del marqués de Alcañices, que ocupaba la finca del paseo del Prado con vuelta a Alcalá, solar al que se unió el de la iglesia de San Fermín de los Navarros, unos terrenos del marqués de Larios y los jardines de la Escuela de Ingenieros de Caminos. A continuación se convocó un concurso de proyectos que fue un fracaso, pues, de las cuatro propuestas que se presentaron, ninguna gustó.

Como las bases habían sido redactadas por dos arquitectos que formaban parte de la plantilla del banco, Severiano Sainz de la Lastra y Eduardo Adaro, se consideró oportuno que fueran ellos mismos los que hicieran el proyecto y dirigieran las obras que se llevaron a cabo entre 1884 y 1891 con la colaboración de otros profesionales. “La fachada se hizo de granito en la planta inferior y de piedra caliza de Badajoz en las dos superiores, los ornamentos fueron realizados en mármol de Carrara y la rejería fue encargada al taller de Bernardo Asins”, explica María José Manrique, técnico del departamento de Imagen Institucional del Banco.

Este primer edificio es el más monumental de los cuatro que forman el conjunto. Debido a su forma rectangular (va desde la calle Alcalá hasta Los Madrazo), es el que cuenta con la mayor fachada al paseo del Prado, en cuyo centro se abre la llamada

puerta del Príncipe. Este acceso, de triple arco, es el principal, aunque muchos piensen que tal cometido le corresponde al acceso existente en el esquinazo de Cibeles, sobre el que se encuentra el reloj que da los cuartos y las horas desde 1890. “El reloj fue hecho por una casa inglesa que indicó qué relojero madrileño era el único que podía ocuparse del mantenimiento. En la actualidad se revisa dos veces a la semana”, cuenta Manrique. Aunque no esté aquí la entrada principal, este esquinazo acoge, tras el gran ventanal situado bajo el reloj, la sala de reuniones que separa los despachos del gobernador y subgobernador del Banco de España.

La puerta del Príncipe, al permanecer casi siempre cerrada (solo se abre cuando los reyes han acudido al edificio en ocasiones especiales), pasa casi desapercibida. Sin embargo, tras la artística rejería se abre una de las escaleras monumentales más impresionantes de Madrid. La llamada escalera Imperial fue realizada en mármol de Carrara por Adolfo Areizaga y decorada con unas vidrieras que se fabricaron en la casa Mayer de Múnich

con figuras alegóricas de las artes, las ciencias o los continentes. Desde la vidriera superior, la diosa Fortuna, con el cuerno de la abundancia, reparte monedas de oro rodeada de las tres gracias y las tres parcas, representantes de la riqueza y la pobreza, respectivamente.

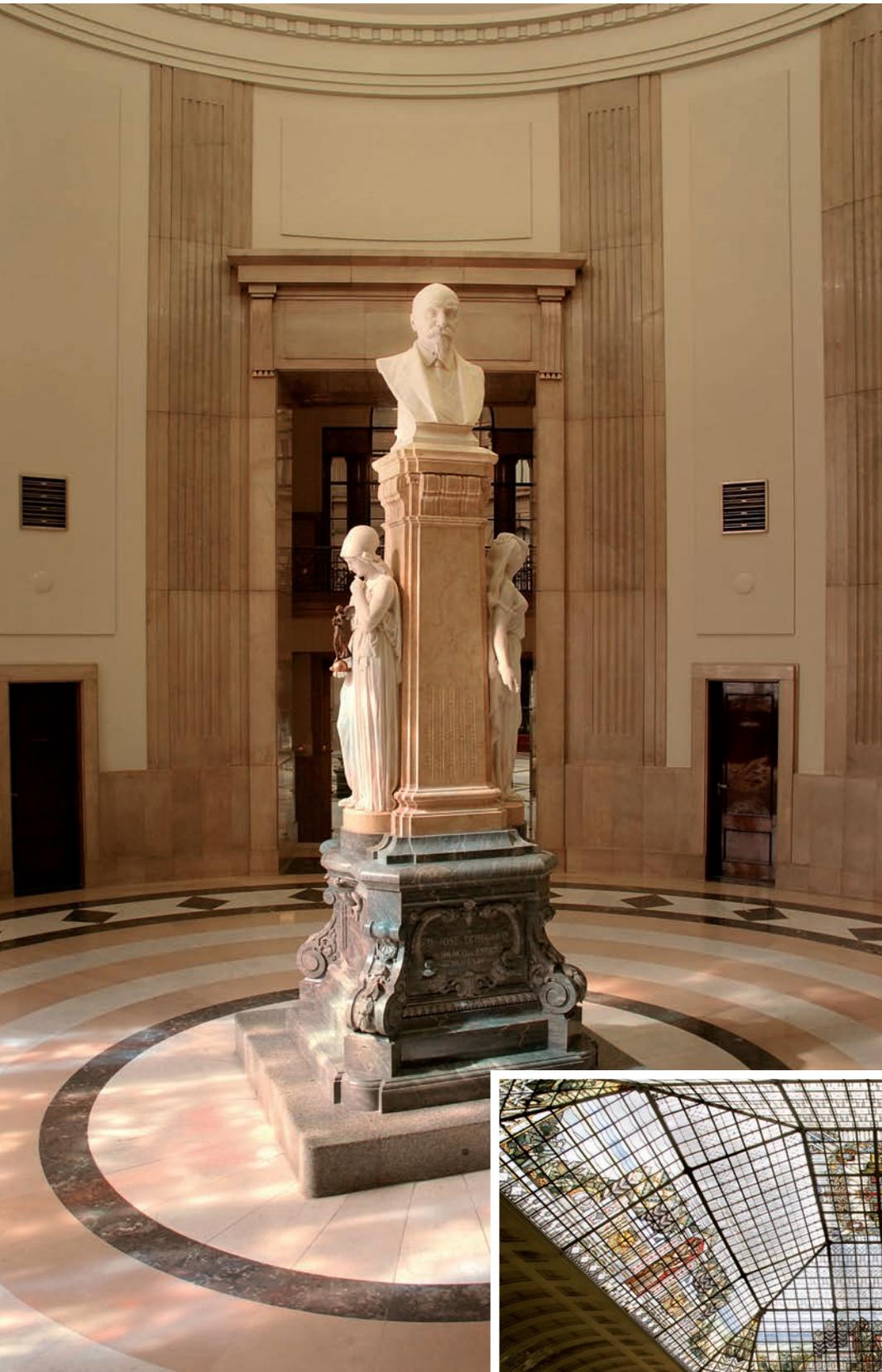
El primer tramo de esta escalera desemboca en un vestíbulo dedicado a José Echegaray. “Aquí le queremos mucho”, dice Manrique. No es extraño que aprecien a este ingeniero, político y dramaturgo que fue ministro de Fomento y de Hacienda y que dio al banco la facultad de emitir monedas y billetes. En recuerdo de este espaldarazo, en el centro del vestíbulo circular se levanta un monumento, similar al que podría verse en un parque de Madrid, coronado por un busto de Echegaray que realizó en 1924 Lorenzo Coullaut Valera. En las vidrieras de este vestíbulo se representó a Mercurio, dios protector del banco, y a Minerva, la diosa de la sabiduría.

Una extraordinaria colección

Pero es en la planta principal donde el banco se convierte en un auténtico palacio: lámparas de La Granja y de Bohemia; grabados de *La Tauromaquia* de Goya en las paredes del corredor; tapices calendario que representan los meses del año en el primitivo salón de accionistas del banco, hoy dedicado a algunos

El reloj fue colocado en 1890.





Monumento a Echegaray.

actos como entrega de premios... La visita a las estancias que dan al paseo del Prado permite contemplar el comedor de gala, con una mesa para 20 servicios, decorado con bodegones de Van der Hammen y cuadros de floreros de Juan de Arellano, cuyas lámparas lucen curiosas peras, uvas

y manzanas de cristales de colores. “Fueron colocadas hace unos años por una artista norteamericana que, tras visitar el banco, se ofreció a decorarlas”, dice Manrique. Más artístico es el techo del comedor de diario, decorado con el lienzo *Voltaire contando un cuento*, de Joaquín Sorolla, pintado para ser contemplado precisamente desde abajo.

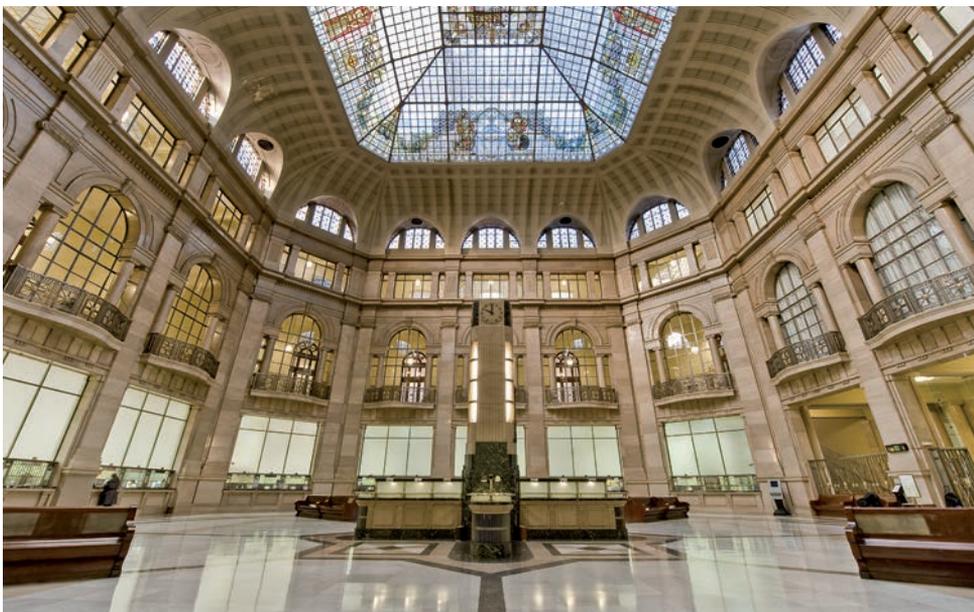
Pero la joya de la corona es una pequeña sala dedicada a Goya, en la esquina de Los Madrazo y el paseo del Prado. De sus paredes cuelgan nada menos que ocho cuadros del pintor aragonés dedicados a Carlos III; los condes de Floridablanca, Gausa, Altamira y Cabarrús; el marqués de Tolosa y personajes como Francisco Javier de Larrumbe y José de Toro y Zambrano. La mayor parte de estos cuadros los heredó el Banco de España del de San Carlos. En el centro de la estancia, llama la atención una mesa no muy grande usada por el Consejo de Ministros de Isabel II.

Pero el Banco de España no solo tiene *goyas*. Heredados del Banco de San Carlos o adquiridos por la entidad a lo largo de su historia, su colección artística incluye obras de Maella, Vicente López, Esquivel, Federico de Madrazo, Moreno Carbonero, Soro-

La Sala Goya contiene ocho cuadros del pintor aragonés



Vidriera del actual patio de operaciones del banco.



Actual patio de operaciones, sala Goya y comedor de gala.

lla, Marceliano Santa María, Martínez Cubells, Zuloaga, Fortuny, Sert, Rusiñol y también de artistas más recientes como Carmen Laffon, Pancho Cosío, Togores, Barceló, Saura, Guerrero, Palazuelo, Millares o Chillida.

Antes de pasar al edificio correspondiente a la primera ampliación es imprescindible entrar en el primitivo patio de operaciones, llamado oficialmente *de efectivos* y hoy convertido en biblioteca. “Las artísticas columnas de hierro fundido de este patio fueron realizadas en la localidad asturiana de Mieres y la vidriera, en estilo funcional, fue fabricada por la casa Mayer. Bajo el suelo, que se blindó, se instalaron las cajas de seguridad. Hoy es una biblioteca que tiene un fondo documental de los más importantes de Europa”, dice Manrique.

El actual patio de operaciones tiene 27 metros de altura

Si este patio de operaciones impresiona por el trabajo de su fundición, el que se construyó en la primera de las ampliaciones lo hace por sus dimensiones (900 metros cuadrados y 27 de altura) y por su decoración *art déco*. En esta ampliación, realizada entre 1932 y 1936 (se inauguró dos meses antes de la Guerra Civil), el también arquitecto del banco José Yarnoz que, en el exterior, se había limitado a prolongar la fachada proyectada por Sainz de la Lastra y Adaro, hizo un tratamiento del interior totalmente diferente donde cuidó especialmente la ornamentación. “En la vidriera *art déco* de este patio se representaron el esfuerzo, el trabajo, la industria, la ganadería, la pesca... En esta ocasión le fue encargada a la casa Mausejean. Asimismo destaca la columna de alumbrado dotada de reloj, que sirve como escritorio y calefacción”, explica Manrique. “Antes venía mucha gente a este patio de operaciones, pero ahora todo se hace por Internet y tan solo vienen al registro o a cambiar las últimas pesetas por euros”, añade.

La cámara del oro

La ampliación fue aprovechada para dotar al banco de una cámara acorazada, ya que la primera construcción carecía de una estancia de estas características. Según



cuentan quienes la conocen, justo bajo este patio de operaciones, a unos 36 metros de profundidad, se encuentra la cámara del oro del banco. Para acceder a ella hay que descender ocho metros en unos ascensores de seguridad y luego, tras pasar una puerta acorazada, descender en otro elevador los 28 metros restantes antes de traspasar otras dos puertas acorazadas que dan acceso a la auténtica cámara del oro. Como es lógico, todo el trayecto está plagado de sensores de movimiento y cámaras de seguridad. El recinto, de unos 2.500 metros cuadrados, de los que 1.500 son muros, cuenta con una cámara principal donde se guardan los lingotes y monedas (el banco tiene la tercera colección numismática más importante de España) y unas camaretas cerradas para el uso exclusivo de los ministerios.

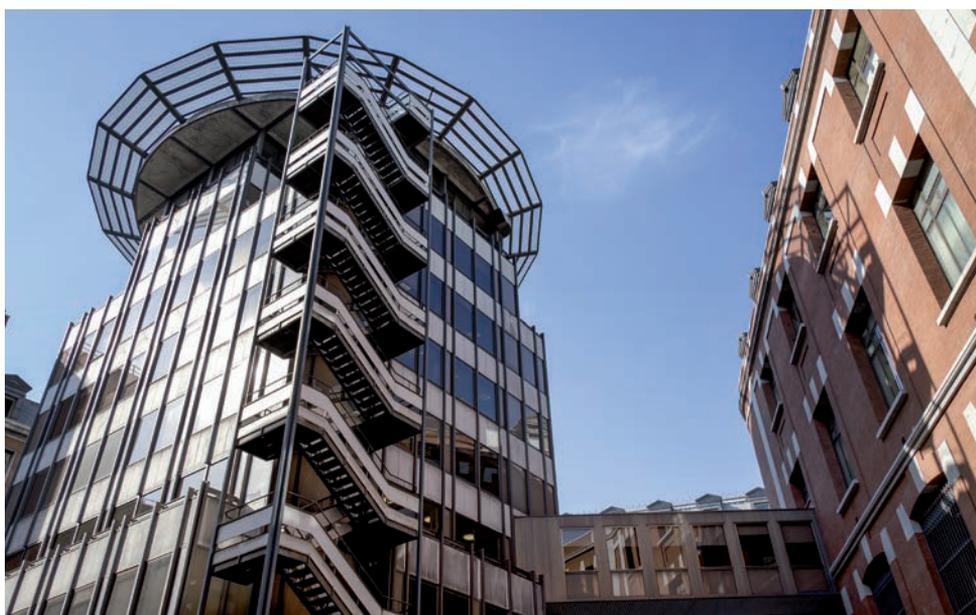


La cámara acorazada se halla a 36 metros de profundidad

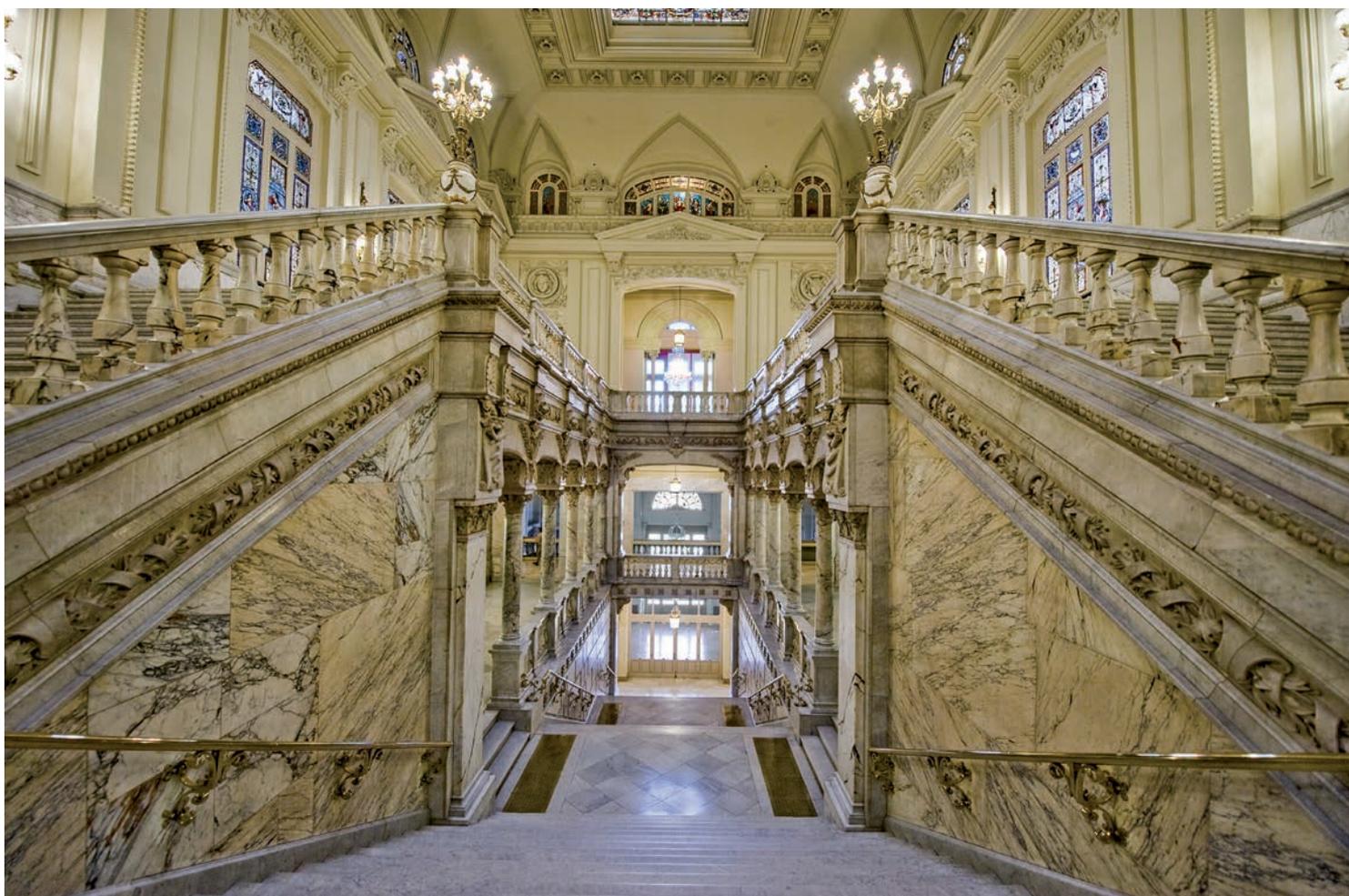
Aunque sobre estos temas se mantiene un auténtico sigilo, parece que, de acuerdo con las instrucciones del Banco Europeo, en Cibeles se guarda la tercera parte de todo el oro que tiene España en monedas y lingotes, ya que el resto se encuentra repartido entre el Banco Internacional de Pagos de Basilea (Suiza) y la Reserva Federal de Estados Unidos, en Fort Knox. Se da la circunstancia de que, cuando se acometió la excavación de esta ampliación, se encontró a 25 metros de profundidad un arroyo subterráneo que se identificó como el de Oropesa, lo que fue aprovechado para canalizar un acceso fluvial a la cámara del oro, de forma que la entrada pudiera anegarse en caso necesario. Sin embargo, este sistema nunca ha sido utilizado.

La segunda ampliación del banco concluyó en 1969. Con proyecto de Javier Yarnoz, hijo del anterior arquitecto, se levantó en la parte que da a las calles de Los Madrazo y Marqués de Cubas un edificio que fue dotado de siete plantas subterráneas para almacenes, pero que no respetó la fisonomía de las fachadas principales. Interiormente, se levantó una torre de oficinas dotada de helipuerto.

Tras esta ampliación, el banco intentó completar su edificio haciéndose con el único solar de la manzana que le faltaba: el situado en la esquina de Alcalá con



Sala de juntas, primer acceso a la cámara acorazada y torre de oficinas con helipuerto.

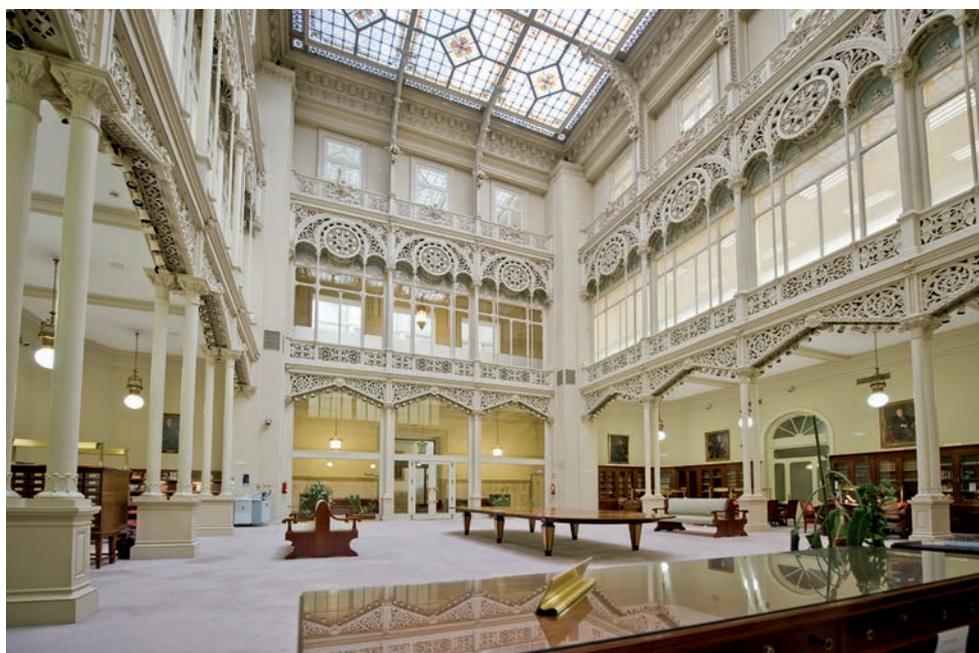


Escalera Imperial del banco de España.

Marqués de Cubas. El problema era que en él se levantaba la Banca Calamarte, que con proyecto de José Lorite se había construido en 1924. El inmueble, muy similar a otros situados en el arranque de la Gran Vía, fue adquirido en 1950 por el Banco de España, pero no fue hasta 1978 cuando la entidad convocó un concurso restringido para cerrar la manzana.

Rafael Moneo proyectó la última ampliación

Ganó Rafael Moneo, pero tampoco entonces fue posible iniciar las obras, pues, pocos días después, entró en vigor el Plan Especial de Conservación del Ayuntamiento de Madrid, en el que este edificio estaba protegido. Por este motivo, el Ayuntamiento se negó a conceder la licencia de derribo. Los recursos presentados por el banco no cambiaron la situación hasta 1989, cuando la Comu-



Primitivo patio de operaciones, hoy convertido en biblioteca.

nidad de Madrid vinculó el derribo a que se realizara el proyecto de Moneo. Cuatro años después, el Banco de España y el Ayuntamiento firmaron un convenio que permitió acometer las obras que se terminaron en 2006, coincidiendo con la celebración del 150 aniversario de la

nominación de la institución como banco de España. La ampliación de Moneo, que fue dotada de cuatro plantas subterráneas, mantuvo formalmente la estructura de la fachada, aunque *modernizó* los elementos decorativos para poner de manifiesto el tiempo transcurrido.

CADA MOMENTO
TIENE SU VICHY CATALÁN



**VICHY
CATALAN**
QUÉ BIEN SE ESTÁ CUANDO SE ESTÁ BIEN



Fachada principal de la Biblioteca Nacional.

Son vecinos desde hace 120 años, pero cada uno vive en su parte del edificio sin contacto con el otro. Nacieron en siglos distintos y habitaron diferentes casas, hasta el día en que se decidió construir, entre el paseo de Recoletos y la calle Serrano, un Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales. Este enorme edificio, hoy con su interior totalmente reformado, guarda, a modo de banco central de la cultura, los principales fondos bibliográficos y arqueológicos con los que cuenta España.

El 'banco central' de la cultura

La institución más antigua es la biblioteca. El 29 de diciembre de 1711, Felipe V creaba la Real Librería Pública, desgajada de la Real Biblioteca de Palacio, que, pocos meses después, abrió sus puertas en el pasadizo que unía la Casa del Tesoro, en lo que hoy es la plaza de Oriente, y el monasterio de la Encarnación. Era este un largo y estrecho edificio de 5,85 metros de ancho y tres plantas de altura, en el que se colocaron 8.000 volúmenes entre manuscritos e impresos. La importancia de la biblioteca creció en 1716, cuando el rey firmó tres cédulas por las que se obligaba a autores, impresores y editores a contribuir con un ejemplar de cada impresión hecho en España, y otorgaba

a este organismo el derecho de tanteo en la compra de cualquier biblioteca que se pusiera a la venta.

El incendio que el día de Nochebuena de 1734 destruyó el alcázar hizo que este pasadizo, que permitió poner a salvo numerosas obras de arte, fuera cuestionado en los nuevos planes urbanísticos cuando se decidió levantar un nuevo Palacio Real, con planos de Giambattista Sachetti. El traslado de la biblioteca no se produjo, sin embargo, hasta 1809, cuando José I ordenó, para abrir la plaza de Oriente, el derribo de varios edificios, entre los que se encontraba el pasadizo. La biblioteca se llevó entonces al convento de los Trinitarios Calzados de la calle Atocha, tras pasar

provisionalmente por la llamada Casa del Duende, situada junto al cuartel de Conde Duque.

Las siguientes estaciones de este periplo fueron la planta principal del palacio del Almirantazgo, antiguo palacio de Godoy, en la plaza de la Marina Española (1818), y la casa del marqués de Alcañices, en la calle Arrieta, (1826) que con este motivo fue adquirida y rehabilitada por orden del rey (el coste fue de 1,4 millones de reales), donde la biblioteca permanecería 69 años. Durante este periodo, la Librería Real cambió de nombre, pues, en 1836, cuando ya contaba con 120.000 volúmenes, pasó a depender del Ministerio de la Gobernación y a llamarse Biblioteca Nacional.

Por su parte, el Museo Arqueológico fue creado en 1867. La ubicación elegida fue una casa de recreo, en la actual glorietta de Embajadores, construida en 1808 por Manuel Romero, ministro de Justicia con José I, y que en 1817 fue regalada por el Ayuntamiento de Madrid a la reina Isabel de Braganza, esposa de Fernando VII, razón por la que pasó a llamarse Casino de la Reina. A este edificio, hoy utilizado como centro social del Ayuntamiento, fueron llevadas las colecciones de medallas (monedas que no son de curso legal) de la Biblioteca Nacional y una colección de objetos arqueológicos y etnográficos del Museo de Ciencias Naturales.

“Como el Casino de la Reina era un palacete pequeño, hubo que construir varias naves en el jardín. Las obras duraron desde 1867 hasta el 9 de julio de 1871, en que el museo fue inaugurado por Amadeo I. Fue una de las pocas cosas que este rey pudo hacer en España”, dice Carmen Marcos, subdirectora del Museo Arqueológico Nacional.

Un nuevo palacio

La Biblioteca Nacional y el Museo Arqueológico vieron alterado su futuro a partir de 1860, cuando el Gobierno encargó dos anteproyectos para el solar hoy delimitado por el paseo de Recoletos y las

calles Jorge Juan, Serrano y Villanueva, que había estado ocupado por la Escuela de Veterinaria. El arquitecto Francisco Jareño recibió el encargo de proyectar un edificio que albergara el Ministerio de Fomento, la Biblioteca Nacional, el Museo Arqueológico y Numismático y el Museo Nacional de Pintura y Escultura. Por su parte, Francisco Enríquez Ferrer recibió otro encargo según el cual el edificio que debía diseñar solo albergaría la biblioteca y los museos nacionales, pero no el Ministerio de Fomento. Finalmente, Jareño fue autorizado a optar también a este segundo proyecto.

En los seis años posteriores, el proyecto, que finalmente le fue adjudicado a Jareño en 1863, sufriría numerosas variaciones, pues el arquitecto consiguió convencer a los responsables ministeriales para que el inmueble, de 134 por 108,5 metros, se levantara en el centro de la parcela, retranqueado del paseo de Recoletos y con una sola escalera imperial en vez de las dos inicialmente previstas. El proyecto contemplaba la ubicación de la biblioteca en el centro y de los museos en el anillo exterior.

El 21 de abril de 1866, a las cinco de la tarde, la reina Isabel II presidió el acto de colocación de la primera piedra, para el que el compositor Francisco Asenjo

Barbieri compuso hasta una marcha. Sin embargo, dos años después, las obras sufrieron un parón que duró hasta 1874. Ello aconsejó realizar algunas ampliaciones en las sedes que, por entonces, ocupaban ambas instituciones, que ya sufrían problemas de espacio. Por ejemplo, se construyó, con proyecto de Enrique María Repullés, un pabellón en el jardín de la casa del marqués de Alcañices para utilizarlo como depósito de libros.

Entre tanto, la marcha del edificio de Recoletos seguía acumulando retrasos. En 1881, el entonces director de la Biblioteca Nacional, Cayetano Rosell, logró que el recién nombrado ministro de Fomento, José Luis Albareda, cesara a Jareño con el argumento de que no estaban satisfechos con su proyecto. “Rosell quería sacar los depósitos de libros de la sala de lectura y llevarlos a un depósito exterior, algo con lo que Jareño no estaba de acuerdo”, explica Gema Hernández Corralón, jefe del museo de la Biblioteca Nacional. “El cese fue criticado porque Rosell y Albareda eran consuegros y, tras la marcha de Jareño, el proyecto pasó a manos de Álvaro, hijo del director de la Biblioteca”, indica Hernández Corralón.

Aunque, oficialmente, se dejó como responsable de la obra al arquitecto José María Ortiz, que había sido auxiliar pri-



Fachada del Museo Arqueológico que da a la calle Serrano.



El monumento del Pozo Moro en uno de los dos patios y recreación de la columnata de la Mezquita de Córdoba.

mero de Jareño, este delegó el proyecto en Álvaro Rosell, aunque se guardó para sí la dirección facultativa de las obras. De nada valió este cambio pues, en 1884, la junta consultiva terminó rechazando tanto el proyecto de Rosell como el que el propio Ortiz presentó modificando el de su *segundo*. “En la decisión de la Junta influyó, sin duda, que, para entonces, el ministro ya había cesado y el director de la biblioteca había fallecido”, añade Hernández Corralón.

Fue entonces cuando se encargó el proyecto a Antonio Ruiz de Salces, que adaptó su propuesta a lo ya realizado (la cimentación estaba completa y la construcción alcanzaba la primera planta), pero

modificó el resto. “El Gobierno aprovechó para cambiar sus planes y anunció que quería meter la Biblioteca Nacional, el Museo Arqueológico, el Museo de Pintura y Escultura Contemporánea a partir del XIX y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, excluidas las escuelas. Iba a ser como el templo de la sabiduría”, dice Hernández Corralón.

Ruiz de Salces mantuvo el anillo perimetral, los dos accesos de Recoletos y Serrano y los patios, pero convirtió la gran sala de lectura de octogonal en cuadrada, redujo su altura y eliminó la gran cúpula que caracterizaba el diseño de Jareño. Los cuatro niveles de librerías perimetrales previstos en el proyecto original fueron

trasladados al gran depósito general que Ruiz de Salces propuso crear junto al salón central. También prescindió de la escalera imperial, varió las fachadas y cubrió algunos patios con estructuras de hierro y cristal. Tales cambios provocaron la protesta enérgica de Jareño, quien, además, argumentó que, con este proyecto, los 5,2 millones de pesetas gastados hasta ese momento se elevarían a 16,8 millones, frente a los 13,2 millones que hubiera costado su propuesta.

El edificio abrió sus puertas el 11 de noviembre de 1892

A pesar de ello, en 1886, la junta consultiva apoyó los planos de Ruiz de Salces y en enero de 1887 se adjudicaron las obras, con un plazo de ejecución de cinco años. El objetivo era inaugurar el palacio con motivo de la celebración del IV Centenario del Descubrimiento de América, el 12 de octubre de 1892. “No fue posible. La regente María Cristina no pudo inaugurar la Exposición Histórico-Americana programada dentro del IV Centenario del Descubrimiento de América hasta el 11 de noviembre de 1892. Al acto no pudo acudir Jareño, pues había fallecido tan solo tres días antes”, indica Gema Hernández.

La apertura se hizo a falta de parte de su decoración exterior. El día de su inauguración, faltaban las esculturas de la fachada de Recoletos (Alfonso X y San Isidoro, de José Alcoverro; Nebrija, de Anselmo Nogués; Luis Vives, de Pedro Carbonell; Lope de Vega de Manuel Fuxá, y Cervantes, de Juan Vancell) y de Serrano (dos esfinges en bronce, de Francisco Moratilla; Berruguete, obra de Alcoverro, y Velázquez, obra de García Alonso), que se instalarían en los dos años siguientes. El inmueble, que carecía de electricidad, tampoco mostraba el frontón escultórico con la alegoría de España, encargada a Agustín Querol, que fue colocada en 1902.

A pesar de ello, este edificio neoclásico, realizado con grandes muros de carga y dotado de nueve patios, pronto fue considerado uno de los mejores de la capital. Lo que no supieron los madrileños fue que el edificio nació dividido. El anillo perimetral proyectado por Jareño y respe-

tado por Ruiz de Salces para comunicar las salas de exposiciones quedó cortado por un muro de lado a lado que convirtió las galerías perimetrales en fondos de saco y separó el inmueble en dos partes: la Biblioteca Nacional, con entrada por Recoletos, se quedó con las dos terceras partes, y al Arqueológico, con entrada por Serrano, le correspondió el resto.

Un inmueble con muchos vecinos

El 5 de julio de 1895, la reina regente María Cristina inauguró la nueva sede del Museo Arqueológico. Más complicada fue la apertura de la Biblioteca Nacional. “El traslado de las decenas de miles de volúmenes desde la calle Arrieta fue una aventura. Incluso se planteó hacer una cadena humana, pero la idea se desechó”, explica Hernández Corralón. El 16 de marzo de 1896, abría sus puertas la Biblioteca Nacional y, ese mismo año, en la sala noroeste de la planta principal, se instalaba el Archivo Histórico Nacional, con mobiliario diseñado por el propio Ruiz de Salces. Un año después, pero en la esquina sureste, se abrían las salas del Museo de Arte Moderno.

Como consecuencia de la presencia de tantas instituciones, todas ellas con diferentes directores y con un control absoluto sobre su espacio, el edificio se fue convirtiendo, en la primera mitad del siglo XX, en una sucesión de pasillos, escaleras, entreplantas, huecos cerrados en la fachada, cuartos de ascensores en las cubiertas... La falta de espacio hizo que en 1920 comenzaran a excavar los sótanos y que, en 1932, se creara una sala general de lectura en la planta baja con acceso directo desde el jardín. “El Arqueológico no sufrió divisiones físicas como la biblioteca, pero tuvo que dedicar las salas que dan a la calle Jorge Juan al Museo de América, que se creó con fondos del mismo Arqueológico”, asegura Carmen Marcos.

Protección de patrimonio

Por si no era suficiente, a ello se sumaron los efectos de la Guerra Civil. Las joyas bibliográficas y las colecciones arqueológicas fueron trasladadas a sus plantas bajas. Los sótanos del Museo Arqueológico fueron excavados para, con la tierra extraída, cubrir los pavimentos de las plantas altas y se protegieron con encofrados de madera las puertas y arcos medievales que se exponían. La situación se complicó cuando en el museo se guardaron todas las piezas de cerámica



Sala donde se expone la Dama de Elche.



Sala con mosaicos romanos en el Arqueológico.

incautadas en Madrid, mientras en la biblioteca se colocaban los 400.000 libros y 40 archivos procedentes de conventos y casas particulares.

El 28 de agosto de 1936 comenzaron los bombardeos sobre Madrid, precisamente sobre la zona de la plaza de Cibeles, pero fue a partir del 23 de octubre cuando se hicieron masivos. Solo ese mes murieron a causa de las bombas 160 madrileños y otros 269 resultaron heridos. En el mes de noviembre, Madrid continuó sufriendo bombardeos, en especial el día 16, cuando fueron alcanzados, además de la Puerta del Sol, el Museo del Prado, la Academia de Bellas Artes de San Fernando, los hospitales Clínico y de la Cruz Roja y el edificio de la

El Museo Arqueológico fue inaugurado en 1895

Biblioteca Nacional y el Museo Arqueológico, sobre el que cayeron 28 bombas incendiarias. Aunque la mayor parte lo hizo sobre el jardín, una cayó en uno de los patios del museo (aún se ve el desconchón que dejó en una cornisa) y dos fueron retiradas, sin explotar, del patio árabe.

Estos bombardeos, que pusieron en peligro el patrimonio histórico artístico



Sala de lectura de la Biblioteca Nacional.



Estanterías metálicas de la Biblioteca Nacional.

español, aconsejaron al Gobierno de la República organizar una evacuación de piezas artísticas a Valencia. En distintas expediciones fueron trasladados, entre otros tesoros, 500 cuadros del Prado y 300 tapices del Palacio Real. “También salieron 2.000 monedas de todas las épocas que guardaba el Arqueológico. Vinieron de noche y, a la luz de linternas, metieron las monedas en dos cajas que se llevaron, primero, a Valencia, y luego, a Barcelona y Figueres. Lo mismo ocurrió

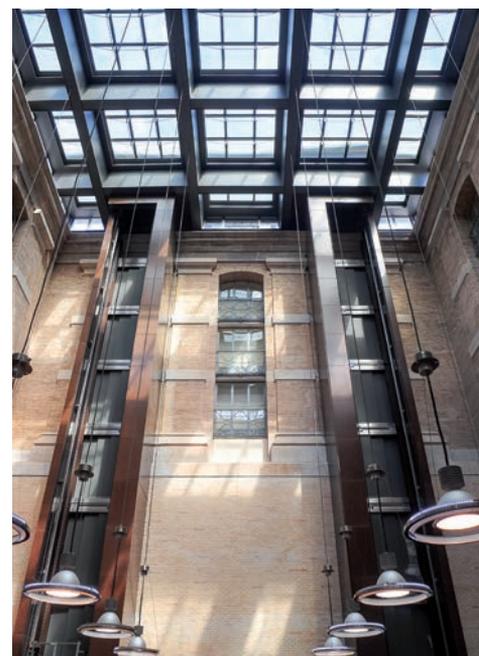
con el tesoro de los Quimbayas. Acabada la guerra, este volvió a España y hoy se expone en el museo de América, pero las monedas fueron enviadas a México en el barco *Vita* y no volvió a saberse nada de ellas. Debieron de fundirse. Afortunadamente, las piezas más importantes del monetario del museo se habían metido en dos cajas de caudales que se habían cubierto con sacos terreros y que pasaron desapercibidas por quienes vinieron a recoger el oro y la plata del museo”, dice Marcos.

Setenta y cinco años después, el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales mantiene la misma imagen exterior, pero su interior no se parece en nada al existente al terminar la confrontación. La reforma iniciada en la biblioteca antes de la guerra, bajo la dirección del arquitecto Luis Moya, se retomó para conseguir más espacio, lo que se logró con la apertura de nuevas galerías subterráneas y con la marcha de instituciones como el Archivo Histórico, que en 1952 se trasladó al nuevo edificio construido en la calle Serrano, o la del Museo de América, que ese mismo año inauguró el edificio levantado en la Ciudad Universitaria.

Pero fue en 1959 cuando se dio un salto cuantitativo. Moya planteó la ampliación del depósito de libros, una de las joyas de la biblioteca. Hoy, el depósito, a cuyos ascensores se accede tras pasar el *mesetón* donde se piden los libros, impone al visitante por su capacidad (13 pisos de estanterías) pero hasta entonces lo hacía por su gracilidad, ya que Bernardo Asins, discípulo de Gustave Eiffel, realizó, a petición de Ruiz de Salces, una singular estructura de siete plantas de altura en la que las columnas, vigas, forjados y enrejado en suelo y paredes fueron fabricados en Altos Hornos de Bilbao. El resultado fue espectacular, pero Moya, en



Muchas de las salas de la Biblioteca Nacional han sido totalmente reformadas.



Ascensores para acceder al depósito central de libros.

su afán de ganar espacio, ordenó excavar tres sótanos, construyó entreplantas y sustituyó las divisiones horizontales por forjados de hormigón que, si bien ampliaron la capacidad rompieron la imagen del antiguo depósito.

También Moya se ocupó a partir de 1969 de la reforma del Arqueológico, donde aplicó una solución parecida a la utilizada en la biblioteca. “La construcción de entreplantas y la ampliación de sótanos permitió pasar de dos a cinco alturas y ganar espacio. En la reforma se quitaron las cubiertas de los patios y se amplió la escalinata de entrada mediante la conversión en puertas de las dos ventanas que flanqueaban el acceso principal”, dice Marcos. Previamente, en 1964, se había realizado en el jardín, en colaboración con la Universidad Complutense y con la financiación de varias empresas alemanas radicadas en España, una reproducción de las cuevas de Altamira.

Una reforma para el siglo XXI

Hoy, ambas instituciones ofrecen un aspecto rotalmente renovado gracias a las reformas acometidas posteriormente. La primera (1987-2000) fue realizada en la Biblioteca Nacional con proyecto de Jerónimo Junquera y Estanislao Perez Pita. Con un presupuesto de 57 millones de euros, se dotó esta parte del inmueble de un eje de conexión interior gracias a la creación de nuevas crujías junto a los patios y a un nuevo vestíbulo a nivel de calle con dos accesos (uno a cada lado de la escalinata principal) y una planta sótano de exposiciones e instalaciones. En la

En 1936 cayeron sobre el edificio 28 bombas incendiarias

reforma se utilizó acero y vidrio, lo que, unido al suelo de madera noble y a los 39 cuadros de los galardonados con el premio Cervantes (realizados por los artistas elegidos por cada uno de los premiados), ha conseguido dar a esta institución centenaria un aire mucho más actual.

La reforma mantuvo, no obstante, la imagen de la gran sala de lectura (la joya de la biblioteca), decorada con los nombres de los grandes autores españoles y los escudos de todas las provincias y colonias; también se rehabilitó la sala Cervantes, dedicada a los manuscritos e incunables, así como a las obras referidas al autor del Quijote, personaje cuyas aventuras aparecen plasmadas en la veintena de cuadros realizados por Muñoz Degrain.

Lo mismo ocurrió con la actual sala de prensa y revistas, que mantiene el antiguo mobiliario, con los escudos de las órdenes militares, realizado para el Archivo Histórico. La apertura de las nuevas crujías permitió dotar al edificio de más ascensores y de instalaciones contra incendios, climatización, fibra óptica y redes informáticas. La Biblioteca Nacional consiguió así una ampliación de 15.000 metros cuadrados, lo que, unido al conjunto de depósitos, levantados en Alcalá de Henares con proyecto de Francisco Fernández Longoria,

permitted descongestionar una institución que hoy posee 30 millones de libros, documentos, carteles y audiovisuales.

Una reforma de características similares se acometió en el Museo Arqueológico entre 2008 y 2013, con proyecto de Juan Pablo Frade. Con un presupuesto de 65 millones de euros, el museo creció 4.200 metros cuadrados, lo que permitió aumentar la superficie de exposición un 30 por ciento. En los patios, que fueron cerrados con una cubierta acristalada, se construyó una entreplanta. Las obras permitieron dotar al edificio de dos torres de escaleras; un nuevo salón de actos y una sala de conferencias; un nuevo espacio de acogida, información, taquillas y venta de entradas; una sala de actividades; una tienda y una cafetería. La reforma fue aprovechada para restaurar la mayoría de las piezas que hoy se exponen y para cambiar el concepto museográfico para adaptarlo a los visitantes del siglo XXI.

Las reformas mantuvieron, sin embargo, la total separación de estas instituciones vecinas (en los años 80 se cerró la única puerta de conexión interior que existía) en línea con lo que ya parece un planteamiento histórico, puesto de manifiesto en numerosas ocasiones, como cuando la Biblioteca Nacional restauró la verja exterior y colocó bolas de metal dorado y escudos con las iniciales B/N hasta el límite de separación. No es extraño, por tanto, que el Museo Arqueológico fuera declarado Bien de Interés Cultural en 1962 y que el edificio de la Biblioteca Nacional tuviera que esperar 21 años para alcanzar la misma categoría.



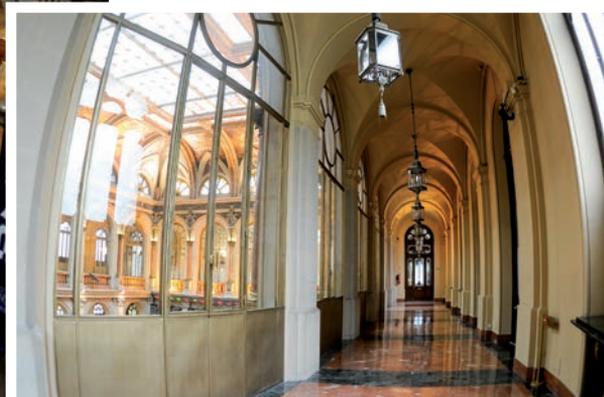
Es el primer mercado de valores de España, con 125 empresas cotizadas y más de 3.000 sociedades de inversión de capital variable. Está integrada desde 2002 en el holding Bolsas y Mercados Españoles (BME) que, de media, negocia al mes unos 50.000 millones de euros y cada día es centro de atención de millones de inversores españoles y extranjeros. Pero, hoy, nada de esto se siente al recorrer el Palacio de la Bolsa de Madrid, un edificio levantado en 1893 en pleno centro de Madrid, convertido en un auténtico museo de las finanzas.

El palacio de las cotizaciones

Fue José I, el hermano de Napoleón Bonaparte, quien trajo la Bolsa a Madrid, pero hasta 1831 no comenzó a funcionar. Aunque en España fue una novedad, la Bolsa ya llevaba más de 200 años funcionando en Ámsterdam, donde había tomado el nombre de la casa de la familia Van der Buërse, ante la que en el siglo XVI hacían sus transacciones los comerciantes de Brujas. Hoy, sobre

los escudos que rodean la galería superior del parquet de la Sala de Contratación de la Bolsa de Madrid, unos bolsitos dorados recuerdan aquellos orígenes.

Aunque el decreto de creación calificó la Bolsa de “manantial fecundo y perenne de la prosperidad”, no parece que la sociedad española se sintiera muy volcada a invertir en Bolsa (el término *jugar* es radicalmente rechazado por los inversio-



A la izquierda, Salón de Contratación; a la derecha, panel, reloj del *parquet* y corredor del primer piso.

nistas que se niegan a asimilar la Bolsa a un casino), pues, hasta 1893, la Bolsa de Madrid fue posiblemente una de las instituciones madrileñas que más sedes recorrió. “En total tuvo once emplazamientos diferentes, entre los que hubo iglesias y conventos, el circo ecuestre de Paúl en la calle Barquillo, la casa de la Aduana en la plazuela de la Leña (luego denominada calle de la Bolsa) y hasta ocupó casas particulares”, afirma Miguel Maldonado, uno de los mayores expertos en este edificio, que lleva 17 años trabajando en Marketing Institucional y Desarrollo de Mercados de BME.

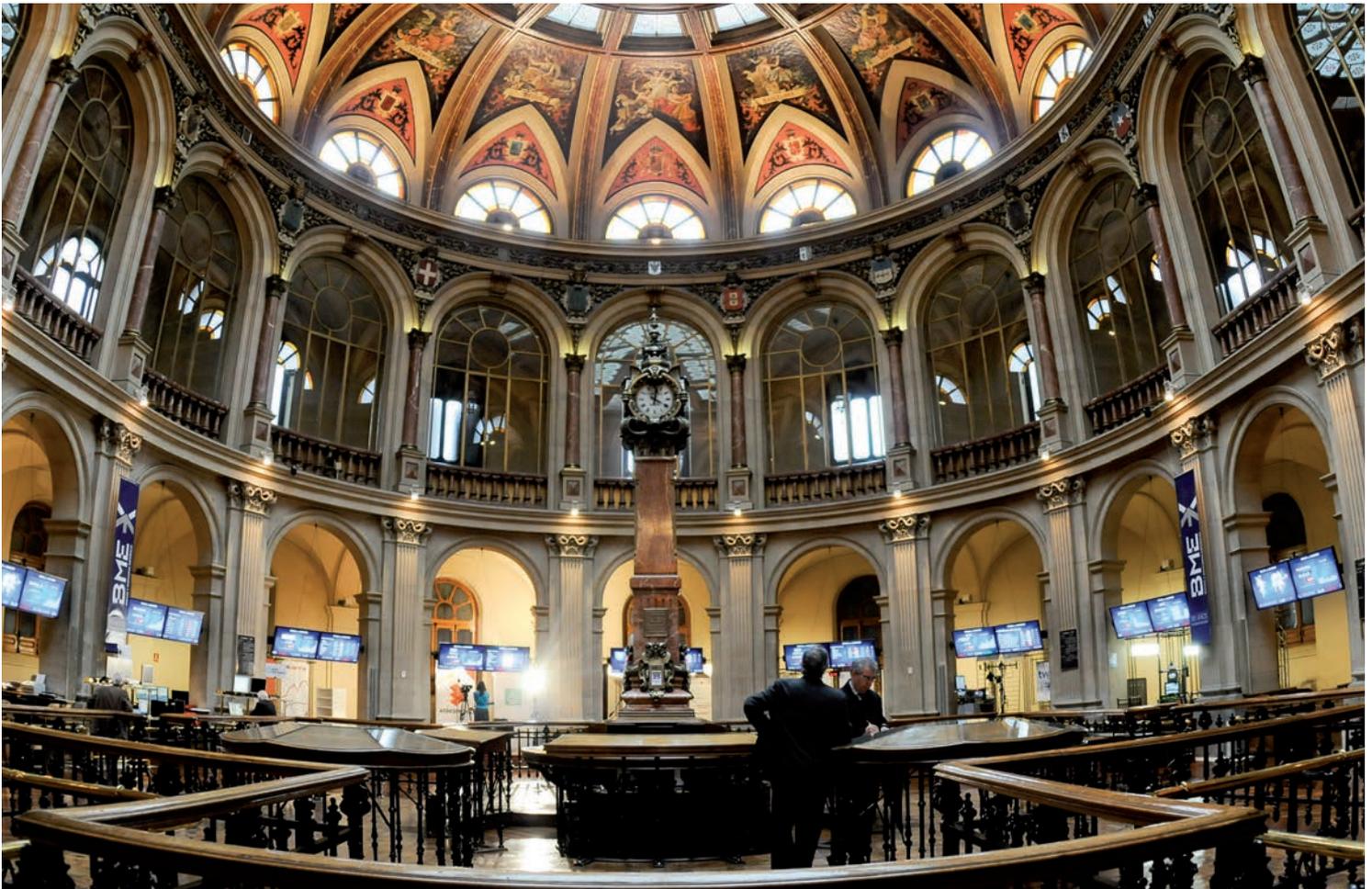
En 1878, por fin, se tomó la decisión de construir una sede permanente para la Bolsa. Para ello se eligieron unos terrenos del Estado que habían ocupado las caballerizas del palacio del Retiro y que, posteriormente, habían servido para levantar el teatro El Dorado. Las obras no empezaron, sin embargo, hasta 1885 con proyecto del arquitecto Enrique María de Repullés, que se inspiró en el edificio de la Bolsa de Viena y que presentó su proyecto con el lema “La paz protege a España y al comercio”, frase que se puede ver actualmente en el techo del Salón de Cotizar. Tras ocho años de obras, el edificio fue terminado. “El presupuesto inicial fue de 1.250.000 pesetas, que se cubrieron mediante una emisión de obligaciones. Cuando se agotó el dinero volvieron a hacer otra emisión, de forma que, al final, se gastaron casi 2,8 millones de pesetas. En 1921, el Gobierno liquidó estas emisiones por las que no se pagaban intereses y el edificio pasó a Patrimonio”, indica Maldonado.

El edificio se levantó en terrenos del palacio del Retiro

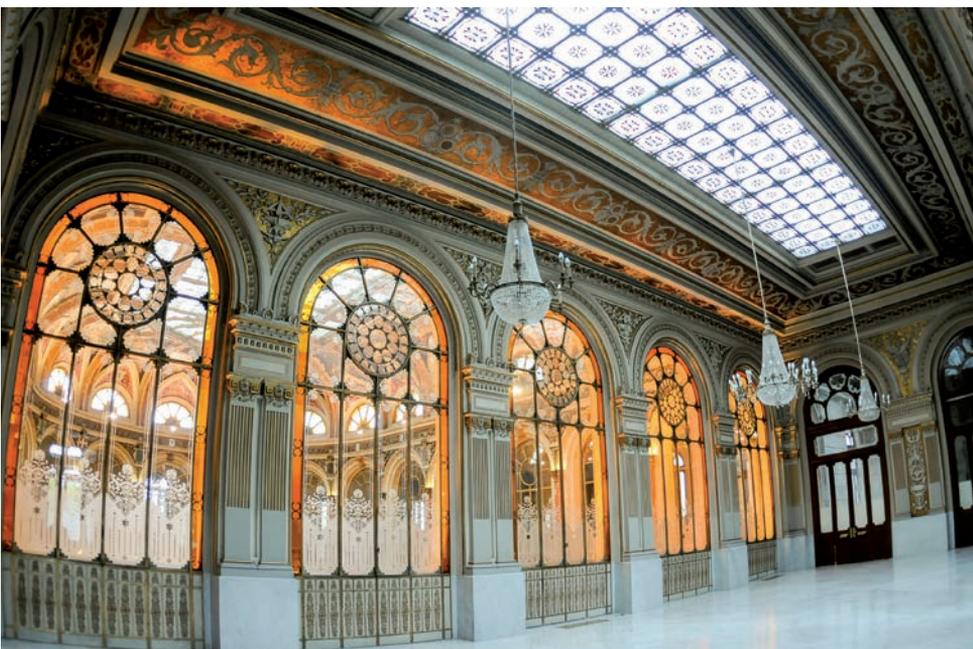
Enrique María de Repullés y Vargas, hijo de un agente de cambio y bolsa, intentó reducir la tensión que esta actividad generaba utilizando vidrio en el techo sujeto por guías de hierro para aguantar su peso, en vez de madera como se hacía hasta entonces, para lo cual utilizó las innovaciones aplicadas en la Torre Eiffel. Por fin, el 7 de mayo de 1893, bajo la presidencia de la reina María Cristina de Habsburgo, madre de Alfonso XIII, el Palacio de la Bolsa abrió sus puertas.



Fachada de la Bolsa de Madrid a la plaza de la Lealtad.



El Salón de Contratación tiene forma basilical.



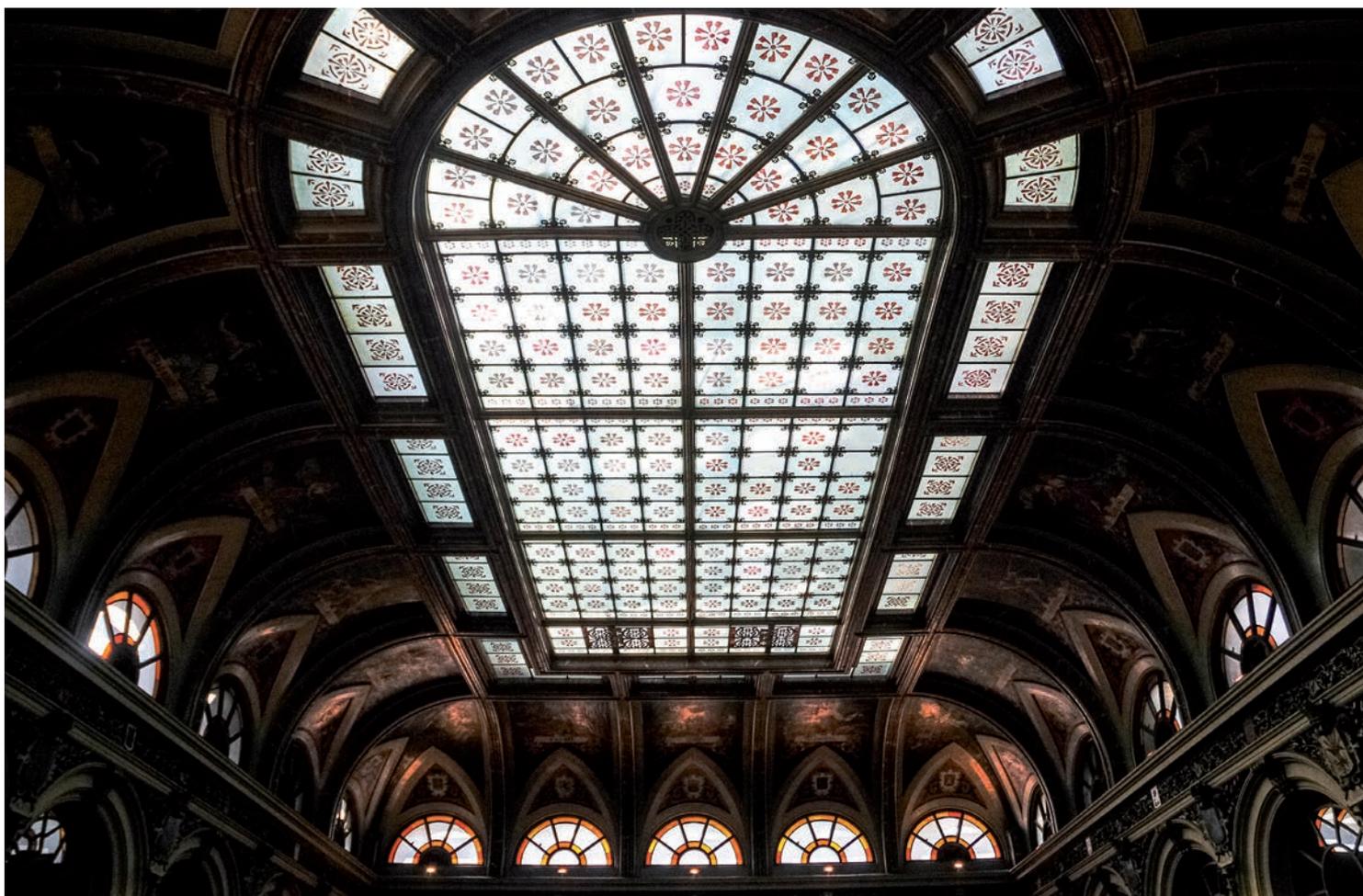
Salón de Pasos Perdidos de la Bolsa de Madrid

Desde entonces, los visitantes que no conocen el edificio se quedan sorprendidos al entrar en el Salón de Contratación, al que Repullés dio forma basilical de acuerdo con su función de templo de la economía. Este recinto fue el auténtico

epicentro de la Bolsa hasta 2009, cuando se decidió eliminar los *corros* alrededor de los cuales (de ahí su nombre) se colocaban los corredores de bolsa para gritar “Tomo”, “Doy” y “Vale”, con los que compraban, vendían o aceptaban una operación.

A pesar de sus buenas ideas, Repullés no logró tranquilizar a los corredores, a la vista de la cantidad de quemaduras de cigarrillos aplastados con el pie que se aprecia sobre las maderas traídas en el siglo XIX de las colonias españolas con las que se hizo el parquet de la Bolsa. Y es que el funcionamiento de la Bolsa siempre ha levantado tensiones. Ya en 1688 José de la Vega escribió en Ámsterdam un libro sobre la Bolsa (un ejemplar de esta edición se expone en la primera planta del palacio de la plaza de la Lealtad) en el que narra las conversaciones entre un filósofo, un mercader y un accionista con un título muy clarificador de lo que para el autor era esta actividad: *Confusión de confusiones*.

Cuando en julio de 1989 se decidió traspasar los valores de renta variable a un nuevo sistema electrónico, los *corros* presenciales perdieron su uso primitivo. Durante muchos años, la costumbre fue que los corredores se reunieran durante un tiempo improporrible de 10 minutos para negociar las acciones de las compañías de un sector; acabado ese tiempo, empezaba el *baile* de acciones de otro sec-



Vidriera del Salón de Contratación

tor económico. Todas estas operaciones se hacían en la parte central del Salón de Contratación, precisamente en el parquet delimitado por unas barandillas, razón por la que al público que se apoyaba en ellas para seguir las operaciones se le llamaba *barandilleros*, lo mismo que a los que observaban el parquet desde la galería de la primera planta se les denominaba *figones*.

Muchas de estas operaciones se cerraban previamente paseando por el Salón de Pasos Perdidos, situado en la primera planta, que contaba con una mullida alfombra para que estos paseos no molestaran la actividad del parquet y que ahora, al no ser necesaria, ha sido retirada. El Salón de Pasos Perdidos está hoy decorado con tres grandes lámparas, una cristallera original en la que se pueden apreciar cinco impactos de bala, posiblemente del calibre 22, hechos desde el interior (único daño que sufrió el edificio durante la Guerra Civil, periodo en el que permaneció cerrado) y representaciones en las paredes de un caduceo, como símbolo del comercio, formado por dos serpientes (la oferta y la demanda) separados por un

palo (el báculo de Mercurio que simboliza la toma de decisiones) en medio de los cuernos de la Fortuna, la rueda representativa de la Industria y el ancla, el remo y el arpón que, cuando se creó el edificio, eran símbolos del avance que suponía la navegación. También se pueden ver algunos iconos masones en la parte superior de los ventanales.

Quienes querían tener una reunión más privada accedían al saloncito de fumadores anexo, presidido por dos retratos de Alfonso XIII firmados en 1910 por J. del Val. No fue este, sin embargo, el artista que recibió el encargo principal de decorar el palacio. El elegido fue Luis Taberner, quien decoró el techo de este salón, al igual que el del Salón de Cotizar (las figuras que simbolizan los cinco continentes están unidas por los hilos del telégrafo) y las pinturas del Salón de Contratación, donde se representaron los escudos con figuras alegóricas de las provincias, que entonces tenían un mayor peso económico, incluidas Filipinas y Cuba. De la parte escultórica se ocupó el artista madrileño Francisco Molineli y junto al parquet se levantó una columna

con un reloj y un barómetro. “Hace unos años, al encargado del mantenimiento se le cayó el barómetro y se estropeó. Se decidió dejarlo como estaba”, dice Maldonado. Desde entonces el tiempo en la Bolsa es siempre variable... como las cotizaciones.

Arreglar desajustes

El sistema de contratación a gritos tenía sus fallos, por lo que cuando se creó la Bolsa se dedicó una de las salas principales, el Salón de Cotizar, prácticamente desconocido para los madrileños, a resolver los conflictos que se daban a diario. “Desde que se abrió el edificio en 1893, los agentes se reunían en esta sala al término de las sesiones. En la presidencia se sentaban el síndico y la junta sindical y se repasaban todas las operaciones realizadas. Si había algún desajuste se arreglaba allí entre los agentes y el síndico. A continuación se levantaba acta de las operaciones y se entregaba a la prensa para que informaran al público”, dice Maldonado. Hoy el Salón de Cotizar apenas se usa. El recinto, en el que destacan su mobiliario original,



su gran reloj, sus 78 pupitres para los agentes, sus cuadros de todos los síndicos y presidentes de la Bolsa desde 1910 y la escribanía de plata de la presidencia, es utilizado por algunas escuelas de negocios o facultades para entregar sus diplomas y para recibir a algún ministro o embajador extranjero.

Un set de televisión

También hoy el parquet es un espacio prácticamente muerto y se ha convertido en un *set* de televisión desde el que se informa de la marcha de la Bolsa con el *ticker* electrónico de valores como fondo. “El *ticker* no responde en realidad a las operaciones que se producen, porque, si así fuera, no daría tiempo a verlo. Hay que tener en cuenta que en una sesión pueden cambiar de mano más de diez millones de acciones de cada una de las empresas grandes”, asegura Maldonado.



Cada año visitan el edificio unas 10.000 personas

Otra de las perlas de este palacio es la biblioteca pequeña (la grande se utiliza como sala de reuniones) que cuenta con 25.000 registros y 12.000 volúmenes, entre ellos la biblioteca regalada por el síndico José Antonio Torrente a finales del siglo xx. Especializada en temas jurídicos, fiscales, bursátiles y económicos, esta biblioteca es visitada por investigadores y estudiantes. Entre sus tesoros cuenta con un original del plano de Madrid de Espinosa de los Monteros de 1769 y los boletines de cotizaciones de la Bolsa desde 1832.

La visita al edificio, que realizan cada año unas 10.000 personas, termina donde empezó: en su magnífica fachada de 66 metros, en la que destacan sus relieves del Comercio, la Industria, la Agricultura y la Navegación; su pórtico con columnas de orden corintio y su escalinata, que cierra por el norte la plaza de la Lealtad, presidida por el monumento levantado en honor a los mártires en la independencia española y convertido en 1985 en monumento a los muertos por España. No en vano, en los muros del edificio de caballerizas existente donde hoy se levanta la Bolsa cayeron fusilados algunos de los españoles que aquel Dos de Mayo de 1808 se levantaron contra el ejército francés que había invadido España.



Salón de Cotizar, bóveda del Salón de Contratación y antiguas acciones de compañías.

IFEMA, Feria de Madrid

Diseño, eficiencia y tecnología en uno de los recintos más avanzados de Europa

- > **500** eventos profesionales
- > **80** ferias y congresos
- > **26.000** empresas participantes
- > **2,7** millones de visitantes al año
- > **200.000 m²** de superficie de exposición cubierta
- > **12** pabellones
- > **2** centros de convenciones
- > **2** auditorios
- > **100** salas de reuniones
- > **14.000** plazas de aparcamiento

UN ESPACIO ABIERTO AL **MUNDO**
UN LUGAR ABIERTO AL **NEGOCIO**



www.ifema.es



Museo Cerralbo

El Cerralbo no es solo un vasto museo donde se pueden encontrar desde florines hasta relojes, pasando por armaduras, cuadros, piezas arqueológicas, esculturas o dibujos. Es también una casa museo a la que en los últimos años se ha devuelto la imagen que tenía en 1922, cuando pasó a Patrimonio del Estado, logrando así que el visitante sienta el espíritu que quiso darle un singular personaje que repartió su tiempo y su dinero entre el coleccionismo de todo tipo, los hallazgos arqueológicos y la recuperación de piezas artísticas.



Comedor de diario, con lámpara de cristal de Murano con forma de barco.

La casa de un coleccionista

Este ejemplo de ambientación original ocupa la parte de la manzana formada por las calles Ferraz, Ven-

tura Rodríguez y Juan Álvarez Mendizábal, a pocos metros de la plaza de España. “El edificio recibe el nombre del madrile-

ño Enrique de Aguilera y Gamboa, que había heredado de su abuelo el marquesado de Cerralbo junto a otros doce títulos,



Vista del Salón de Baile del museo.

entre ellos dos grandezas de España”, dice Lourdes Vaquero, directora del museo desde hace quince años. El inmueble fue construido a imitación de un *hotel particulier* de origen francés, como muchos otros que se levantaban en el barrio de Argüelles y que la Guerra Civil y la especulación de los años 60 y 70 se llevaron por delante.

El palacete se levantó sobre un solar de 1.700 metros cuadrados, con planos de Alejandro Sureda, que había sido segundo arquitecto de Palacio y Casas Reales y se había encargado durante diez años de las obras de reforma del Museo del Prado. Sureda se ocupó de la construcción desde 1883 hasta 1891, año en que le sustituyó Luis Cabello y Asó, aunque completó el encargo su hijo Luis Cabello Lapiedra en 1893. “Los marqueses que vivían en un piso de la calle Pizarro eligieron esta zona del Ensanche, al igual que otros burgueses y nobles madrileños, para construir su residencia, ya que, entre otras razones, la zona contaba con agua, alcantarillado y luz”, apunta la directora.

Como otros muchos propietarios, el marqués intervino activamente en la con-

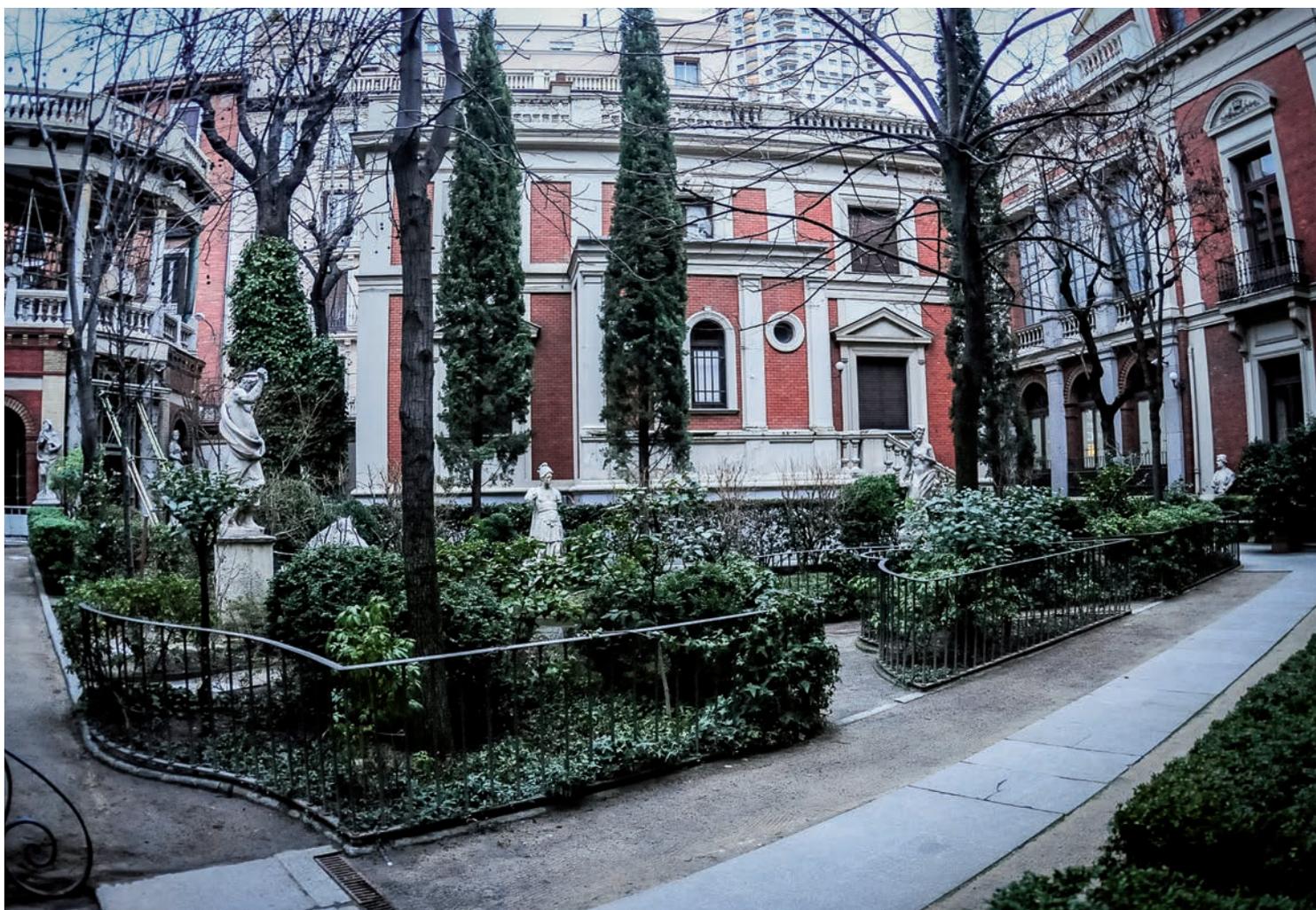


Vestíbulo de entrada y arranque de la escalera monumental.

fección de los planos y, desde luego, dejó su impronta en la decoración interior. “Por ejemplo, en el Salón Estufa, una estancia concebida como *estufa fría* o invernadero, decidió cegar con tapices los grandes ven-

tales que daban al jardín e instalar allí sus piezas arqueológicas preservadas de la luz natural”, explica Vaquero.

La imagen exterior de este edificio de estilo clasicista cambió en 1960, cuando



Vista del jardín con el *belvedere* original, a la izquierda.



Armería del palacio a la que se accede por la escalera monumental.

se acometió una profunda reforma, bajo la dirección del arquitecto Fernando Chueca Goitia. “Sustituyó las cubiertas aterrazadas de los torreones por chapiteles de pizarra”, dice la directora. No era esta la primera reforma sufrida por el museo, pues ya en los años 40 se había replanteado la distribución museográfica y se había levantado una nueva construcción en el jardín para que sirviera de vivienda a la entonces directora. En los últimos treinta años, el edificio ha visto nuevos cambios: en la última década del siglo XX se dotó al museo de importantes medidas de seguridad, nueva instalación

La reforma de Chueca Goitia cambió la imagen exterior

de aire acondicionado y despachos en el último piso. También se reconstruyó el jardín con diseño de la paisajista Lucía Serredi, quien se basó para ello en un boceto dejado por el marqués en el que se veía un estanque como el que hoy se abre en el centro del terreno. De su ima-

gen original queda el templete *belvedere* o mirador, que se abre en la esquina de Ventura Rodríguez y Juan Álvarez Mendizábal, diseñado por Cabello y Asó, que se derrumbó parcialmente en la Guerra Civil a causa de un bombardeo. Asimismo, se conserva el jabalí de mármol, que, según los últimos estudios, es una copia renacentista del siglo XVI de la escultura romana conservada en la galería de los Uffizi, anterior al que se colocó en el mercado nuevo de Florencia, obra de Pietro Tacca. “Al parecer lo trajo a España desde Nápoles el duque de Medinaceli”, dice Vaquero.



Sala de las columnitas.



Salón vestuario.



Sala árabe.

XVII marqués de Cerralbo

Antes de recorrer este palacio, con entresuelo y dos plantas, es preciso bucear en la biografía de Enrique de Aguilera, XVII marqués de Cerralbo. En 1871, cuando este noble tenía 26 años, se casó con Inocencia Serrano, de 55 años y viuda de Antonio del Valle, que había sido ministro de Hacienda con Alfonso XII. Inocencia tenía dos hijos: Antonio, que tenía 25 años, uno menos que su nuevo padrastro (de hecho, ambos cursaban Filosofía y Letras en la Universidad Central), y Amelia, que tenía 21 años. “Antonio era marqués de Villa-Huerta, un título de los que, por entonces, se compraban, y compartía con el marqués de Cerralbo su afición por la literatura y la numismática”, explica Vaquero.

En 1896, tras 25 años de matrimonio, fallecía Inocencia y cuatro años después moría su hijo Antonio, que dejó su parte del edificio a la Asociación Católica de la Santísima Trinidad, lo que obligaría al Estado en 1945 a adquirir la parte cedida. A su muerte, padrastro e hijastra cambiaron el uso y función de algunas dependencias del palacio. El marqués trasladó su dormitorio a la zona conocida hasta entonces como “el apartamento del señorito Antonio” y rebautizada como “ala de verano”, tal y como recogen los inventarios de la casa.

“En el año 2000 empezamos un proyecto para clarificar y reforzar la idea



Billar del palacio que, al parecer, era el que usaba Fernando VII.

La colección pasó al Estado en 1922

de casa museo. Queríamos restituir a la casa el aspecto que tenía cuando estaba habitada y para ello había que devolver todas las piezas al lugar que ocupaban en 1922, cuando la colección pasó a formar parte de Patrimonio del Estado por voluntad testamentaria del marqués. No hay muchos ejemplos de este tipo, pues

en España se han respetado los edificios, pero no la decoración interior”, dice la directora.

Como consecuencia de este planteamiento, galardonado con una medalla de los Premios Europa Nostra 2008 a la conservación del patrimonio, se ha recuperado todo el piso principal, donde la familia recibía a sus invitados y donde el marqués mostraba sus colecciones. En el entresuelo, donde estaban las estancias de diario, la labor no ha acabado aún. “La base fundamental ha sido el inventario que hizo Juan Cabré, primer director del museo”, dice Vaquero. Este documento y la cuidadosa tarea de restauración realizada han permitido reproducir papeles pintados y *descubrir* esquinazos donde originalmente se apoyaban grandes espejos. “El propio edificio es el que nos ha dado pistas”, dice Vaquero.

A pesar de la proximidad al frente durante la Guerra Civil, el palacio no sufrió daños irreparables, pero sí dejó algunas bajas en las colecciones y algunos desperfectos, como un balazo en el piano que se encontraba en el cuarto del mirador, situado frente al Cuartel de la Montaña, o la destrucción del propio mirador a causa de un cañonazo. “Cabré, que entonces era aún el director, desmontó y protegió las colecciones para que no sufrieran daños. *San Francisco en éxtasis*, obra de El Greco, fue el único cuadro que se unió a la remesa de obras artísticas del Museo del Prado trasladadas a Ginebra durante la Guerra Civil por la Junta de Defensa del Tesoro Artístico”, apunta la directora.



Comedor del museo, hecho con balaustres de escalera y tablas de parquet del palacio de Medinaceli.



Sala del chaffán con lienzos pintados en las paredes.

Espíritu coleccionista

Para hablar de las piezas expuestas en este museo hay que profundizar en el espíritu coleccionista del marqués. Siendo niño compraba monedas antiguas con su paga y, de joven, comenzó a coleccionar armas y pinturas. A la muerte de su abuelo no solo heredó sus títulos, sino también algunas tierras que le aportaron rentas y capital suficiente para adquirir las piezas que hoy se exponen. Una colección que, frente a otras, se nutrió de todo tipo de objetos: armaduras, porcelanas, estampas, tapices, libros, armas, muebles, esculturas, pinturas...

Un paseo por este denso museo permite sacar la conclusión de que el marqués era un coleccionista reciclador. “Le gustaba recuperar piezas de otros sitios, ejerciendo así una particular protección del patrimonio artístico”, dice Vaquero. Todo el palacio guarda ejemplos de ello: la barandilla de la escalera de honor proviene del convento de las Salesas, tras el incendio que sufrió en 1915. La mesa del comedor de gala para 24 comensales, las sillas y los aparadores fueron hechos con balaustres de la escalera y tablas del parquet del palacio que los duques de Medinaceli tenían donde hoy se levanta el Hotel Palace; la mesa de billar, de 1855, que, según se afirma, era la que usaba Fernando VII y en la que sus nobles le colocaban las bolas para que pudiera hacer carambolas, la adquirió en una venta de muebles del palacio de Vistalegre; los lienzos que decoran el techo con una escena que representa el café y el chocolate probablemente fueron traídos de un

El Salón de Baile tiene hasta balaustrada para la orquesta

café francés, y muchos de los cuadros que se exponen fueron adquiridos cuando se pusieron a la venta los bienes de un arruinado marqués de Salamanca.

Evidentemente estas no son las joyas de un museo que puede presumir de tener, además del citado *greco*, un retrato de *Agostino Doria* pintado por Tintoretto y lienzos de Miguel Jacinto Meléndez, Federico de Madrazo, Antonio de Pereda, Eugenio Caxés, Juan de Arellano o José Soriano, a los que hay que sumar dibujos de Goya, Bayeu, Maella o Salvador Carmona.

La recuperación del ambiente original ha puesto de manifiesto el gusto del marqués por concentrar demasiadas piezas en cada una de sus salas, lo que abruma a algunos de los 70.000 visitantes que pasan al año por ellas. La Sala de Columnitas es llamada así por tener sobre una mesa hasta 50 columnitas acabadas en otros tantos bustos; la mesa del salón vestuario está ocupada por decenas de espadines de honor; en la armería se pueden ver desde la armadura utilizada en 1635 por el conde de Alcudia, antepasado del marqués, frente a la armada holandesa hasta escudos inventados; en la Sala Árabe hay desde *kilim* turcos a armaduras de samuráis, y en el Salón Estufa se acumulan numerosos objetos arqueológicos

como hachas neolíticas, espadas íberas o vasos griegos.

Pasión por la arqueología

Porque el marqués, tras haber sido durante diez años representante carlista en España del pretendiente Carlos de Borbón, decidió dedicarse a la que iba a ser una de sus pasiones: la arqueología. Para ello, desde su palacio de verano en la localidad soriana de Santa María de Huerta, costeó y dirigió un centenar de excavaciones en torno al río Jalón. A su muerte cedería, salvo los objetos que se muestran en el palacio, la totalidad de sus hallazgos a los museos nacionales de Arqueología y Ciencias Naturales.

Las pinturas y espejos en las paredes, las lámparas, cajas de porcelana, monedas, estatuas o relojes se reparten igualmente por la salita Imperio, el comedor de gala, el salón del billar, el salón chaffán, las galerías y, sobre todo, por el despacho. Solo así se entiende que el visitante pueda ver el 90 por ciento de las 36.000 piezas que forman parte de la colección, a las que hay que sumar los 10.000 volúmenes de la biblioteca. La colección incluye los objetos que decoraban el palacio de Santa María de Huerta y que fueron donados por la hijastra, fallecida cinco años después que el marqués de Cerralbo.

Pero donde se pone de manifiesto el deseo de epatar del marqués fue en el Salón de Baile, que tiene incluso tribuna con balconada para la orquesta. Famosos fueron los bailes y conciertos que se celebraban allí, muy populares entre la sociedad madrileña de principios de siglo. Aquí el marqués no escatimó medios. Lámparas de cristal de Murano, zócalos de mármol rojo, paneles de ágata de Sierra Morena, grandes espejos, un reloj de los llamados *misteriosos* que preside la estancia y una pareja de indios americanos con tatuajes, en una curiosa versión de su autor, hacen especial esta estancia.

“El marqués encargó a Máximo Jude-rías las pinturas de la bóveda, que se realizaron entre 1891 y 1892. Representan las danzas de los dioses, las danzas de la antigüedad, las clásicas, las orientales, las populares y las contemporáneas; así podemos ver desde una danza en el Olimpo a un *galop*. Entre los bailarines se puede observar incluso representado al marqués vestido con un frac rojo”, dice Vaquero señalando a este peculiar personaje, cuya casa se recorre con la sensación de que sus propietarios acaban de salir para asistir a una recepción en el Palacio Real.



Home



Connect



Discover



Me

Home

3:24 PTG

Tweet



Equmedia
@Equmedia

Talento Digital... on fire! [pic.twitter.c](#)
26/04/16 12:16 AM



Escuela de Minas

La Escuela de Minas, en la calle Ríos Rosas 21, no solo es un artístico edificio en el que la arquitectura del hierro y los murales cerámicos adquieren el mismo protagonismo que en otras obras de Ricardo Velázquez, tales como los palacios de Cristal y Velázquez o el Ministerio de Fomento. Es también un complejo educativo centenario en el que todas sus paredes, sus vitrinas y sus salas muestran pedazos de la historia de la minería española: desde lápidas que recuerdan a los profesores muertos en excavaciones hasta llamativos fósiles o curiosas lámparas para bajar a las entrañas de la Tierra.

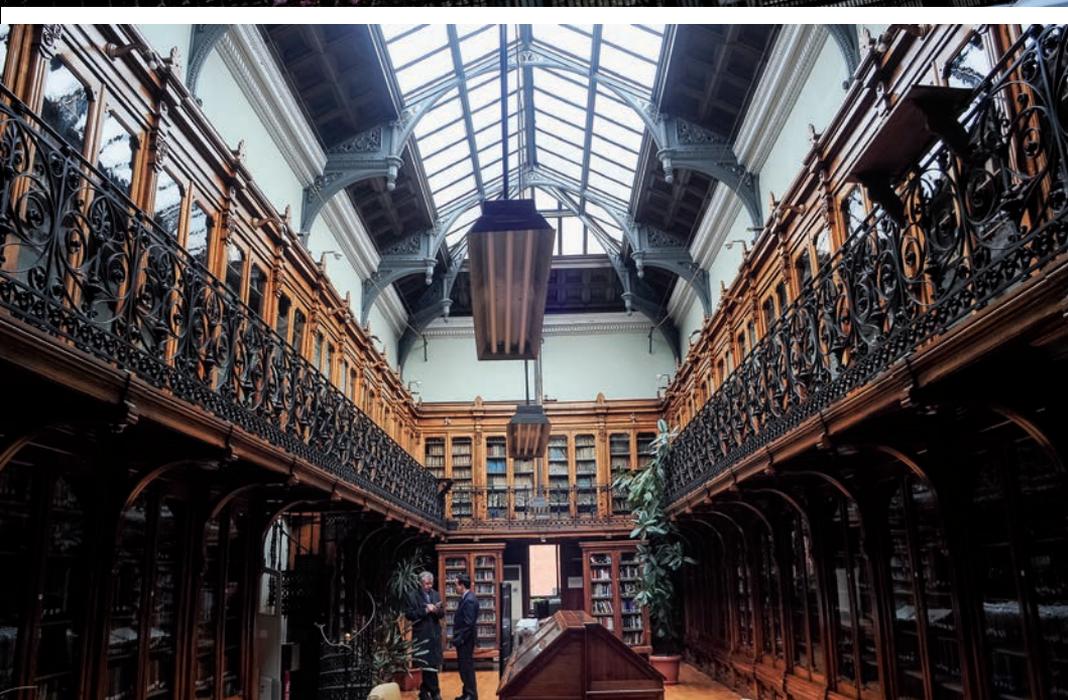


Vista del patio central de la Escuela de Minas.

Un palacio para formar ingenieros

En 1777, diez años después de que fuera creada en la localidad sajona de Freiberg la primera academia de minas de Europa, Carlos III ponía en marcha la española y decidía instalar su sede en Almadén, cuyas minas eran propiedad de la Corona. Eran los años en los que investigadores españoles como Fausto y Juan José de Elhúyar descubrían el wolframio (1783) y Andrés Manuel del Río conseguía aislar el vanadio (1801).

La situación cambió radicalmente cuando en 1835 el Gobierno ordenó el traslado de la escuela a Madrid, lo que



Museo Don Felipe de Borbón, murales de la fachada y biblioteca histórica.

obligó a esta institución a iniciar un periplo por edificios alquilados en la calle Fernanflor, la plaza del Conde de Barajas o la calle Atocha. A medida que pasaban los años, la situación se fue complicando porque la colección de mineralogía, que había tenido sus orígenes en 1831, cuando la Dirección General de Minas le compró a la Real Academia de Freiberg 309 ejemplares de minerales, se había ido incrementando con nuevas colecciones. A mediados del siglo XIX, el museo contaba ya con 4.228 minerales procedentes de minas europeas o americanas. A ello se sumó el impulso que dio a la escuela la Ley de Instrucción Pública de 1857, que supuso la creación del título de ingeniero y la llegada de más alumnos.

Era preciso, por tanto, dotar a la Escuela de Minas de un edificio propio. En 1862, el Ministerio de Fomento decidió por fin levantar una sede destinada a una escuela en la que inicialmente se iban a impartir cursos de ingenierías de Caminos, Minas e Industriales, aunque finalmente se dejó en exclusiva para la ingeniería de Minas. El proyecto fue encargado a Ricardo Velázquez, que proyectó un edificio con la idea de levantarlo en el Retiro, cerca del Palacio de Velázquez y el Palacio de Cristal, que él mismo había diseñado, respectivamente, como Pabellón para la Exposición Nacional de Minería de 1883 y como Estufa para la Exposición de Filipinas de 1887. En ambas obras, Velázquez contó con la colaboración del ceramista Daniel Zuloaga, que se encargó de realizar los murales.

Tras descartarse el Retiro, el ministerio eligió finalmente para la escuela la calle Ríos Rosas, ya que estos terrenos del Ensanche eran más asequibles al estar menos habitados. Las obras concluyeron en agosto de 1893. De planta rectangular (48 de ancho por 35 metros de lado) y dos plantas de altura, el edificio resultante fue proyectado con un ala dedicada a biblioteca y otra a museo. “Velázquez cegó la parte central de las dos fachadas este y oeste, precisamente para apoyar en los muros todos los armarios expositores”, explica José Luis Parra, director de la Escuela de Minas, en la que cursan sus estudios 1.600 alumnos. Este cerramiento de las dos fachadas laterales permitió a Velázquez proyectar en el exterior dos murales cerámicos, que fueron realizados por Zuloaga y su familia sobre cartones de Manuel Domínguez y Vicente Oms, en los que se representan, respectivamente, las ciencias y la minería.

Se da la circunstancia de que estos murales fueron, junto al pórtico de entrada, los dos únicos elementos ornamentales con que contaba el edificio cuando se inauguró en 1893. Los cuatro torreones, uno en cada esquina, se añadieron a comienzos del siglo XX. “En ellos se colocaron esculturas de mineros en torno a esfinges aladas, guardianas del conocimiento, y grifos, guardianes de las entrañas de la Tierra”, explica Parra. Las figuras mitológicas fueron realizadas por Eduardo Barrón y Valcels y los mineros por Ángel García Díaz, escultor que, precisamente con estas figuras, ganó la medalla de oro en la Exposición Nacional de 1906.

Cuando se inauguró el edificio tampoco estaba levantada la verja que se colocó unos años después, tras ser urbanizada la calle Ríos Rosas. Velázquez diseñó una reja con un tratamiento parecido al que había utilizado en el Ministerio de Fomento (hoy Medio Ambiente, en la glorieta del Emperador Carlos V), aunque en esta ocasión la decoró con figuras de fósiles. La ornamentación exterior se completó en 1925 cuando, en la entrada, se colocaron sobre unos pedestales de granito las estatuas en bronce de los ingenieros Luis de la Escosura y Guillermo Schulz, realizadas por el escultor Fructuoso Orduna.

Patio, museo y biblioteca

En el interior del edificio, tres espacios diferentes concitan el interés del visitante: el patio central, el museo y la biblioteca histórica. El patio central posee una cubierta de vidrio sustentada por ménsulas de hierro fundido y correas de hierro laminado fabricadas en Bilbao y Bélgica, y está formado por dos pisos de arquerías sobre columnas de hierro fundido que recuerdan a las del Palacio de Cristal. Es mucho más que un lugar de paso o un distribuidor, pues, en la planta superior, donde los alumnos disponen de mesas de estudio, las paredes están llenas de vitrinas con material de extracción o muestras de minerales. En su planta baja se exponen varias maquetas que se ven rodeadas los primeros domingos de cada mes por el mercadillo de minerales.

Desde la galería de la primera planta se accede, además de a la sala del claustro, al museo y a la biblioteca. El museo Don Felipe de Borbón (el entonces príncipe aceptó en 1988 tal designación, coincidiendo con el bicentenario de la muerte de Carlos III, fundador de la escuela) es,



Vista del salón de actos de la Escuela de Minas.



La biblioteca histórica cuenta con 7.000 volúmenes anteriores a 1830.

sin duda, una de las joyas del edificio. La sala principal, de forma rectangular, está iluminada con luz cenital y forrada por vitrinas de madera de nogal que no solo ocupan las paredes, sino también todo el espacio central. Lo mismo pasa en las dos salas cuadradas laterales, situadas

bajo los torreones, cuya única diferencia es que cuentan con ventanas. A pesar de esta distribución, en estas salas no caben más que los minerales, los fósiles y las piezas arqueológicas. Las lámparas de mina, las maquetas y los instrumentos han tenido que repartirse por las galerías,



Balaustrada de la biblioteca histórica y almacén de hierro y vidrio del patio central.

los pasillos y los despachos. “El museo está repartido por toda la escuela”, constata su director.

Pero es en estas salas donde se muestran las piezas más singulares. “El museo nació como un gabinete naturalista en el XIX. A las piezas que los profesores encontraban en las excavaciones se fueron sumando las adquisiciones y las donaciones”, dice Prada. “Tenemos, entre otros, el llamado *cráneo verde* encontrado en la mina El Milagro, de Asturias, perteneciente al periodo calcolítico (4.000 años de antigüedad) impregnado de carbonatos de cobre; la plata nativa procedente de la localidad noruega de Kongsber, que fue regalada a la escuela a mediados del siglo XIX por el embajador de Dinamarca; la freieslebenita, procedente de Hiendelaencina (Guadalajara), o la colección de más de 400 gemas cedida por el Instituto Gemológico Español”, dice Prada.

Entre las donaciones destacan las piezas procedentes de las excavaciones realizadas por Guillermo Schulz y Casiano de Prado, y las colecciones del marqués de Elduayen (compuesta por 2.841 ejemplares) y de Lorenzo Gómez Pardo. “En los más de dos siglos de historia de la escuela nos han llegado numerosas piezas, inclui-

dos unos restos del cardenal Cisneros que, supongo, fueron muestras tomadas de la urna para su análisis”, indica el director.

Los efectos de un atentado

Durante la Guerra Civil, el edificio, que fue utilizado como cuartel de la Guardia de Asalto, apenas sufrió daños. Tampoco se vio afectada la colección, que fue retirada y almacenada en los sótanos para que no resultara dañada por los bombardeos. Lo mismo pasó con los 7.000 volúmenes, pertenecientes al periodo comprendido entre 1501 y el año 1830, que forman la biblioteca histórica, situada en el ala contraria al museo. “Más daños sufrió la fachada a raíz del atentado de ETA que destruyó el edificio de Telefónica situado

frente a la escuela, al otro lado de la calle Ríos Rosas”, dice Prada. Y es que, el 18 de abril de 1982, ETA colocó una bomba que convirtió en escombros dos de las plantas del edificio de la Dirección Regional Centro de la Compañía Telefónica Nacional de España, causó daños superiores a los 1.000 millones de pesetas y dejó casi aislado telefónicamente a Madrid del resto de España. “Parte de la estructura del edificio de Telefónica cruzó la calle y alcanzó la fachada de la escuela”, asegura Prada. En 1985, tras una restauración general (a los efectos del atentado se suma que la fachada del edificio es de piedra de Novelda, que es calcárea), el inmueble fue declarado Bien de Interés Cultural en la categoría de monumento histórico.



Acceso al pozo vertical que baja a la mina.



Vagonetas y vías en la mina Marcelo Jorissen, bajo el jardín de la escuela.

Una vez recorrido el edificio, podría pensarse que la visita a la Escuela de Minas ha terminado, pero aún faltan sor-

presas. En la parte trasera del inmueble y separado de él por un jardín donde se plantaron árboles, se levanta el segundo

edificio de la escuela. Fue Alonso Martínez, como ministro de Fomento, el que presupuestó en 1904 las 100.000 pesetas que costaba el solar en el que el mismo Ricardo Velázquez proyectó un edificio que no pudo ver completado, pues murió dos años antes de que se inaugurara. Por esta razón se ocupó de su conclusión Francisco Luque, autor también del proyecto que, en esos mismos años, se desarrollaba en el solar colindante a la escuela (Ríos Rosas 23) para dotar de sede al Instituto Geominero, cuyas obras finalizaron en 1926.

Tal proximidad y el hecho de que se tratara de la sede para el Instituto Geominero, tan relacionado con la Escuela (personal del instituto ha dado clases en la escuela y becarios de la escuela han trabajado en el instituto), son las causas de que muchos madrileños (y algunas guías) no tengan claro que son dos edificios diferentes y que ni siquiera dependen del mismo organismo, pues el Instituto Geominero pertenece al Ministerio de Economía y la Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Minas y Energía, como se denomina desde 2011, pasó a depender en 1971 de la Universidad Politécnica de Madrid.



La entrada principal está flanqueada por las esculturas de Luis de la Escosura y Guillermo Schulz.

Lamentablemente, de este segundo edificio de la escuela, terminado en 1925, solo nos ha llegado la planta baja, ya que el resto fue demolido en 1959 para levantar cuatro pisos con aulas y laboratorios. Afortunadamente se preservaron el salón de actos y las naves industriales que lo flanquean. “El salón de actos, dotado de vidrieras, cuenta con 250 asientos que, en los actos de entrega de diplomas, no son suficientes”, dice el director mientras repasa las biografías de los personajes ilustres de la minería, cuyos nombres decoran las paredes. De los talleres destacan las cubiertas de cristal, muy parecidas a las del Palacio de Velázquez.

En una de estas naves sorprende la presencia de una escultura de gran tamaño dedicada al *penitente*, personaje que en la minería encarnaban condenados a muerte a los que, en los siglos XVII al XIX, en Inglaterra (aunque se conocen casos en Francia y España) se conmutaba la sentencia a cambio de entrar en las minas antes de cada turno con una lámpara y una pértiga, con la que debían quemar las bolsas de grisú que pudiera haber. Ante las posibles llamaradas que tal acción podía desencadenar, mortales para

Bajo el jardín de la escuela se abrió una mina

muchos, el condenado iba cubierto de sacos de la cabeza a los pies, lo que le daba un aspecto de penitente de Semana Santa.

El complejo educativo no acaba tampoco con este edificio, ya que la escuela cuenta con un tercer edificio situado a pocos metros, en la calle Alenza, que fue adquirido en 1975, además de con los laboratorios de orientación industrial del Parque Científico y Tecnológico de Getafe y con la Fundación Gómez Pardo, adscrita a la escuela. Esta se creó en 1915 gracias al testamento realizado en 1873 por el industrial platero José Gómez Pardo, en recuerdo de su hermano Lorenzo, que había sido ingeniero de minas. La fundación construyó en 1969 su actual sede en la calle Cristóbal Bordiú, muy cerca de la escuela.

La mejor forma de acabar el recorrido por la escuela es, sin duda, bajar a las

profundidades de una mina de carbón. Ello es posible sin abandonar la calle Ríos Rosas. El acceso a la mina Marcelo Jorissen, así llamada en recuerdo del director de la escuela que ordenó construirla entre 1963 y 1967, se encuentra en el jardín que separa el edificio primitivo de la escuela del que alberga el salón de actos.

Allí fue construido un pozo vertical de cuatro metros de diámetro y 15 de profundidad, capaz para dos jaulas que se dejaron desmontadas; se colocó un castillete que se trajo del pozo Mirador, perteneciente a las minas jiennenses del Centenillo, y se abrió una galería hormigonada de 50 metros de largo (no fue posible hacer más, ya que se toparon con los túneles del metro), en la que alumnos y curiosos pueden ver los distintos sistemas de entibación utilizados, junto a elementos reales cedidos por varias explotaciones mineras. Entre vagonetas, vías, martillos perforadores, ventiladores o desagües, la mayor parte de los 7.500 visitantes que bajan cada año tiene una impresión muy parecida: se sienten a muchos kilómetros del Madrid que bulle sobre sus cabezas.

Da igual que se sea transeúnte o vecino. Cuantos pasan por la esquina de Fernando VI con Pelayo suelen recorrer con la mirada la fachada modernista de este palacio que en nada se asemeja a las construcciones de la zona. Este capricho de un banquero es, desde 1950, la sede de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), una entidad que se fundó tan solo seis años antes que esta joya, cuyo artístico interior pocos madrileños conocen. En ella se guarda, además, el principal archivo de obras líricas de España.

La joya modernista de Madrid

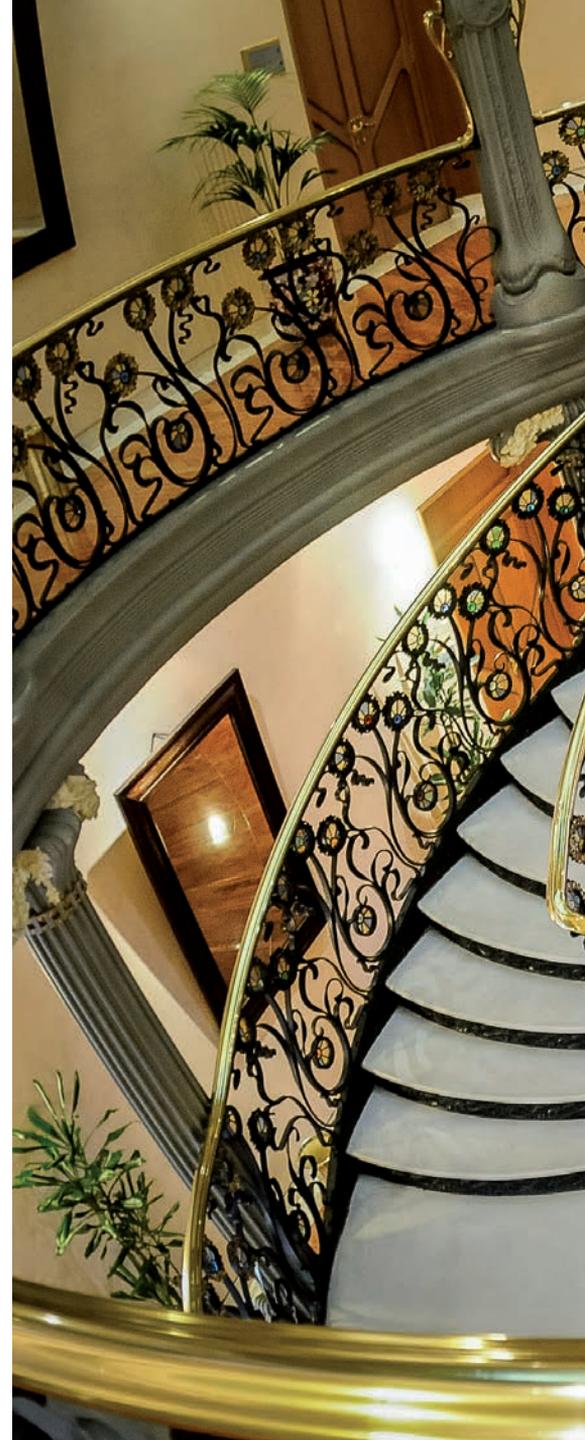


Fachada del edificio que hace esquina con Pelayo y Fernando VI.

El siglo XX acababa de iniciar su andadura cuando el barcelonés José Grases Riera, que había cobrado mucha fama en Madrid por sus proyectos del palacio de La Equitativa, terminado en 1891 en la confluencia de las calles Alcalá y Sevilla; el New Club de la calle Cedaceros (1901); el Teatro Lírico de la calle Marqués de la Ensenada (hoy sede del Consejo del Poder Judicial, 1902), y el monumento a Alfonso XII en el Retiro, iniciado también en 1902, recibió un encargo singular. El banquero Francisco Javier González Longoria quería que hiciera un palacete en el que instalar su banco y su vivienda y pedía que el nuevo inmueble tuviera, como las villas burguesas que se estaban levantando en Bruselas, un estilo modernista.

Aunque el modernismo no tenía nada que ver con el estilo de Grases, este aceptó el encargo y parece que para realizarlo se inspiró en las construcciones de Víctor Horta, un arquitecto belga, autor en las dos últimas décadas del XIX de varios edificios de Bruselas, como las casas Tassel y Solvay, la Casa del Pueblo o los almacenes Innovation. Estas villas recuerdan a las levantadas en el ensanche barcelonés, razón por la que erróneamente muchos madrileños pensaron (y aún piensan) que Grases, que además había tenido como compañero a Gaudí, se había inspirado para el encargo de Fernández Longoria en el modernismo catalán.

“Grases, que seguía una línea academicista, tuvo que cambiar sus coordenadas. Por entonces se editaban numerosas revistas y publicaciones y se organizaban



La escalera imperial es una de las joyas del edificio.

congresos sobre el Modernismo, por lo que pudo documentarse sobre la arquitectura de Horta que en varias de sus casas proyectaba patios cubiertos con lucernarios que recuerdan la escalera del palacete de la SGAE”, dice Ignacio Jassa, musicólogo que trabaja en el Centro de Documentación y Archivo de la SGAE y que acompaña un par de veces al mes a quienes visitan el edificio.

“La propuesta de Grases no partió de los presupuestos modernistas puramente ornamentales. Fue más allá y su proyecto trascendió al interior y a la disposición de los espacios. Su gran hallazgo fue la fluidez con la que encadenó zaguán, escalera y galerías posteriores y la originalidad de la ornamentación, de una enorme creatividad, lo que le permitió, con elementos



vegetales o abstractos y figuras femeninas, enmarcar los vanos de las puertas y las mansardas y dar forma a balcones y barandillas”, añade Jassa.

Desde luego, sorprende la imaginativa ornamentación, desconocida en la arquitectura madrileña, que logró desarrollar gracias a una mezcla de cemento y arena silíceas, recubierta de estuco, materiales que dan la apariencia de la piedra, pero que le permitieron dar su forma a las figuras. “Si hubiera querido hacer esto sobre granito, habría tenido que trabajar una legión de artesanos durante muchos años”, apunta Jassa. La decoración exterior se completó con trencadís (mosaicos formados con fragmentos de cerámica) que fueron muy utilizados en la arquitectura modernista catalana.

Y es que en el palacio Longoria no todo es lo que parece. Aunque en la fachada se vean sillares de piedra, la realidad es que están dibujados sobre esta mezcla de cemento y arena, porque, en realidad, el palacio se hizo de ladrillo, luego recubierto. En la fachada destacan, además, el torreón que se abre sobre el zaguán dotado con dos puertas a la calle para que los vehículos con chófer pudieran entrar por una vía y salir por la otra tras dejar a sus ocupantes, y la artística verja, que “es como una celosía que evita que la fachada se coma al viandante”, dice Jassa.

Sede bancaria y vivienda

Pero la fachada no es más que uno de los valores de este edificio, que se levantó sobre un solar en forma de trapecio, y que

cuando fue terminado, en 1905, dedicó su planta baja a banco y la superior a vivienda. De acuerdo con la documentación entregada por Grases tres años antes en el Archivo de Villa, la decoración exterior había sufrido varios cambios, y aún estaba sin terminar la fachada posterior. Esta se completaría en 1912, no se sabe si según las trazas del mismo Grases o de Francisco García Nava, autor de la Necrópolis del Este (cementerio de la Almudena), a quien se encargó la reforma cuando el edificio fue vendido.

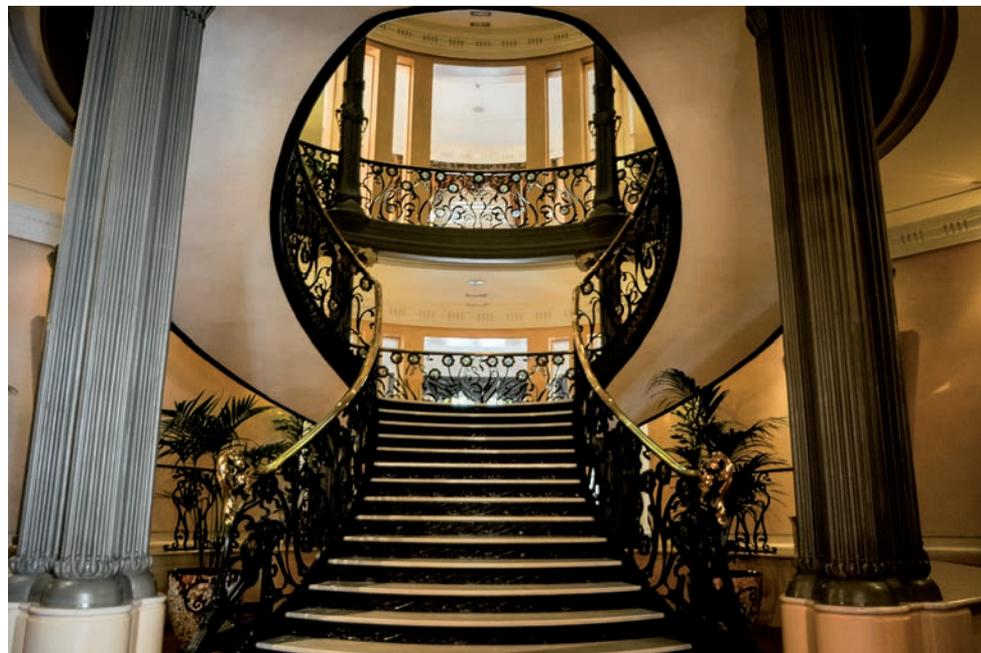
A partir de su inauguración, los clientes del banco, tras cruzar el zaguán circular y subir una pequeña escalinata, llegaban a la gran escalera, de tipo imperial, con un primer cuerpo de subida que se abre en un doble brazo. Esta escalera, sustentada

por una estructura y columnas de hierro, barandillas de bronce, escalones de mármol, ornamentada con flores de vidrio emplomado y cubierta por una artística vidriera, atribuida por algunos autores a la casa Maumejean, aunque no está firmada como esta empresa solía hacer, es uno de los tesoros de este palacio. La escalera debió de fabricarse posiblemente en el extranjero, pues durante la restauración a que fue sometido el edificio en 1990 no se halló firma alguna, algo inhabitual entre los artesanos españoles.

Curiosamente, esta escalera solo comunica la planta baja con la superior, lo que pone de manifiesto su carácter representativo, pues en un extremo del inmueble hay otra escalera lateral, a la que se dotó después de ascensor, que va desde el sótano hasta la segunda planta. Tras la gran escalera se abre el jardín flanqueado por dos galerías, hoy acristaladas (en una de las reformas llegaron a tapiarse), en las que destacan dos grandes columnas palmera, hechas de hierro. En la primera planta destacan las salas Manuel de Falla, dotada de escenario y utilizada como auditorio; Valle Inclán, que en tiempos de González Longoria servía de salón de baile, y Buñuel, en la que se ponía la orquesta durante las fiestas que organizaba el banquero.

Poco duró el banco en este emplazamiento. El 29 de septiembre de 1912, el inmueble fue vendido, en 500.000 pesetas, a la Compañía Dental Española, presidida por Florestán Aguilar, un famoso dentista que, tras estudiar medicina en Madrid, se había formado como odontólogo en Filadelfia, había fundado la Escuela de Odontología y tenía entre sus clientes a la familia real. Es curiosa la biografía de este personaje, que creó comités de socorro para ayudar a los heridos de la Primera Guerra Mundial y de la Guerra de Marruecos, y que fue uno de los impulsores de la construcción de la Ciudad Universitaria, de cuya Junta Nacional, que presidía el rey, fue secretario general. En reconocimiento a su labor sería nombrado vizconde de Casa Aguilar.

Florestán Aguilar también quiso dar un doble uso al palacete. Donde estaba la agencia bancaria puso la consulta y dedicó la planta superior a vivienda. También compró la casa anexa de la calle Pelayo, ocupada hasta entonces por vecinos, para ampliar su consulta. En 1915 invitó a su amigo, el pintor Julio Romero de Torres, a que instalara su estudio en la cochera de la casa de Pelayo, que comunicaba directamente con el jardín del palacio. El

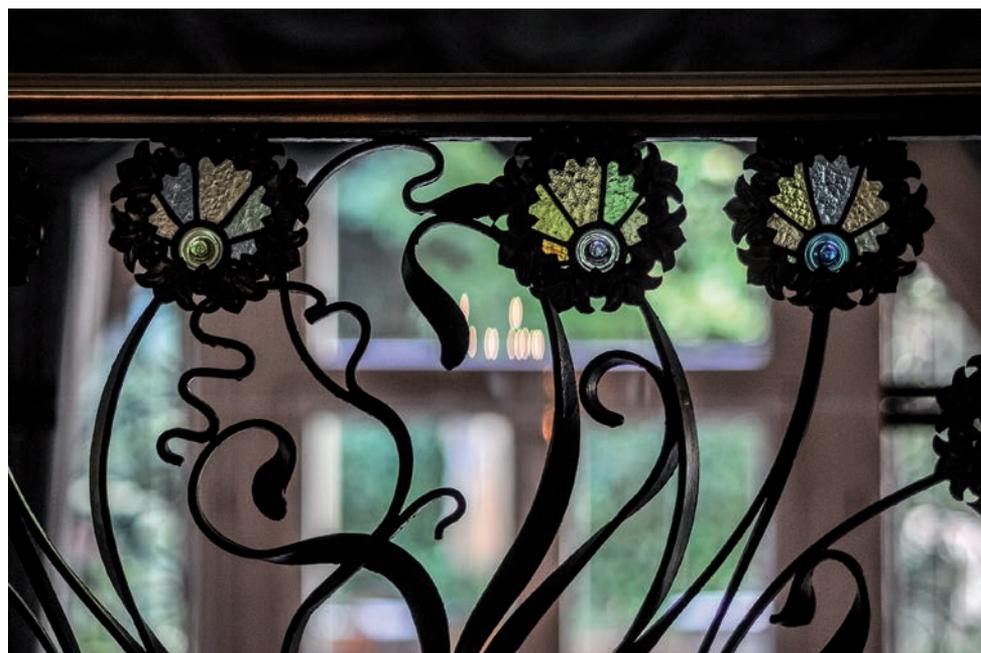


Vista de la artística balconada a Fernando VI y acceso a la escalera imperial.

estudio estuvo allí hasta 1929, poco antes de la muerte del pintor.

Aunque Aguilar falleció en 1934, la Compañía Dental Española permaneció en el inmueble hasta 1946, año en que fue vendido a una empresa de ingeniería, Construcciones Civiles S.A., que adquirió tanto el palacio como el edificio anexo. Cuatro años después, sin embargo, ambos edificios fueron adquiridos por la

Sociedad General de Autores de España, como se llamaba entonces la entidad que presidía el maestro Jacinto Guerrero. La firma de la escritura se hizo el 8 de marzo de 1950 y la SGAE pagó por ambos inmuebles 4.975.000 pesetas. A continuación encargó la reforma del palacete al arquitecto Carlos Arniches y en 1968 se contrató a Casto Fernández Shaw y José María Yarnoz Orcoyen para que proyec-



La SGAE guarda 2.000 manuscritos originales.



Detalles de la barandilla de la escalera y de la ornamentación exterior.

taran un edificio de oficinas, que había de levantarse sobre el solar que había ocupado la casa dedicada a consultas.

Para entonces la SGAE ya era una institución con mucho peso y no tenía nada que ver con la Sociedad de Autores Españoles (SAE), que el 16 de junio de 1899 habían fundado varios autores liderados por el compositor Ruperto Chapí y el periodista y escritor Sinesio Delgado, para defender la propiedad intelectual y los intereses de autores dramáticos y líricos, de acuerdo con los postulados acordados en el convenio de Berna de 1886.

Un arranque difícil

Los principios de la SAE fueron muy difíciles, pues la costumbre era que los autores vendieran sus derechos a los editores, que les pagaban un tanto alzado por sus obras,

de las que no volvían a percibir nada más. Muchos de ellos habían firmado, incluso, un contrato de por vida, con lo que estaban imposibilitados para trabajar con otros editores. El éxito alcanzado por Chapí le había permitido eludir este tipo de obligaciones contractuales, por lo que decidió poner su obra a disposición de esta nueva sociedad. La fórmula que la nueva asociación escogió fue hacer socios a los autores noveles que no habían firmado contratos en exclusiva e invitar a los autores consagrados a firmar sus obras con autores noveles que ya eran socios de la nueva entidad. De esa forma, las obras realizadas de forma conjunta no solo quedaban en manos de los editores, sino también de la sociedad.

“Esta estrategia acabó muchas veces en los tribunales pero, poco a poco, la asociación consiguió defender los intereses de los autores, y ello hizo que creciera el número de asociados”, cuenta Jassa. “Como, además, la sociedad entregaba con más rapidez los papeles de orquesta que se solicitaban, los teatros preferían trabajar con ella. Finalmente el editor más importante de la época, Florencio Fiscowich, terminó vendiendo a la asociación los derechos sobre sus obras, lo que hizo que otros editores siguieran su ejemplo y dejaran en manos de la asociación la gestión de los derechos de la práctica totalidad del repertorio del teatro lírico”, añade Jassa.



Parte superior de la fachada, cúpula de vidrio y ornamentación de la escalera.



Vidriera posiblemente realizada por la casa Maumejean, jardín y galería con columnas-palmera.

Hoy, el Centro de Documentación y Archivo de la SGAE, que tiene su cuartel general precisamente en el sótano del Palacio Longoria, posee más de 10.000 zarzuelas, repartidas entre Madrid, Barcelona y Valencia, si bien el volumen principal esté en este palacete. La SGAE puede presumir de contar con 2.000 manuscritos originales y 45.000 libretos. Asimismo, cuenta con unas 30.000 partituras de música sinfónica, de cámara, bandas sonoras de películas o música para ballet y 40.000 partituras de música comercial desde mediados del siglo xx. Entre los archivos adquiridos, donados o legados figuran los de Conrado del Campo, Pablo Luna, Eduardo Marquina, Francisco Alonso, Manuel Blancafort, Antonio Buero Vallejo, Jaime Salom o Waldo de los Ríos.

La SGAE posee más de 10.000 zarzuelas

Otra curiosidad es la forma en la que se cobran esos derechos por la reproducción de una obra lírica que se interpreta en un teatro. Al igual que se hacía a principios del siglo xx, cuando una sala sinfónica o un teatro lírico quiere representar una obra, solicita a la SGAE un número determinado de partituras para violín, viola, contrabajo, y demás instrumentos, y la SGAE les alquila, bien una reproducción de los originales (si la obra no se ha representado antes o no existen papeles de orquesta), o bien las partituras que ya tiene reproducidas (antes de forma manual, ahora reprográficamente), y que tienen el atractivo para los intérpretes de contar con las anotaciones que han ido añadiendo los músicos en cada representación. Acabadas las representaciones, el teatro ha de devolver las partituras que se guardan.

En las cientos de cajas colocadas en los archivadores de la SGAE lo mismo se puede encontrar el manuscrito de *Cádiz*, de Chueca y Valverde, que las correcciones que Moreno Torroba hizo en *Luisa Fernanda*. Es, sin duda, el gran tesoro que guarda este edificio, un inmueble que fue declarado Bien de Interés Cultural en 1996, y que en la última reforma de 1992, con proyecto de Santiago Fajardo, recuperó sus colores y elementos originales, gracias a la retirada de los añadidos que a lo largo de los años habían modificado la imagen de este palacete centenario.

Museo Lázaro Galdiano

Un palacete de principios del siglo XX, situado en la confluencia de las calles Serrano, López de Hoyos y Claudio Coello, guarda la colección privada más importante con que cuenta la capital: 12.500 obras de arte y 20.000 libros y manuscritos que fueron reunidos por el editor y millonario José Lázaro Galdiano en sus viajes por Europa y Estados Unidos. La singularidad de la construcción (ejemplo de una arquitectura prácticamente desaparecida en Madrid) y la riqueza de una colección que su fundador legó a su muerte al Estado español, obligan al visitante a repartir su atención entre el continente y el contenido.

El palacio de un buscador de arte

Para profundizar en el edificio que hoy acoge el museo, es obligatorio conocer la historia de su creador. De hecho, en la planta baja del palacete se pasa revista a su papel como editor, bibliófilo y coleccionista. José Lázaro Galdiano, nacido en la localidad navarra de Beire en 1862, cursó la carrera de Derecho en Valladolid y Barcelona, ciudad en la que trabajó de empleado en la sucursal del Banco de España que dirigía su tío. Alternó sus estudios con sus colaboraciones en *La Vanguardia* o *El Imparcial*, donde escribió crónicas de sociedad, críticas de arte y literarias. “En 1887, con motivo de una exposición celebrada en Barcelona, supo que iba a ir Emilia Pardo Bazán y se empeñó en que se la presentaran, ya que la admiraba mucho. El resultado fue un tórrido *affaire* entre ambos,





Arriba, pórtico de entrada al museo desde Claudio Coello, a la izquierda, palacete y jardines del museo.



al igual que hizo con autores españoles como Unamuno, Echegaray, Zorrilla, Pérez Galdós, Menéndez Pelayo, Concepción Arenal o Campoamor, y extranjeros como Dostoievski, Tolstoi, Balzac, Flaubert, Darwin, Nietzsche o Zola. La editorial puso en marcha igualmente publicaciones como *La Revista Internacional*, *Revista de Derecho y Sociología* y *La Nueva Ciencia Jurídica*.

La herencia recibida de su tío, la buena marcha de la editorial y los negocios en los que se embarcó a lo largo de su vida (fue consejero e importante accionista del Banco Hispano Americano) le permitieron ir incrementando una importante colección de arte y de libros. “Cuando Rubén Darío le entrevistó, durante una visita a Madrid, dijo que su casa (un piso en la cuesta de Santo Domingo, 16) era una de las mejores de Madrid”, explica Saguar.

Una fortuna multiplicada

en un momento en que la escritora ya estaba separada y mantenía una relación con Galdós”, asegura Carlos Saguar, doctor en Historia del Arte y secretario, desde 1986, de la revista *Goya*, fundada por el primer director de la Fundación Lázaro Galdiano, José Camón Aznar.

De aquella época procedió su amistad no sólo con Pardo Bazán, sino también con los escritores Blasco Ibáñez o Narcís Oller. Pero no iba a ser en Barcelona donde Lázaro desarrollaría su actividad. En 1888 se estableció en Madrid, donde creó, al año siguiente, la revista *La España Moderna*, tarea para la que contó con la colaboración de Pardo Bazán, algunas de cuyas obras publicó en su editorial,

En 1903, la fortuna de Lázaro Galdiano, que en ese momento tenía 41 años, se multiplicó con motivo de su matrimonio en Roma con la bonaerense Paula Florido, que tenía seis años más que él y era dueña de grandes extensiones de terreno en Argentina. “Sus posesiones, que había que recorrer en tren, estaban cruzadas por varios ríos”, apunta Saguar. Para esta mujer era su cuarto matrimonio, pues los tres primeros maridos habían fallecido: Francisco Ibarra, emigrante español, que había hecho una gran fortuna comerciando con cueros; Manuel Vázquez Castro Barros, periodista gallego también emigrante, y el argentino Rodolfo Gache. El primer matrimonio tuvo cinco hijos, de los que solo vivió



Salón de Baile. Todos los parques de las salas, importados de Baden-Baden, se hicieron diferentes.



Lázaro Galdiano se encargó de la decoración de cada sala.



Esta estancia fue decorada como Sala de Música.



Lázaro Galdiano mandó pintar a sus músicos preferidos en el techo de la Sala de Música.



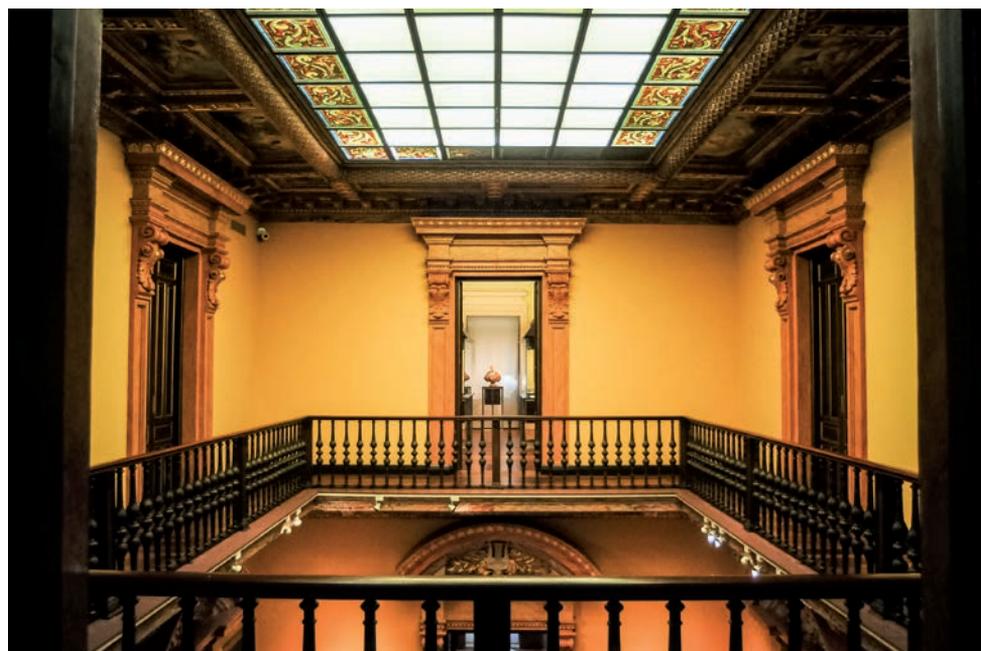
Esta sala fue en su día el comedor de gala del palacio.

Para la construcción del palacio se compraron 6.500 metros en el Ensanche

Juan Francisco, que heredaría las estancias argentinas; del segundo, vivió una niña que se llamó Manuela, y del tercero un niño que se llamó Rodolfo.

El matrimonio Lázaro-Florido decidió vivir en Madrid y, para ello, el mismo año de su matrimonio, adquirió un terreno de 6.500 metros cuadrados en una zona del Ensanche hasta ese momento poco desarrollada. “Entonces esto era el fin del mundo. Había algunas casas aisladas, como la residencia del embajador francés o el palacio de la Huerta, donde vivía Cánovas del Castillo, que sería demolido años después cuando se levantó la embajada de Estados Unidos. Lázaro no pudo adquirir toda la finca, pues ya había algunas casas construidas hacia General Oraá, y encargó su palacete a José Urioste, que había sido el autor del Pabellón de España en la Exposición Universal de París de 1900, por el que había obtenido dos medallas de oro”, dice Sagar.

Fue precisamente el tratamiento neoplateresco que Urioste le había dado a este pabellón el que llamó la atención de Lázaro, que le encargó al arquitecto proyectar un hotel en este estilo, rodeado de jardín, al que puso el nombre de Parque Florido en honor a su esposa. El problema fue que, una vez entregados los planos, arquitecto y propietario discutieron, no se sabe si porque Lázaro quiso modificar el proyecto o porque quiso abaratarlo. El resultado fue que en 1904 el propietario encargó el proyecto a Joaquín Kramer, con el que tenía



Piso superior del Salón de Baile con balaustrada y cristalera.



San Francisco en éxtasis, de El Greco, y *El aquelarre* de Goya.



En la sala de los juegos, Eugenio Lucas pintó distintos entretenimientos, incluido el tenis.

relación a través de la Institución Libre de Enseñanza, para la que Kramer había proyectado el pabellón MacPherson, en la calle General Martínez Campos.

“Curiosamente, Lázaro Galdiano pidió a este arquitecto que quitara del proyecto toda la ornamentación neoplateresca, lo que impidió que el palacio se convirtiera en la representación más importante de este estilo en Madrid”, dice Saguar. Otra variación importante fue el deseo del millonario de trasladar la escalera principal a la torre, con lo que perdió su carácter monumental. “Lázaro, que durante las obras vivió en Europa, controló de cerca la construcción, en la que Kramer estuvo auxiliado por su sobrino José Lorite. Lo sabemos por las cartas que enviaba,

Lázaro Galdiano y su familia habitaron el palacio desde 1907

que nos han permitido conocer cómo iba dando instrucciones pormenorizadas sobre todos y cada uno de los elementos. Seguramente, para seguir las obras, tenía a una persona encargada de hacer fotos y enviárselas”, afirma Saguar.

Como resultado de este férreo control y de un desvío de material por parte, posiblemente, de uno de los contratistas, se produjo una nueva dimisión: Kramer

abandonó las obras en abril de 1906 y Lázaro tuvo que encargar el proyecto a un tercer arquitecto, Francisco Borrás, a quien el editor había encargado el edificio de la editorial, que se iba a levantar en la misma finca. “En ese momento aún quedaba mucho por construir. Incluso la cimentación del pórtico de entrada había cedido, por lo que tuvo que ser rehecho con un nuevo diseño. El problema es que a partir de 1907 la familia comenzó a residir en el edificio, por lo que tuvieron que convivir casi dos años con las obras”. Unas obras que también afectaban al jardín, pues ese mismo año le encargaron a Alfonso Spalla su diseño y construcción. “Para entonces, Lázaro ya llevaba gastado un millón de pesetas, cuatro veces más de



Cubierta de cristal sobre la vidriera del Salón de Baile

lo que tenía presupuestado cuatro años antes”, dice Saguar.

La última etapa de la obra fue muy complicada. A la reconstrucción del pórtico de entrada hubo que sumar el levantamiento de los suelos, tras comprobar que los obreros los habían instalado mal. El editor los sustituyó por los actuales parkés (diferentes en cada sala) que ordenó traer de Baden-Baden. Para completar la lista de desastres, la familia tuvo que sufrir los efectos de una deficiente instalación de la calefacción y de los ascensores, un adelanto que, en ese momento, pocos edificios madrileños poseían.

Más suerte tuvo el coleccionista con la decoración de los techos que encargó a Eugenio Lucas Villaamil, hijo de Eugenio Lucas Velázquez, 70 de cuyos cuadros llegó a comprar el coleccionista. Lázaro decidió que, en vez de murales, se colocaran lienzos pegados a los techos. Para pintarlos habilitó el invernadero del jardín con el fin de que el artista realizara su obra, facilitándole en muchos casos obras de su colección para que Lucas pudiera copiarlas. El coleccionista perso-



Un visitante contempla el cuadro *Meditaciones de san Juan Bautista*, de El Bosco

nalizó así las principales estancias, pues le indicó a Lucas cómo quería cada pintura y quién había de aparecer en ella. Solo así se entiende que Lucas representara desde una mujer jugando al tenis hasta a Wagner escuchando cantar a Julián Gayarre, pasando por todos los referentes del millonario en el mundo de la música (Chopin, Liszt, Rossini, Beethoven), la

literatura (Cervantes, Lope, Quevedo, Homero, Victor Hugo, Zorrilla) o la pintura (Goya o Velázquez). Paralelamente, encargó al escultor Manuel Castaños que decorara los dinteles de las puertas con tallas de madera de sus personajes históricos más admirados, como Carlos V, los reyes Isabel y Fernando o los navegantes Magallanes o Colón.

Finalmente, Lázaro Galdiano llevó al palacio todas las obras de arte que guardaba en sus domicilios de soltero, y las que había comprado Paula Florido, que también se aficionó a coleccionar. Una vez instaladas, el 27 de mayo de 1909, el matrimonio invitó a la sociedad madrileña a la fiesta de inauguración. “Desde ese año hasta 1916, Parque Florido se convirtió en el centro de las principales fiestas de la alta sociedad, a las que acudían políticos, aristócratas, literatos y miembros del cuerpo diplomático”, dice Saguar.

Fiestas culturales

Los invitados aprovechaban los bailes, amenizados por el sexteto del teatro Lara, contratado para la ocasión, o los descansos de las partidas de *bridge*, para elogiar la decoración de las salas (el salón de baile, el salón de honor, el comedor de

habitaciones cada uno, pues en verano se trasladaban al ala norte y en invierno a la sur”, explica Saguar. Esta distribución se vio bastante afectada cuando en 1950 se encargó la rehabilitación tanto del palacio como de la sede de la editorial a Fernando Chueca Goitia, pues la primera planta se incorporó a la zona expositiva, al igual que la segunda, donde habían estado los dormitorios del servicio y la habitación de invitados.

No vivió la familia al completo muchos años en la casa, pues Rodolfo, el hijastro, falleció en 1916, cuando tenía 22 años, de una afección pulmonar; Manuela, la hijastra, siguió la misma suerte en 1919, pocos días después de haber alumbrado a un niño que nació muerto, y Paula, la esposa, murió en 1932, a la edad de 76 años. José Lázaro centró entonces toda su actividad en aumentar las colecciones y

colección que, al principio, guardaba en su hotel hasta que le indicaron que tenía que llevársela, y que luego trasladó a un convento del que era superiora una española”, dice Saguar. Al finalizar la Guerra Civil, Lázaro pudo recuperar su colección casi en su totalidad. De los libros, que se llevaron a la Biblioteca Nacional, aún falta una parte (de hecho, en 1996 se devolvió el libro del *Ceremonial de los reyes de Aragón*, de mediados del siglo XIV); de los cuadros y muebles, Lázaro recuperó casi todo lo que había sido llevado al Museo Arqueológico, incluidas las obras de la colección expuestas en 1939 por el Tesoro Artístico Nacional en Ginebra. El palacio, que fue confiscado por la Asociación General de Actores de España de la UGT y más tarde fue sede del Gobierno Civil, no sufrió más daño que una ráfaga de disparos contra la torre.



Edificio de *La España Moderna*, sede de la Fundación y de la biblioteca, en la misma parcela.

gala, la sala de música...) y para alabar las obras que colgaban de sus paredes (desde *El aquelarre*, *Las brujas* o *La era*, de Goya, hasta *San Francisco de Asís* de El Greco, pasando por *El Salvador adolescente*, atribuido a Leonardo da Vinci o a su círculo, o las obras firmadas por El Bosco, Zurbarán, Ribera, Murillo, Teniers, Lucas Cranach, Reynolds o Constable), por no hablar del mobiliario (escritorios, mesas), de las esculturas, las cuberterías, las alhajas, las miniaturas, los marfiles...

En la planta superior, la familia (Lázaro Galdiano, su esposa y sus hijastros Manuela y Rodolfo, ya que Juan Francisco se quedó en Argentina cuidando de las propiedades de su madre) tenía sus habitaciones privadas. “Tenían dos

en preparar, en distintas ciudades, exposiciones con las piezas adquiridas.

Cuando comenzó la Guerra Civil se hallaba en París organizando una exposición compuesta por sus libros. Su biblioteca, hoy en el edificio de *La España Moderna*, posee unos 20.000 ejemplares, de ellos 600 manuscritos, con obras tan importantes como la *Biblia poliglota* de 1514-1520, las cartas de Goya y Lope de Vega, el original de *El Buscón* de Quevedo, el testamento de Felipe II o el borrador de la Constitución de la Primera República. Ello hizo que se quedara en Francia durante toda la confrontación.

“Para él, debió de ser un desgarrar dejar su colección en Madrid. Pero no perdió el tiempo, pues se dedicó a hacer una nueva

El coleccionista legó todos sus bienes al Estado español

Cuando, en 1940, los alemanes entraron en París, Lázaro Galdiano, que estaba en la capital francesa, se trasladó a Estados Unidos y, de nuevo, a pesar de su edad, recorrió el país de este a oeste durante cinco años en busca de una nueva colección que se trajo a España en 1945. “No pudo, sin embargo, traerse en vida la colección que había hecho en Francia. En 1947, falleció en el palacio, a pesar de que, por entonces, vivía en el hotel Ritz de Madrid”, dice Saguar.

“La colección se mantuvo unida gracias a que, un día antes de morir, Lázaro dejó en testamento al Estado español todos sus bienes sin condición alguna. Su hijastro, Juan Francisco, había renunciado a todo lo que había en Madrid diciendo que eso eran *cosas de papá y mamá*”, dice Saguar. Un año después, se constituía la fundación, de la que fue nombrado director José Camón Aznar, quien, tras las obras de adaptación hechas por Chueca Goitia, abrió el museo en 1951. Cincuenta años después, con proyecto de Fernando Borrego, el edificio cerró sus puertas durante tres años para renovar sus instalaciones (control de temperatura, humedad, iluminación...), mejorar la seguridad de las mismas (vitrinas, cámaras de vigilancia o alarmas) y dar mayor accesibilidad al visitante.



Un icono de Madrid

Posiblemente es, junto al Palacio de Cibeles, el edificio más fotografiado de Madrid. A pesar de ello, pocos saben que Metrópolis es una compañía de seguros que compró el edificio en 1972, y aún menos conocen que otra aseguradora, La Unión y el Fénix, lo construyó en 1904. Metrópolis entraría dentro de la categoría de “edificios envoltorio”, cuyo valor exterior supera al interior, aunque este último tenga algunas piezas destacables.

Corría el año 1904 cuando La Unión y el Fénix Español (compañía que era la suma de El Fénix Español, creada cuarenta años antes en la calle Jacometrezo, y La Unión, fundada en la carrera de San Jerónimo en 1856 y absorbida por la anterior en 1869) quiso adelantarse a los planes municipales que existían en torno a la apertura de la Gran Vía. La compañía era propietaria de cinco fincas que cubrían desde el número 37 hasta el 45 de la calle Alcalá. Precisamente el último edificio, que hacía esquina con Caballero de Gracia, era conocido en Madrid como la *casa del ataúd* por la forma que tenía. Eso no significaba que

la compañía aseguradora poseyera mucho terreno, pues las cinco edificaciones tan solo ocupaban 820 metros cuadrados, aunque, a la vista de la planificación urbanística municipal, estaban situadas en un punto estratégico.

Quizás debido a que el fundador de El Fénix Español, Isaac Pereire, había nacido en Burdeos (era nieto del español Jacobo Rodríguez Pereira que, al parecer, afrancesó su apellido al trasladarse al país vecino), el concurso internacional que se convocó el 15 de mayo de 1905 se dirigió a arquitectos españoles y franceses. Ganaron las 8.000 pesetas del primer premio los franceses Jules y Raymond Favier,



Vista del edificio Metrópolis.



Victoria alada, obra de Federico Coullaut Valera.



Puerta de entrada al edificio Metrópolis, en Alcalá 45.

pero, como la dirección de obras debía realizarla un español, se encargó esta labor a Luis Esteve.

Así, el 4 de junio de 1907, tres años antes de que el rey Alfonso XIII iniciara la construcción de la Gran Vía con un golpe de piqueta en la llamada *casa del cura*, situada en la acera contraria de la calle Alcalá, comenzó la construcción de este edificio cuya estructura se hizo de hormigón armado, posteriormente recubierto para mantener la estética.

Las obras del edificio concluyeron el 21 de enero de 1911, momento a partir del cual la compañía dejó la que había sido su sede (un ala del antiguo palacio del marqués de Salamanca, en la calle Salustiano Olózaga) y se trasladó al nuevo

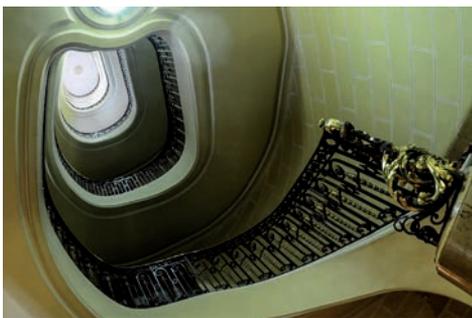
emplazamiento. El coste de la construcción, incluido el precio del solar, se había elevado a cuatro millones de pesetas.

El nuevo edificio se convirtió, de entrada, en el más alto de Madrid, con sus 45 metros de altura, si bien este título solo le duró hasta 1928, año en el que se inauguró el Palacio de la Prensa, en la plaza de Callao. Pero, sobre todo, el inmueble destacó por lo mismo que aún sigue captando el interés de cuantos pasean por la zona: su estratégica situación, su estilo francés, su gran cúpula coronada por una figura alada y los grupos escultóricos de su fachada.

Y eso que cuantos se colocan ante la iglesia de San José, en la esquina de Alcalá con Gran Vía, para fotografiar el edificio

no dedican mucho tiempo a la contemplación de los once grupos de figuras que decoran sus cinco plantas. Son la suma de varios estilos y autores: Mariano Benlliure realizó el grupo situado al pie de la cúpula que representa a la familia; Charles René Saint Marceaux y L. Lambert ejecutaron las esculturas que simbolizan el comercio, la agricultura, la industria y la minería, situadas sobre unas columnas, y Pedro Estany esculpió las figuras del ave fénix que decoran las dos fachadas.

Sobre la gran cúpula se colocó otra ave fénix, esta de seis metros de altura y 1.500 kilos de peso, hecha en bronce, que, sorprendentemente, no se correspondía con la que figuraba en la imagen corporativa: un ave fénix saliendo de las llamas. La



Escalera principal del edificio.



Las vidrieras fueron realizadas por la casa Maumejean.



Las estancias bajo la cúpula son circulares.



Sala del Consejo de la compañía.

figura que diseñó Saint-Marceaux y fundió en París el herrero Alexandre Brosset mostraba a un joven descalzo con el brazo derecho en alto sentado sobre una de las alas desplegadas del ave. Tanto gustó que la compañía decidió variar su logo para adaptarlo al nuevo diseño, si bien el cambio hizo que algunos alertaran de que la leyenda del ave fénix había sido sustituida, de hecho, por la del rapto de Gánimedes por Zeus.

La presencia de La Unión y el Fénix Español en el edificio de la calle Alcalá 45 finalizó cuando la compañía, necesi-



Las figuras del grupo *La familia*, de Mariano Benlliure.

tada de más espacio, decidió levantar una nueva sede en el paseo de la Castellana 33. Para ello, a principios de los años 60 del siglo pasado, adquirió un solar sobre el que hasta entonces se levantaba uno de los palacetes que jalonaban esta vía, en concreto el de Montellano, que había sido proyectado por Bautista Lázaro y Joaquín Saldaña.

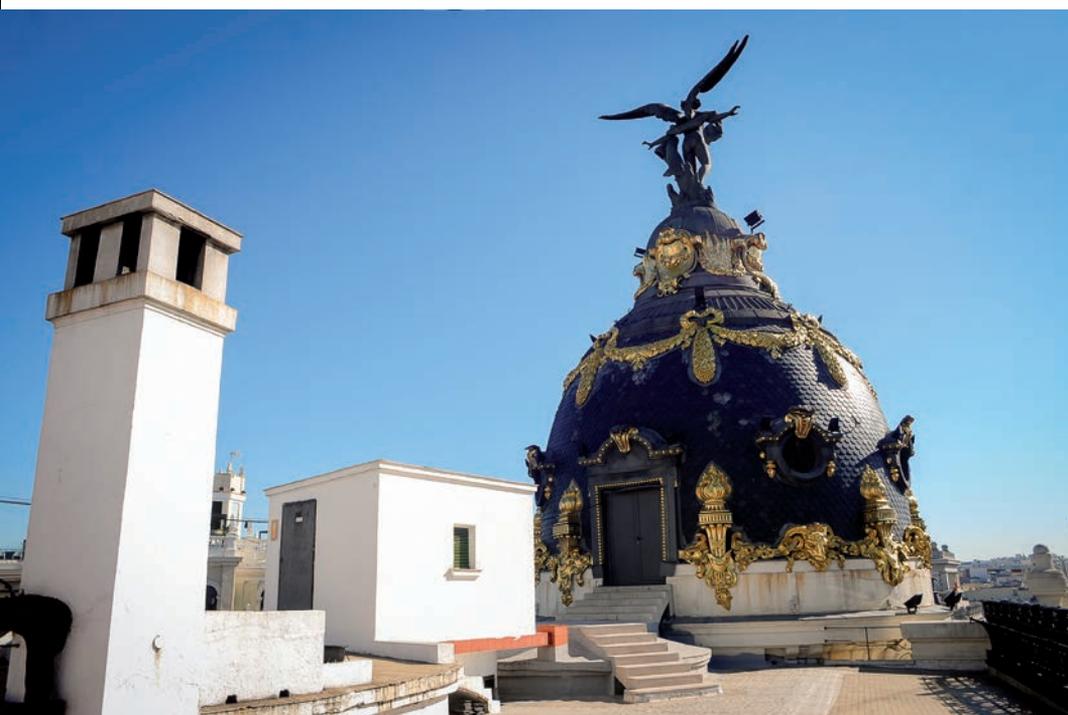
La nueva sede se encargó a Luis Gutiérrez Soto, que ganó el concurso que se convocó con este motivo en 1964. Cuando concluyeron las obras ocho años después, la compañía, fiel a su política

de colocar una figura del ave fénix en sus azoteas, encargó una al escultor Julián Lozano, autor, entre otras obras, de la cuadriga del Arco del Triunfo de la Ciudad Universitaria.

Una vez realizado el traslado a su nueva sede, La Unión y el Fénix Español puso a la venta el edificio de Alcalá, esquina con Caballero de Gracia. El inmueble fue adquirido por 120 millones de pesetas por otra empresa de seguros, Metrópolis, en ese momento una de las más importantes de España en seguros de vida, gracias a que tenía a Telefónica en su lista de clientes.



En *Alforjas para la poesía de 1971*, José Luis Morán representó a 16 poetas de la época.



Terraza y cúpula del edificio Metrópolis.

El cambio de propietario conllevó una primera rehabilitación del edificio, pero también planteó un problema cuando La Unión y el Fénix Español pidió llevarse la figura que coronaba el inmueble. Dado que la escritura de venta no decía nada de la escultura, Metrópolis, consciente de que la imagen del edificio en la memoria popular estaba asociada a la figura alada, convocó un concurso en 1973 que quedó desierto. El escultor Federico Coullaut Valera (autor de la estatua de Felipe II que estaba en la plaza de la Armería, del monumento a las víctimas del atentado a los reyes Alfonso XII y Victoria Eugenia en la calle Mayor o del monumento a Pío Baroja, en la cuesta de Moyano) recibió el encargo de sustituir la estatua del fénix por otra parecida.

Cambio de estatuas

El escultor propuso realizar una victoria alada, de seis metros de altura, hecha en bronce y de 3.000 kilos de peso. La sustitución de ambas estatuas se produjo el 10 de octubre de 1977; ese día una fue bajada y durante unas horas permaneció en la acera de la calle Alcalá a pocos metros de su sustituta. A pesar de las críticas que suscitó el cambio, la realidad es que, aun siendo diferentes, se logró mantener la imagen de este esquinazo.

El ave fénix original se llevó al jardín del paseo de la Castellana 33, donde hoy puede verse. Este edificio es actualmente la sede de Mutua Madrileña, que lo compró a mediados de 1996 por 11.500 millones de pesetas a AGF Unión Fénix, sociedad resultante de la fusión entre AGF España y La Unión y el Fénix

Español. Otras figuras del ave fénix que pueden verse en la capital son la que La Unión y el Fénix Español puso sobre el edificio de Virgen de los Peligros 2, si bien en este caso se decantó por el ave original sin muchacho; la que corona el hotel Gran Meliá Fénix del paseo de la Castellana, 2, y las existentes en los edificios de Gran Vía 32 y 68 y en el edificio de la Agencia Tributaria de la avenida del Llano Castellano 17.

Desde la adquisición del edificio de Alcalá, pocas variaciones se han producido en este inmueble, del que destacan su puerta de entrada, su escalera con puertas curvadas y vidrieras con la cartela “J. y H. Maumejean. Paris, Madrid, Barcelona, San Sebastián”, o el mobiliario de la planta noble, perteneciente en su mayor parte al año 1972, en que el edificio fue adquirido. Del mobiliario sobresalen la alfombra de la Real Fábrica de Tapices de ocho metros de diámetro, que cubre el despacho del presidente de la compañía, que, al igual que el resto de las estancias que se encuentran en la vertical de la cúpula, es circular; las estanterías y paneles de madera que forran la sala de reuniones, o el cuadro *Alforjas para la poesía de 1971* que domina el comedor.

En 1977 la escultura del fénix fue sustituida por la victoria alada

Es precisamente este lienzo, de cuatro metros de alto por dos de largo, una de las piezas más singulares, ya que en él están representados nada menos que 16 poetas de 1971, asiduos a las jornadas literarias de *Alforjas para la poesía*, movimiento que puso en marcha Conrado Blanco en 1934 para llevar la poesía a teatros, plazas o colegios. Posteriormente, *Alforjas* se convirtió en una plataforma de lanzamiento de jóvenes poetas a quienes se invitaba a participar en concursos y juegos florales, así como en las sesiones que se celebraban los domingos en el teatro Lara.

El autor del cuadro, José Luis Morán, decidió plasmar en el lienzo una de estas sesiones. Así, sobre el escenario, presidido por un retrato de Jacinto Benavente, se ve, de izquierda a derecha, a Federico Muelas, José Antonio Medrano, Félix García, Conrado Blanco, Torcuato Luca de Tena, José María Pemán, José Gar-



Cabeza de carnero, en la cúpula, recubierta con panes de oro.



Vista de la cúpula desde la calle.

cía Nieto, Ginés de Albareda, Gerardo Diego, Manuel Alcántara, Rafael Duyos, Luis López de Anglada, Joan Pérez Creus, Lope Mateo, Eladio Cabañero y Mariano Povedano. De espaldas pueden verse a 14 espectadores, entre ellos al poeta Ramón Solís. Morán no quiso desaprovechar la ocasión y se incluyó, con su esposa, entre el público.

El resto de las plantas, exceptuando la primera y la baja que están alquiladas al banco de Santander (durante muchos

años estuvo la cafetería Dólar), están ocupadas por las oficinas de la aseguradora, que cuenta con 13 sucursales en toda España, si bien las estancias existentes en torno al patio central no son muy funcionales.

En los últimos 40 años se ha rehabilitado la fachada hasta en seis ocasiones y se han efectuado trabajos de limpieza de cubierta, patio central y sótanos, uno de los cuales posee una curiosa escalinata con barandilla de obra que hace pensar

que, antes de la construcción del edificio y de la apertura de la Gran Vía, pudo estar conectado, mediante un pasadizo, con la iglesia de San José. Asimismo se encargó a Maumejean Vidrieras Artísticas la restauración de las vidrieras, se dotó al edificio de un sistema de proyectores que lo convirtieron en uno de los mejor iluminados de Madrid, y se extendieron 30.000 panes de oro de 24 quilates para devolver el brillo a las antorchas y a las cabezas de carnero que decoran la cúpula.

Y es que la cúpula, junto a la terraza que la rodea, es otro de los valores del edificio. Hueca por dentro, permanece hoy vacía, aunque podría ser una singular sala de conferencias. Sorprende igualmente la terraza que da a ambas fachadas (Alcalá y Gran Vía) y desde la que se tienen algunas de las vistas más impresionantes del centro de Madrid, desde el palacio de Correos o el Banco de España hasta el edificio de La Equitativa, en la calle Sevilla, o el Círculo de Bellas Artes. La amplia terraza, sin embargo, permanece sin uso y oculta a los ojos de los madrileños, que se han de contentar con la visión de la artística fachada.

¿Y TU QUÉ MIRAS?



Ellos ya han descubierto una nueva forma de mirar televisión: **mdctv.com**. Porque la puedes llevar contigo a todas partes y disfrutar de toda la información, deportes, música, cultura, economía, ocio y mucho más...



A través de la cúpula de cristal con la que se cubre el antiguo pasaje se ve el torreón central del edificio.

La catedral municipal de Madrid

Su imagen ha sido reproducida en millones de fotos, cientos de carteles y decenas de películas. Por su ubicación en la plaza de Cibeles ha sido testigo de la historia de la capital desde hace cien años, aunque no fue hasta 2007 cuando este monumental edificio, que fue comparado por los madrileños con una catedral, se convirtió en sede del Ayuntamiento de Madrid. Hoy, el inmueble, proyectado por Antonio Palacios y Joaquín Otamendi para ser sede de Correos y Telégrafos, reparte su espacio entre dependencias municipales y salas de exposiciones.

La construcción de este singular edificio estuvo rodeada de polémica desde el principio. La causa fue el decreto del Gobierno de 14 de agosto de 1904, por el que se le retiró al Ayuntamiento la propiedad de la llamada *huerta de San Juan*, que era la única esquina de la plaza de Cibeles (entonces llamada de Emilio Castelar) que estaba ajardinada y libre de edificaciones. Hasta ese momento, el Ayuntamiento utilizaba esta parcela de 31.000 metros cuadrados para esparcimiento de los madrileños. Por ejemplo, en 1884, la había arrenda-

do al empresario Felipe Ducázcal para que, bajo el nombre de Jardines del Buen Retiro, la convirtiera en una zona de recreo (contaba con un café, tiro de pistola y sala de juegos) a la que se accedía previo pago de una peseta. Un año después, ante el éxito conseguido, Ducázcal construyó un coliseo al que puso su nombre (teatro Felipe) que, a pesar de que tan solo existió siete años, entraría en la historia del género chico por haber sido estrenada en él *La Gran Vía*, con música de Chueca y Valverde, y libreto de Pérez González.

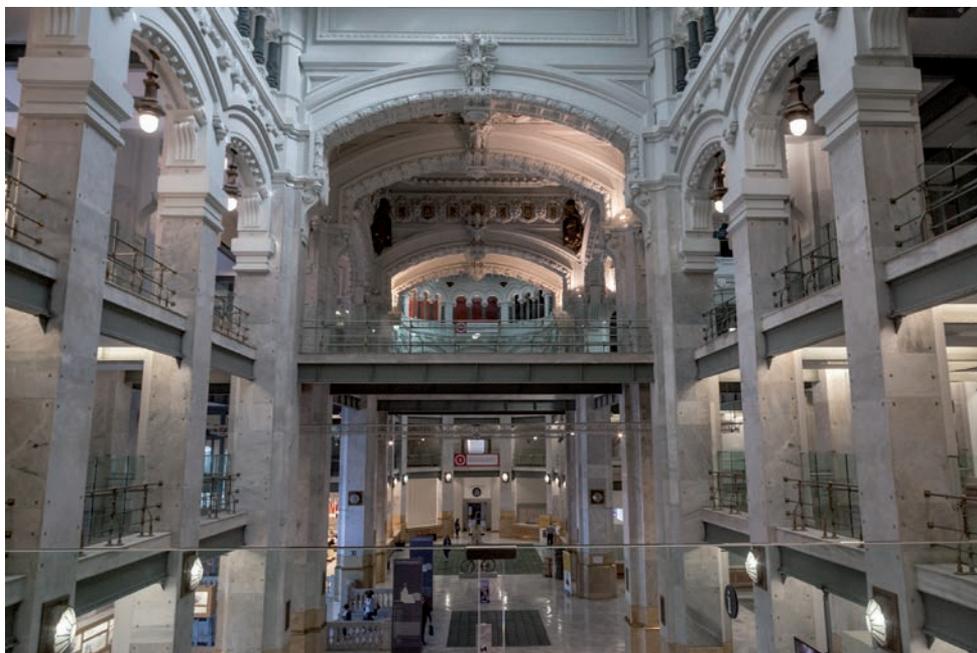
Una vez conseguida la parcela, el Gobierno convocó el 20 de agosto de 1904 (un día después de la publicación del real decreto en la *Gaceta de Madrid*) el correspondiente concurso para construir la que iba a ser sede de la Dirección General y de las oficinas centrales de Correos y Telégrafos. Según las bases, el inmueble no había de tener más de cinco alturas y debía poseer un pasaje (prolongación de la calle Ruiz de Alarcón) que dividiría el conjunto en dos edificios. La Real Academia de Bellas Artes eligió, entre los tres proyectos que se presenta-

ron, el firmado por Antonio Palacios y Joaquín Otamendi, unos jóvenes arquitectos de 28 y 30 años, respectivamente, cuya propuesta, muy original, también motivó una polémica por *chocar* estéticamente con los edificios del entorno. *Blanco y Negro* indicaba, por ejemplo, que “ninguno de los tres proyectos, sea cualquiera el que se lleve a cabo, contribuirá gran cosa al embellecimiento de la plaza principal de Madrid”.

Las obras comenzaron el 12 de septiembre de 1907 y duraron doce años pues, en cada cambio de gobierno, el proyecto era cuestionado. Se utilizaron 2.000 toneladas de hierro, 7.000 metros cúbicos de piedra y unos 10 millones de ladrillos. La construcción costó 10 millones de pesetas, más del doble de lo presupuestado, que se esperaba recuperar con la venta del solar del convento de la Trinidad, en la calle Atocha, y de dos inmuebles propiedad de Correos, situados en la calle Carretas y la plaza de Pontejos. En 1916 el edificio de Cibeles estaba muy avanzado, lo que permitió abrir la Caja Postal de Ahorros prevista en el inmueble. Tres años después, el 14 de marzo de 1919, los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia inauguraban el edificio de Correos, que, por su monumentalidad, fue bautizado por los madrileños como *Nuestra Señora de las Comunicaciones*.

La construcción se caracterizó por un estilo ecléctico, al combinar un estilo historicista con detalles neoplaterescos, barrocos y modernistas y con influencias vienesas y norteamericanas. En el exterior, destaca su fachada cóncava de 90 metros de largo, recubierta por piedra blanca de Novelda (Alicante); las torres pentagonales de los lados, y la torre central de hormigón armado, con sus 70 metros de altura, que fue dotada de un reloj en tres de sus caras. En el interior, muy funcional, sobresalen la escalinata y el gran hall del patio de operaciones con sus tres alturas y sus tres brazos, que fueron dedicados a Correos, Telégrafos y Teléfonos. También destacan las pasarelas que permiten moverse por las plantas; la estructura de hierro de perfiles roblonados, realizada por el ingeniero Ángel Chueca, y los motivos decorativos encargados al escultor Ángel García Díaz, que dejó su sello también en la fachada y que luego haría para Antonio Palacios las cariátides del Banco del Río de la Plata, hoy Instituto Cervantes.

En sus 95 años de vida, la imagen exterior de este edificio, que en 1993 fue



Fachada y vestíbulo monumental del edificio.

declarado Bien de Interés Cultural en la categoría de Monumento, apenas ha cambiado. Durante la guerra, no sufrió más desperfectos que unos impactos de bala en la fachada, fruto de los enfrentamientos que hubo en la zona entre *casadistas* y comunistas.

Menos suerte tuvo el interior, sometido a diversas obras. Desde 1934 hasta 1945, Julián Otamendi y Luis Lozano se encargaron de realizar una reforma en la que añadieron dos plantas al edificio trasero y, en 1961, Alejandro de la Sota le *comió* espacio al patio principal con un edificio provisional de dos plantas que, muchos años después, fue retirado sin que dejara huella.

Sede municipal

El edificio iba a cambiar de destino a raíz de que Alberto Ruiz-Gallardón fuera nombrado alcalde de Madrid en 2003 y expresara su deseo de abandonar la Casa de la Villa y trasladarse al palacio de Comunicaciones y Correos. Para obtenerlo, Gallardón aprovechó una operación urbanística que había iniciado su predecesor en la alcaldía, José María Álvarez del Manzano, a raíz de que se derrumbara parte de la techumbre del edificio de Gerencia de Urbanismo, situada entonces en la calle Guatemala. Se pensó entonces en trasladar a los funcionarios de esta área, así como a los de Hacienda y Medio Ambiente, a varios edificios del centro que estaban en

venta. En diciembre de 2001 se cerraba la operación y se adquirirían al Banco Bilbao Vizcaya los edificios de Alcalá 45 y paseo de Recoletos 12, y al Santander Central Hispano, el de Alcalá 49, antigua sede del Río de la Plata y del Banco Central, conocido popularmente como *edificio de las Cariátides*, a causa de las esculturas que flanquean su entrada. El coste de la operación ascendió a los 201,6 millones de euros, de los que 112 se pagaron en metálico y el resto mediante parcelas municipales en distintos polígonos residenciales.

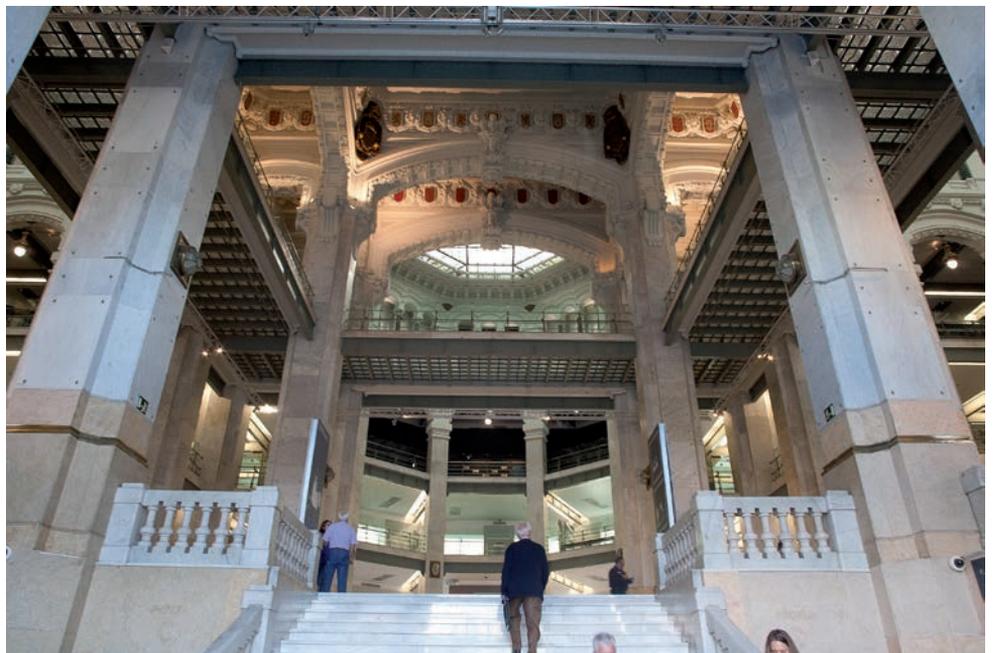
Intercambio de edificios

El traslado de los funcionarios se detuvo, sin embargo, cuando Gallardón, nada más llegar a la alcaldía, quiso intercambiar el *edificio de las Cariátides* por el palacio de Comunicaciones y Correos. Aunque Patrimonio del Estado valoró el primero en 90 y el de Cibeles en 360 millones de euros, Gallardón no lo dudó. El Ayuntamiento entregó el *edificio de las Cariátides* (hoy sede del Instituto Cervantes) y aportó los 270 millones de euros de diferencia con seis parcelas y un edificio en alquiler en Capitán Haya 41. La situación cambió en 2004, con el gobierno socialista, cuando el ministro de Economía, Pedro Solbes, pidió una revisión del acuerdo. El *edificio de las Cariátides* fue valorado entonces en 88,5 millones de euros; Correos exigió quedarse con 2.886 metros cuadrados en el propio palacio de Comunicaciones para mantener su oficina, y el Ayuntamiento tuvo que aportar una parcela más y otros dos edificios. También tuvo que entregar al Estado la propiedad del edificio de Capitán Haya, que tuvo que adquirir a Sacyr Vallehermoso a cambio de suelo en Sanchinarro, y el edificio de Alcalá 45, en el que se quedó el Área de Hacienda como inquilino. Cuando se cerró la operación, el Ayuntamiento había desembolsado por el palacio de Cibeles un total de 343,3 millones, lo que originó una nueva polémica y las críticas de la oposición.

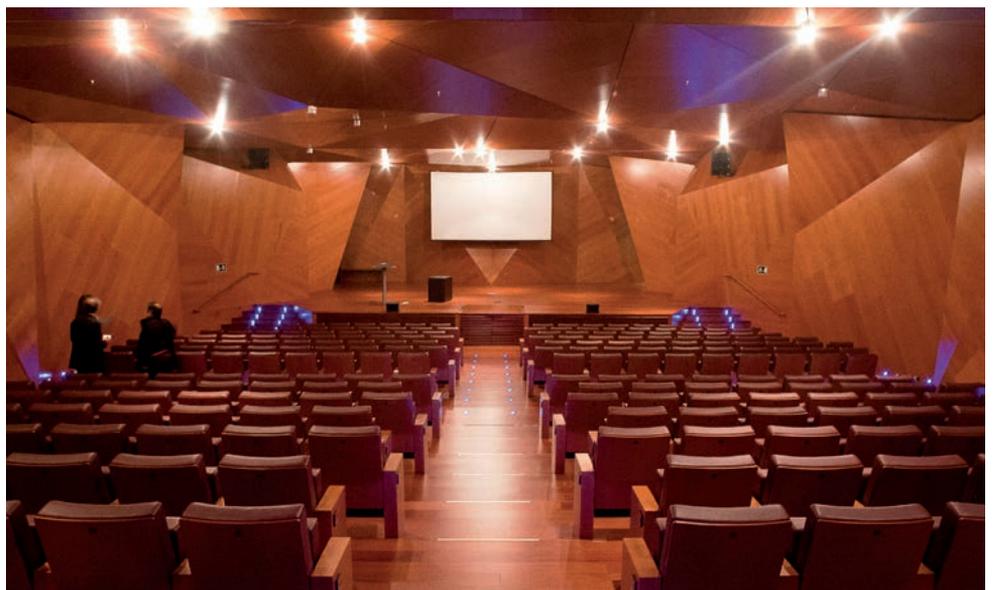
Inmediatamente comenzó la primera fase de la reforma que afectaba a los 25.475 metros del edificio trasero, al que se quería trasladar a 500 funcionarios. Las obras duraron dos años, de 2005 a 2007, y fueron realizadas por los propios servicios municipales. Se simplificó la circulación, se eliminaron subdivisiones y se recuperaron espacios significativos como la escalera de honor, la sala de vidrieras, que conserva su estructura original, y el salón de actos, que hubo que renovar en



Sala de exposiciones temporales, bajo el vestíbulo central.



Escalinata principal del palacio de Cibeles.



Auditorio, bautizado como *La Caja de Música*, bajo el edificio.



La llamada sala de batalla, hoy convertida en Salón de Plenos.



Los tres pisos que dan al vestíbulo pueden albergar exposiciones.



Pasarelas de cristal para facilitar la comunicación interior.

su totalidad. La estancia situada sobre el puente de la calle de Alarcón que Palacios y Otamendi concibieron como sala de reuniones fue convertida en salón institucional.

Paralelamente, en 2005, se convocó un concurso internacional para reformar el edificio que da a Cibeles y que Ruiz-Gallardón quería convertir en un gran centro cultural. Se inscribieron 73 equipos, pero tan solo 18 presentaron proyecto. En enero de 2005, el jurado, formado por el Ayuntamiento de Madrid, la Comunidad de Madrid y el Colegio Oficial de Arquitectos (COAM), le concedió el primer premio al proyecto *El corazón de la ciudad*, presentado por Francisco Rodríguez Partearroyo, director del equipo de Arquimática S.L; David Márquez, Ángel Martínez y Francisco Martínez. Arquimática tenía la experiencia de haber reformado ya el Teatro Real para devolverle su carácter de coliseo operístico.

“Teníamos que rehabilitar el edificio y dotarlo de unas funciones que no tenía. Cuando los jefes de los equipos que nos presentábamos al concurso visitamos el edificio acompañados por un representante del COAM, ya vimos que estaba colonizado por un montón de elementos que se habían añadido a lo largo de los años. Teníamos claro que el primer objetivo era hacer muy accesible al público un edificio que siempre tuvo voluntad de ser ayuntamiento con esa forma curva de su fachada, como de acogida a los ciudadanos”, afirma Rodríguez Partearroyo.

Cuatro años y medio de obras

Las obras del edificio principal, que iba a llamarse oficialmente Palacio de Cibeles, duraron desde octubre de 2006 hasta abril de 2011, condicionadas desde 2007 por la presencia, en el edificio trasero, de los funcionarios procedentes de la plaza de la Villa, y por el mantenimiento, en la esquina del paseo del Prado con Montalbán, de las oficinas de Correos. Durante ese tiempo se devolvió a esta parte del edificio su imagen original y se adaptó a las últimas normativas. “Tuvimos que insertar quirúrgicamente los elementos de comunicación y climatización y logramos llevar todo por las paredes. Se pudieron así recuperar los techos originales del hall, donde estaba el patio de operaciones, y colocamos unos plafones intermedios en los pisos para poner los focos y los detectores de humos con surtidores de agua nebulizada”, dice Rodríguez Partearroyo.

“También actuamos sobre las vigas de hierro que fueron cubiertas con capas de



Detalle de las esculturas que coronan las torres laterales.



Terraza del restaurante en la sexta planta del edificio.

pintura intumescente que aguanta el fuego 90 minutos, se recuperaron los suelos de pavés originales que estaban ocultos por cemento y se restauraron los azulejos y las vidrieras. Igualmente recuperamos la imagen de la cubierta original del edificio, lo que yo llamo *la quinta fachada*, pues las instalaciones se metieron bajo una cubierta de pizarra”, recuerda Rodríguez Partearroyo. “Por otra parte, cambiamos el acristalamiento y quitamos todo añadido para devolverle al interior la iluminación con la que fue creado”, añade.

Pero fueron, sobre todo, las propuestas de Arquimática para satisfacer las necesidades municipales las que convencieron al jurado. “Además de recuperar el gran vestíbulo, actuamos en el patio de descarga anexo al pasaje, y en el patio conocido como la *sala de batalla*”, dice el arquitecto. “Pensamos cubrir todo el patio de descarga y los 130 metros de largo por 15 de ancho del pasaje de Alarcón con una estructura de cristal. La idea inicial fue la de una gota de agua, la de un colador de cocina con el borde armado para que no se derrumbe la malla. Para determinar la forma, con una caja de zapatos hicimos una base reproduciendo la forma del patio y metimos un preservativo extrafino hinchado en el hueco. Mike Schlaich, profesor de Ingeniería Civil y director del Departamento de Diseño conceptual y estructural en la Technische Universität de Berlín (T.U. Berlin), que se había presentado al concurso con otro equipo, al ver nuestra propuesta, nos dijo que se ofrecía a calcular la estructura”, indica el arquitecto.

“Para la instalación de esta gran cubierta, que es muy ligera, se hicieron, a 23 metros del suelo, 43 agujeros de 90 centímetros de fondo en los muros de carga de la fachada del patio y en ellos se metieron las patas de la plataforma sobre la que se iba a apoyar la cubierta. En esta estructura de 2.000 cristales, cada barra, nudo y tamaño es distinto. La cubierta posee un triple sistema para evitar goteras y cuenta con 83 exutorios (dispositivos para el control de la temperatura y evacuación de humos) que permiten ventilar el recinto automáticamente en caso de incendio”, asegura Rodríguez Partearroyo. “Para solucionar el problema de la climatización de este gran espacio de 2.800 metros cuadrados, pusimos suelo radiante con agua fría o caliente y unos bancos laterales de los que sale aire frío o caliente, que se recoge al otro lado creando un



Vista del torreón central desde la terraza del octavo piso.

microclima hasta una altura de 3 metros de alto”, explica el arquitecto.

El tercer patio en el que se actuó fue la llamada *sala de batalla*, donde se clasificaba todo el correo. “Lo convertimos en Salón de Plenos. Todo el mobiliario es extraíble y ningún elemento toca las paredes. Cambiamos el lucernario por otro que está hueco y extrae el humo y en las plantas superiores se crearon deambulatorios. Por la forma del recinto, propusimos un parlamento inglés, pero nos dijeron que como la izquierda y la derecha no ocupaban lo mismo se hiciera con un hemiciclo corrido”, indica Rodríguez Partearroyo.

El proyecto de Arquimática incluyó la construcción bajo rasante de una sala de exposiciones, un auditorio, un muelle de descarga de mercancías y un aparcamiento bajo la calle Montalbán. En total, 17.300 metros cuadrados. “Para ello hubo que excavar y luego cubrir todo con una losa de hormigón. El auditorio, al que llamamos *Caja de Música*, parece un instrumento extraño hecho con maderas. Tiene 296 butacas y un montapianos”, dice Rodríguez Partearroyo.

Por último, la reforma logró mejorar la comunicación vertical de todo el edificio. A las escaleras laterales, decoradas con los mosaicos originales que pudieron recupe-

La reforma fue inaugurada por Juan Carlos I en 2011

rarse, se sumaron dos núcleos de escaleras y se pusieron ascensores aprovechando los espacios laterales de la puerta principal. Asimismo, entre las plantas quinta y octava se instaló una escalera para el acceso del público a las terrazas. También se renovaron la escalera y el ascensor existente entre las plantas 8 y 11, vedadas al público, que dan acceso a la terraza del torreón, a 70 metros de altura, desde el que se contemplan algunas de las vistas más espectaculares de la capital. La reforma fue aprovechada para abrir las terrazas de las planta sexta y octava, si bien, posteriormente, la de la sexta fue dedicada a restaurante con capacidad para 100 comensales sentados, dejando la octava para el público que, previo pago, quiere ver esta zona emblemática de la capital a vista de pájaro.

El 27 de marzo de 2011, tres años y medio después de que Ruiz-Gallardón se trasladara a su despacho en el palacio de Cibeles, el edificio principal, bautizado a

su vez como *CentroCentro*, abrió sus puertas. La inauguración del Salón de Plenos por parte del rey Juan Carlos aún tendría que esperar hasta el 29 de noviembre del mismo año. Cuando terminaron los trabajos, el importe de la reforma, incluidas ambas fases, había ascendido a 125,9 millones de euros, lo que, sumado al precio de la operación urbanística, elevó el coste total a 469 millones.

“Lo que más me gusta es que el edificio siga vivo”, dice Rodríguez Partearroyo tras comprobar, tres años después de la reforma, que el edificio está a plena actividad, después de que fuera puesto bajo el control de la empresa municipal Madrid Destino. Para ello se cuenta con el Patio de Cristales, donde se han organizado muestras tan diferentes como ArtMadrid o el Mercado de Sabores de Mahou; el mirador de la planta octava; la cafetería y el restaurante, en la sexta; los espacios para exposiciones de acceso libre en las plantas 3, 4 y 5; la tienda y los puntos de información cultural y del centro, en el hall central, y la gran sala de la planta baja, donde se han realizado grandes exposiciones temporales de pago, entre las que han destacado las realizadas por la Casa de Alba, Alvear, Masaveu o Abelló.

Arte vasco en la capital



Las cuadrigas que coronan el edificio tienen esculturas de cuatro metros de altura.

Es conocido como el “edificio de las cuadrigas”, sobre todo después de que Alex de la Iglesia colgara a Carmen Maura de una reproducción de las patas de sus caballos en la película La comunidad, pero, salvo los antiguos clientes del BBVA y de quienes acuden hoy a la Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio de la Comunidad de Madrid, que ocupa el inmueble como inquilina, pocos conocen un edificio que lleva la firma de artistas bilbaínos en todos sus elementos, desde los planos con los que se levantó el inmueble hasta el casco de los aurigas que contemplan los tejados de Madrid, pasando por los murales del vestíbulo central.

A comienzos del siglo XIX, los principales bancos comprendieron las ventajas que les podía reportar abrir sede en Madrid. Así, el Banco Español del Río de la Plata construyó, en la calle Alcalá, el edificio en el que hoy reside el Instituto Cervantes; el Español de Crédito se instaló en 1920 en el edificio que había creado la sociedad de seguros La Equitativa entre 1882 y 1891 en la confluencia de las calles Alcalá y Sevilla; y el Crédit Lyonnais se instaló en 1920 en el inmueble levantado en la plaza de Canalejas. También el Banco de Bilbao quiso contar con una sede en la capital y para ello, en 1919, convocó un concurso público que ganó el arquitecto bilbaíno Ricardo Bastida, muy conocido en su ciudad de origen, donde ya había realizado la Alhóndiga municipal, además de varios edificios residenciales.

El solar elegido tenía una forma irregular, pues la fachada principal daba al esquina de las calles Alcalá y Sevilla y la parcela se extendía hacia la calle Arlabán, ensanchándose en su parte posterior. Si la planta era bastante complicada, a cambio, el solar se encontraba en pleno centro de Madrid, a pocos metros de la Puerta del Sol, frente al edificio de La Equitativa. No en vano este solar siempre estuvo muy solicitado. Se tiene conocimiento de que en él hubo una hospedería de cartujos, antes de que se construyera el inmueble en el que abrieron sus puertas el Café Suizo, inaugurado en 1845, famoso por sus tertulias, y el Salón Japonés, donde en 1902 debutaría Consuelo Bello, *La Fornarina*.

Lo primero que hizo Bastida fue proponer al Ayuntamiento de Madrid un cambio en la alineación de la fachada principal para hacerla curva. Conseguido esto, proyectó, a semejanza de lo que había hecho Antonio Palacios en el Banco Español del Río de la Plata, un edificio de seis plantas, muy simétrico, dividido por ocho grandes columnas de tres pisos de altura, y rematado por dos torreones de unos cinco metros de altura que encerraban sendos aljibes que habían de coronar dos grandes esculturas.

Para la decoración, Bastida solo contó con artistas bilbaínos: Quintín de la Torre se ocupó de hacer los cuatro atlantes de mármol italiano que se colocaron en la parte superior de la fachada, delante de la balaustrada; Aurelio Arteta pintó los doce murales que decoran el vestíbulo central, e Higinio Basterra esculpió las dos cuadrigas, tiradas cada una de ellas



Vestíbulo central de la antigua sede bancaria.

por cuatro caballos que se pusieron sobre los torreones y que se convirtieron en el elemento más singular del edificio. Las obras, que costaron cuatro millones de pesetas, comenzaron en 1920 y duraron tres años. El resultado fue impactante, por los planteamientos arquitectónicos de Bastida, los murales de Arteta y las cuadrigas de Basterra.

Noventa años después de la terminación de las obras, el edificio principal mantiene su fuerza, a pesar de los cambios sufridos. Y eso que los ha habido tanto de continente como de contenido. La primera variación importante se produjo en la Guerra Civil, cuando lo ocuparon sindicatos y partidos de izquierdas. Las cuadrigas, fundidas en los talleres de Codina Hermanos y con un peso individual de 12,5 toneladas de bronce, plomo y hierro, recubiertas de latón dorado, fueron pintadas de negro para evitar que sirvieran de referencia a la aviación franquista. Luego se consideró que la devolución del color

El arquitecto y los artistas que participaron fueron bilbaínos

dorado era prescindible y así se quedaron hasta hoy.

Afortunadamente los bombardeos que se produjeron sobre el centro de Madrid no afectaron a las cuadrigas ni a la gran vidriera, realizada por la casa Maumegon sobre el vestíbulo circular, en el que destacan sus doce murales de 2 por 3 metros cada uno, separados por dobles columnas de alabastro. En estos murales, Arteta, utilizando las técnicas del fresco y el temple, representó distintas actividades cotidianas recogidas del País Vasco. Así, se dedicaron murales a la agricultura, la recolección, la fundición, el ferrocarril, el astillero, la mina, la carga y descarga y

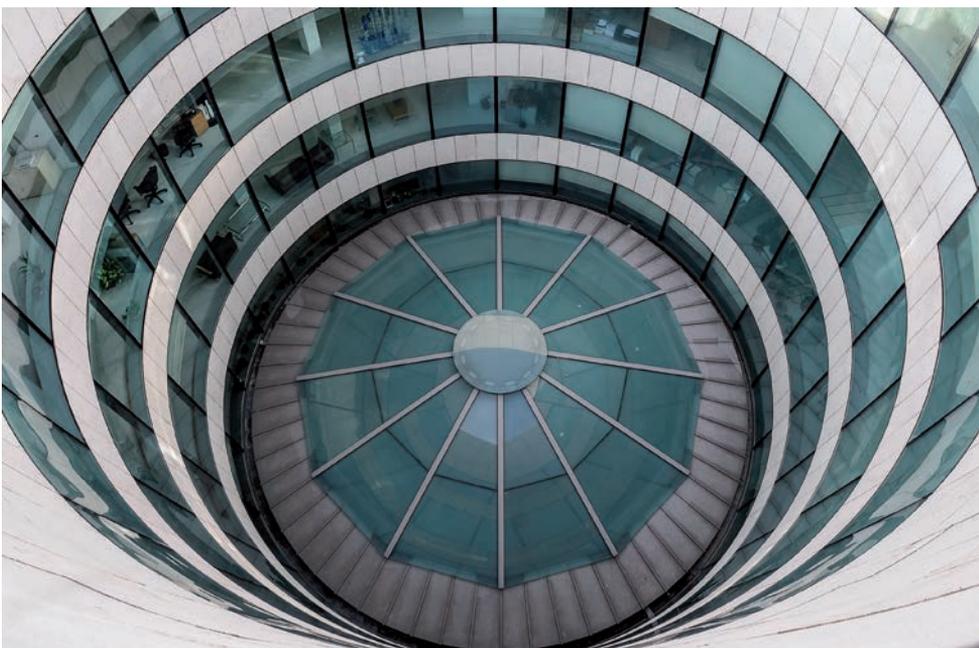
la pesca, además del trabajo intelectual y las artes. En 2003 estos murales fueron restaurados.

Tampoco sufrió daños la escalera imperial, que une las tres primeras plantas y posee una barandilla de latón dorado con sus extremos en forma de garras felinas, y mucho menos la caja fuerte, forrada por varios cientos de cajas de seguridad y situada exactamente bajo el vestíbulo principal. Una enorme puerta blindada, fabricada en París por la casa Fichet, sigue hoy abriendo el acceso a este espacio, lamentablemente dedicado a almacén de muebles ante la falta de trasteros.

La segunda variación importante que sufrió el edificio se produjo en 1975, cuando el banco le encargó a Pedro Bidagor la ampliación de la sede tras hacerse con las fincas colindantes de la calle Sevilla y Arlabán 3 y 5, lo que permitió a la entidad bancaria crecer hasta los 18.759 metros cuadrados, incluidos garajes. Las obras, terminadas en 1981, permitieron pro-



Fachada del antiguo Banco de Bilbao a la calle Alcalá.



Patio en el que se ve la cubierta de la vidriera del vestíbulo central.

longar la fachada principal hacia la calle Sevilla, si bien se eliminaron las columnas centrales, florones y escudos con el oso y el madroño en la parte añadida.

El siguiente cambio se produjo en 2001, cuando el edificio fue rehabilita-

do. Seis años después, en junio de 2007, el Banco de Bilbao, ya convertido en Banco Bilbao Vizcaya Argentaria (BBVA), compró a la inmobiliaria GMP el parque empresarial Foresta, en Las Tablas, para instalar en él su centro corporativo. Por

Cada una de las dos
cuadrigas pesa 12,5
toneladas

su parte, GMP adquirió varios edificios al banco, entre ellos el de Alcalá 16, que pasó así a entrar en el mercado de los alquileres.

El cambio de propiedad permitió que, en 2010, el inmueble pudiera ser arrendado por la Comunidad de Madrid para instalar en él a las 900 personas que trabajan en la Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, después de que este organismo abandonara los edificios de Princesa 3 y 5 para que la Comunidad instalara en ellos los Juzgados de lo Social.

En 1999 el inmueble de la calle Alcalá fue declarado Bien de interés Cultural por Patrimonio Histórico, en la categoría de Monumento, por su interés histórico y artístico. “Cuando llegamos aquí, Patrimonio nos indicó todo lo que podíamos y no podíamos tocar. Ni el suelo de mármol, ni las cristaleras, ni lógicamente los

Basterra elevó a los aurigas para que se vieran desde la calle

y las iniciales del Banco de Bilbao, ni las rejas, ni la escalera imperial. En la planta sótano, Patrimonio autorizó la retirada de las cajas de seguridad y la puerta blindada pero, una vez solicitado un presupuesto, se prefirió mantenerlas ante el elevado coste que la operación requería, lo que, afortunadamente, evitó la desaparición de estos elementos singulares.

“Lógicamente, tampoco se pueden tocar las cuadrigas. De hecho, ni las podemos limpiar nosotros. Cuando se considera necesario, la propiedad envía a un equipo de operarios que, dotados de arneses, acceden a la parte superior”, dice Bachiller. En la realización de estas grandes esculturas, de casi cuatro metros de altura, que Alex de la Iglesia reprodujo años después en su película *La comunidad* para que Carmen Maura se descolgara por ellas, Basterra se permitió la licencia de poner a los aurigas sobre unos cajones de metal con el fin de que sus cuerpos emergieran por encima de la estructura y pudieran ser vistos desde la calle.

Las limitaciones fijadas por Patrimonio no impidieron a la Consejería instalar cortinas antihumo y antifuego en numerosas partes del edificio, lo que permitió aislar los patios, la escalera imperial y otras partes consideradas de especial protección. Estas medidas se tuvieron que activar en junio de 2013, cuando se declaró un incendio en la cubierta del colindante teatro Alcázar, hoy Cofidis. Las llamas estuvieron a punto de alcanzar la terraza del edificio de la



Las esculturas fueron pintadas de negro durante la Guerra Civil.



Auriga de una de las dos cuadrigas que coronan el edificio.

elementos del vestíbulo, como los murales o las paredes, podían tocarse”, recuerda Benjamín Bachiller, responsable de Prevención de la Consejería. Sí se les permitió cerrar con cristales el patio de operaciones, pero no modificar las vidrieras de las ventanas con los escudos del oso y el madroño

Consejería sin que, finalmente, se produjeran daños. No obstante, la imagen de las cuadrigas envueltas por las columnas de humo causó la alarma ante el peligro de que el fuego afectara también a esta muestra de la arquitectura bancaria de principios del siglo xx.



Los torreones fueron coronados por las cuadrigas de Higinio Basterra.



El mural, titulado *La mina*, fue realizado por Arteta para el vestíbulo central.

Sinfonía capital

Madrid alberga un edificio dedicado a la música que se ha convertido en pionero en España. Se trata de la Facultad de Música y Artes Escénicas de la Universidad Alfonso X el Sabio (UAX), que ha abierto sus puertas recientemente en la capital, en la zona de Pío XII, convirtiéndose en la primera facultad de música del país.

Un salón de actos, dos aulas para grandes agrupaciones y 30 salas insonorizadas. Estos son los elementos que han convertido a este edificio situado en la calle Comandante Franco en la primera facultad de música del país. “Es un edificio creado a la medida de la enseñanza musical”, destaca Felipe Pérez-Somarriba, el arquitecto de la UAX y jefe de estudios de la Facultad de Arquitectura.

Esta idea pionera se plasmó en una facultad que abrió sus puertas en el curso 2014/2015, llenando un hueco no cubierto aún por ninguna institución en España, con la introducción de la formación musical y la interpretación, clásica y moderna, en la universidad. Esta apuesta supone que los estudiantes de música puedan obtener un título de grado o

máster con su formación, frente a los conservatorios tradicionales, lo que facilita su movilidad internacional.

En el curso 2015/2016 la facultad imparte los grados de Interpretación Musical Clásica, Interpretación Musical Moderna, Composición y Musicología (online), además de los másteres en Interpretación Musical, Dirección de Orquesta y Composición Musical Cinematográfica. Asimismo, las artes escénicas irán ganando terreno en próximos cursos, como refleja el nombre de la facultad. De hecho, todavía queda pendiente una ampliación del edificio, según apunta el arquitecto.

La Facultad de Música se integra en el Campus UAX Madrid Chamartín, donde también está el Instituto de Postgrado de la institución. El edificio de la facultad es

una reconstrucción del antiguo colegio Santa Cristina. Se mantuvo la estructura y parte de los cerramientos exteriores. “La fachada se renovó completamente utilizando paneles de material compuesto y aislamiento térmico que proporcionan una imagen de modernidad acorde a los tiempos actuales”, como explica Pérez-Somarriba. En esa línea, se ha construido un edificio sostenible desde el punto de vista de optimización energética y aprovechamiento de recursos, apunta también el arquitecto.

El edificio de la Facultad de Música tiene 4.000 metros cuadrados, distribuidos en cuatro plantas. En el nivel inferior, se sitúa un auditorio con capacidad para 250 espectadores, las aulas de percusión e instrumentos y los cuartos técnicos. En la planta baja, están la recepción, la administración, la dirección y los despachos de profesores, así como dos aulas para grandes agrupaciones musicales, ensayos de orquesta, *big band*, combo y otros grupos.

En las plantas primera y segunda, se sitúan las aulas de instrumento con diferentes superficies y tratamientos, según la modalidad de enseñanza musical. En todas las plantas existen aulas teóricas y cabinas individuales de ensayo para que los estudiantes puedan practicar con su instrumento fuera de sus horas lectivas.



Pie de foto

En total, hay más de 40 aulas dedicadas a las enseñanzas de música, cada una adaptada al instrumento en cuestión, 30 de ellas insonorizadas. Todas ellas están dotadas con los medios tecnológicos más modernos y todos los elementos indispensables para la correcta evolución interpretativa. Uno de los aspectos más interesantes del proyecto son las condiciones de aislamiento acústico que tienen los diferentes espacios en suelos, paredes y techos, cada uno de ellos adaptado a su uso, para los instrumentos de música clásica o música moderna.

Todas las aulas tienen luz natural, “algo que no fue fácil de conseguir”, apunta el arquitecto. Además, la facultad se encuentra en un entorno privilegiado en la zona norte de Madrid. La zona de Pío XII es urbana pero residencial y alrededor no hay edificios muy altos. Además está muy bien comunicado por transporte público, añade el arquitecto.

A este entorno se une el acondicionamiento de la parcela en la que se encuentra el edificio, que está aislado. De esta manera, se han creado varios espacios ajardinados para el descanso de los alumnos de la Facultad de Música, quienes, además de estas instalaciones del Campus de la UAX en Madrid, pueden usar también las del Campus de Villanueva de la Cañada.



Interior de una de las aulas.

Un colegio premio de arquitectura

Otro edificio que destaca dentro de los proyectos llevados a cabo por el emprendedor del sector de la educación Jesús Núñez, presidente de la UAX, es el Colegio Montfort, situado en Loeches y miembro fundador de la Universidad Alfonso X el Sabio. El colegio fue diseñado por el prestigioso arquitecto Antonio Fernández Alba, miembro de la Real Academia de Arquitectura y autor de conocidos proyectos como la restauración del Hospital Provincial para convertirlo en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (1986) o la remodelación del Real Jardín Botánico en Madrid (1981). Con el diseño del Colegio Montfort ganó el Premio Internacional de Arquitectura.

El proyecto, llevado a cabo entre 1964 y 1965, destacó por haber sabido conjugar las construcciones dentro del marco natural en el que está inscrito, pues se asienta sobre una pequeña colina en la entrada de Loeches, municipio situado al este de la Comunidad de Madrid. Destacan en él las múltiples innovaciones introducidas en la distribución de espacios y en la concepción arquitectónica general, que supusieron un avance especialmente significativo en el diseño y distribución del ambiente escolar. En su diseño destaca el patio central y el claustro que lo rodea, que aporta más luz al colegio.

El centro cuenta con un millón de metros cuadrados, de los cuales unas completas instalaciones deportivas ocupan 16.000. Otros 31.000 metros cuadrados están dedicados a instalaciones culturales y educativas. En el resto del campus, los alumnos disfrutan de cuidados jardines, que poseen 1.243 especies autóctonas de toda la península y del resto del mundo, una exposición permanente al aire libre de aperos agrícolas tradicionales, espacios de encuentro y rincones para pensar y disfrutar de una enseñanza de élite.



Su arquitectura neomudéjar ha sido escenario de películas, conciertos de pop, rock y música clásica, proyecciones, exposiciones, representaciones teatrales, cursos o charlas. Cada año se celebran casi 2.500 actividades y pasan por sus instalaciones más de medio millón de personas. Matadero Madrid está hoy, sorprendentemente, más vivo que cuando en 1924 se convirtió en el principal centro de distribución cárnica de una capital que llevaba 400 años sufriendo las incomodidades derivadas del sacrificio de animales.

Un foco cultural junto a Madrid Río

A los madrileños siempre les ha gustado comer bien y ello hizo necesario, ya desde el siglo xv, no solo el establecimiento de unos canales de distribución adecuados al hecho de ser sede de

la Corte sino también la creación de unas infraestructuras adecuadas. A finales de ese siglo existía ya un matadero en la calle Toledo muy cerca del actual mercado de la Cebada que fue trasladado cuando en

1499 Francisco Ramírez, secretario de los Reyes Católicos, pidió permiso para construir un hospital. Por entonces, Ramírez ya estaba casado con Beatriz Galindo, que era camarera de la reina y que, por su conocimiento del latín, era llamada *la latina*, razón por la que el hospital sería llamado con este apodo. Lógicamente el hospital no podía estar junto a un matadero por lo que este fue trasladado en 1502 a un solar situado fuera de la primitiva puerta de Toledo, cerca de la plaza del Campillo del Mundo Nuevo. A partir de ese momento allí fueron llevadas las reses para ser degolladas.

Cuando en el siglo xvii la población de Madrid creció hubo que construir un segundo matadero, este solo para carneros, en un edificio levantado sobre un cerrillo que a causa del reguero de sangre que dejaban los animales tras ser sacrificados pasó a llamarse así, del Rastro, dando nombre a toda la zona. Las calles cercanas pasaron, por su parte, a ser designadas como Ribera de Curtidores, Carnero, Cabestreros o Velas.





Dos de las naves fueron dedicadas a espacios escénicos.

Este matadero se dedicó en el siglo XIX al sacrificio de cerdos cuando el edificio en el que se realizaba esta actividad, situado en un edificio proyectado por Ventura Rodríguez en la plaza de Santa Bárbara, se convirtió en la Cárcel de Villa.

La construcción del Matadero concluyó en 1924

También el sacrificio de carneros fue llevado al matadero de la puerta de Toledo gracias a que en 1855, siendo alcalde Valentín Ferraz, fueron ampliadas sus instalaciones con una gran nave. La idea de los responsables municipales era sacrificar en este matadero a todos los animales pero, aunque se compraron varios solares y casas colindantes, el proyecto municipal se quedó como tantos en el tintero, razón por la que en el siglo XIX aún seguían pasando cerdos por la calle Peñón, hoy Carlos Arniches.

La zona también albergaba desde 1869 un mercado de ganados en el que



Una de las naves fue convertida en la Casa del Lector.

se vendían ovejas, cabras, cerdos, asnos, caballos y mulos. Las críticas que suscitaba la concentración de animales cerca de las casas hicieron que las autoridades se plantearan en 1899 construir un mercado para ganado en la dehesa de la Arganzuela. Aunque el concurso fue ganado por el arquitecto Joaquín Saldaña los edificios no se construyeron. La razón fue que el Ayuntamiento se planteó levantar, junto al mercado de ganados, un nuevo matadero que se consideraba muy necesario. Sin embargo, los debates sobre qué zona era mejor para construir el complejo retrasaron su edificación pues a quienes defendían la dehesa de la Arganzuela como mejor emplazamiento se les argumentaba que no ofrecía la suficiente pendiente para los desagües; por esta razón se

En 2005 se decidió convertir Matadero Madrid en un foco cultural.





Interior de la Casa del Lector.



Mercadillo de Madrid Productores que se celebra el último fin de semana de cada mes.



La nave 11 cuenta con una cafetería.

barajaron un solar cercano a la estación de Delicias y otro situado en la confluencia del paseo de Yererías con Santa María de la Cabeza.

El Matadero estuvo a punto de ser demolido en los años 70

Por fin, en 1909, y tras los cambios realizados en la canalización del río Manzanares, se encargó al arquitecto Luis Bellido el diseño en la dehesa de Arganzuela de los edificios de administración y bolsa, un restaurante, un puesto de incendios, laboratorios, garaje, naves de degüello, mondonguerías, corrales, establos, naves de exposición, muelles y cuadras. Sobre una parcela de 165.000 metros cuadrados, se levantaron, en estilo neomudéjar, 48 edificios con una edificabilidad de 227.000 metros cuadrados y un coste de 8.264.000 pesetas.

Cuando en 1924 se terminó el complejo, cerraron los dos mataderos existentes. Sobre el del Rastro se levantó en 1932 la tenencia de alcaldía del distrito de Arganzuela, con proyecto de Francisco Javier Ferrero, arquitecto a quien se le encargó también el proyecto del mercado de Pescados que terminó de levantarse en 1934 sobre el solar del matadero de la calle Toledo. Años más tarde, junto a los edificios del nuevo Matadero, se construyó, tras resolver algunos problemas técnicos, un depósito de agua de 17 metros de altura y una capacidad de 800 metros cúbicos. Por último, tras la Guerra Civil, se edificó una nave para la venta de patatas en los terrenos del establo de ganados.

Abandono del Matadero

El Matadero de Arganzuela cubrió las necesidades cárnicas de Madrid hasta mediados de los años ochenta del siglo XX. La regularización de los canales alternativos que permitía a los minoristas adquirir carne sin pasar por el mercado central hizo que el volumen de comercialización en 1984 se redujera a la mitad. Ello hizo que se dejaran de utilizar los edificios existentes entre Santa María de la Cabeza y la Casa del Reloj, donde había estado la dirección del Matadero hasta que en 1982 se convirtió en la sede de la Junta Municipal del distrito de Arganzuela. En 1991, la nave de patatas fue convertida en un



Depósito de agua del antiguo Matadero, en la plaza de Legazpi.



Terraza de la cafetería en la plaza central.



La sala Fernando Arrabal, en la nave 11, cuenta con un gran escenario.

invernadero con más de 9.000 plantas de 800 especies tropicales y subtropicales y, poco después, los establos de vacuno se cedieron a la Compañía Nacional de Danza y al Ballet Nacional de España.

También en 1982 acabó la incertidumbre sobre el futuro del Matadero. En 1967, las Cortes habían aprobado la ley Arganzuela por la que el Estado cedía al Ayuntamiento los terrenos que no habían sido utilizados por Canalización del Manzanares, una sociedad estatal que se había encargado de canalizar el río gracias a la comercialización de sus márgenes. La condición que fijaron las Cortes era que los terrenos habían de ser destinados, como pedía el Ayuntamiento, a zona verde y que ésta, en un plazo de diez años, debía ser ampliada mediante el derribo del Matadero y del Mercado de Frutas y Verduras, levantado, en 1931, con proyecto de Francisco Javier Ferrero, al otro lado de la plaza de Legazpi. En caso contrario, todos los terrenos revertirían al Estado. En 1977, las Cortes, en un pleno que duró 35 segundos, concedieron una prórroga de cinco años que fue vital para salvar el Matadero de la piqueta, pues el nuevo Ayuntamiento presidido por Enrique Tierno solicitó en 1982 y obtuvo un cambio de la ley para dedicar los terrenos y edificios a zona verde, equipamientos y servicios generales para la ciudad.

Más de medio millón de personas participa en las actividades programadas

El Matadero estuvo en servicio hasta el 2 de enero de 1996, aunque en los últimos años, los responsables municipales tuvieron que hacer fuertes inversiones para cumplir las normas europeas. A pesar de ello las continuas mejoras sanitarias y medioambientales que se exigían terminaron por obligar a cerrar. Al año siguiente, la Corporación municipal, para preservar el conjunto, incluyó el Matadero en el Catálogo de Edificios Protegidos de Madrid con protección estructural.

Tras permanecer cerrado, el Ayuntamiento decidió en 2005 convertir el complejo en un centro cultural bajo la dirección de la concejalía de Las Artes. La idea era buscar a patrocinadores que se ocuparan de restaurar las naves y las mantuvieran abiertas. Se barajaron varios



El diseño también cuenta con su espacio en Matadero Madrid.



Carpa portátil en la plaza y acceso a Intermediæ.

proyectos como un museo de arquitectura, una biblioteca, unos multicines, un centro comercial, unos estudios para Telemadrid, una sede de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, una Ciudad de la Cultura, el Ocio y la Tecnología, y hasta un museo con la colección permanente de la Fundación Arco.

Finalmente, en 2007 la mayor parte de la quincena de edificios de Matadero Madrid, comenzó a abrir sus puertas tras unas obras de recuperación en las que se procuró preservar los elementos originales y armonizarlos con un tratamiento arquitectónico vanguardista en su interior, lo que supuso para algunos de los arquitectos que participaron en la rehabilitación obtener premios nacionales e internacionales. En total, en el Matadero se invirtieron casi 77 millones de euros, de los que el Ayuntamiento puso más de 42 millones y el resto procedió de fondos

estatales. A esas cantidades habría que sumar la aportada por los patrocinadores privados en la reforma de sus naves.

Hoy, en los 148.300 metros que forman el conjunto, el Ayuntamiento cuenta con las Naves del Español (5.900 metros, entre las salas Fernando Arrabal y Max Aub y un café teatro); una cineteca (2.600 metros repartidos en dos salas de cine, una de ellas dedicada a Rafael Azcona, un plató de rodaje, el archivo Documenta, una cantina y una terraza para realizar proyecciones cinematográficas en verano); una oficina de coordinación; una sala de exposiciones con el nombre de Abierto x Obras; un espacio polivalente de 4.000 metros dedicado a exposiciones (la nave 16), y el espacio Intermediæ dedicado a actividades del barrio o la ciudad.

Junto a estas instalaciones municipales abren sus puertas las cedidas a instituciones como la Central de Diseño, promovi-

da por la Fundación Diseño de Madrid; la Fundación Germán Sánchez Ruipérez que cuenta en el Matadero con una sede además de la Casa del Lector en cuyos 8.000 metros se realizan exposiciones, talleres y cursos relacionados con el libro y la lectura, y Extensión AVAM, un espacio gestionado por los Artistas Asociados de Madrid. La llamada Nave de Música estuvo gestionada en su día por el Ayuntamiento y la Red Bull Music Academy.

Además de estos objetivos culturales y empresariales, el Ayuntamiento en los últimos años ha querido que Matadero se abriera a todo Madrid. Para ello, en 2014 fue urbanizada la plaza y se conectó Matadero con Madrid Río a través de dos nuevos accesos. Hoy, las actividades se multiplican en este recinto casi centenario: desde cursos de ciclismo urbano o mercados ecológicos hasta ciclos de cine o lectura de cuentos.



La Terraza de Salud

El mar de Madrid



La Terraza de Salud

Un espacio único situado en pleno centro de Madrid junto a la Gran Vía donde disfrutar de un ambiente tranquilo y familiar. La carta ofrece una amplia variedad de platos de distintos estilos y sabores. Nuestra carta combina la **cocina tradicional con un toque moderno.**

Calle Salud, 13 · Madrid
+34 91 521 08 68
info@laterrazadesalud.com
www.laterrazadesalud.com



Fachada del Círculo de Bellas Artes a la calle Alcalá.

El Círculo de Bellas Artes parece haber vuelto a sus orígenes 137 años después de su creación: por un lado, el 95 por ciento de su presupuesto sale ahora de las cuotas de socios, el alquiler de salas y el cobro de entradas y, por otro, mantiene su papel de referente cultural para Madrid. Y todo ello desde su cuartel general, un edificio singular y polémico, firmado por Antonio Palacios, que desde la calle Alcalá domina el arranque de la Gran Vía.

Un faro cultural frente a la Gran Vía

El Círculo nació en 1879 en la tertulia de un café, el Suizo, situado entonces en la confluencia de las calles Alcalá y Sevilla, donde luego se levantaría el Banco de Bilbao. Allí un grupo de artistas y pintores pensaron

seguir la moda que por entonces se extendía por España y decidieron crear una sociedad para reunirse, exponer sus obras y venderlas. No era una idea original, pues, desde 1860, este tipo de sociedades proliferaba hasta el punto de que, en 1895, su número alcanzaría las 2.900. La diferencia estaba en su objeto social y en la personalidad de los promotores de esta Casa de las Artes, entre los que estaban los artistas Plácido Francés, Carlos de Haes, Arturo Mérida o Aureliano de Beruete. La idea cuajó rápido, hasta el punto de que la asamblea promotora se reunió el 28 de diciembre de 1879 y el reglamento fue aprobado en abril de 1880.

Era preciso buscar un local, algo que no fue fácil, pues, a medida que la institución crecía (en 1895 ya había 700 socios), se hacía más acuciante la necesidad de cambiar de ubicación. Entre 1880 y 1926, el Círculo tuvo hasta nueve sedes: Barquillo 5, Madera 8, Lobo 10, Abada 2, Libertad 16, Barquillo 11, Alcalá 7 y Alcalá 14 (en el edificio de La Equitativa), antes de llegar a su sede actual en Alcalá 42. Eso no significó que el Círculo de Bellas Artes utilizara sus sedes para todas sus actividades, sobre todo si se tiene en cuenta que a las exposiciones y tertulias se fueron sumando las clases de pintura, escultura, literatura y música, los conciertos y, a partir de 1891, los bailes de máscaras.

La apertura del Círculo a todo tipo de actividades, facilitada por el reglamento de 1901, hizo que la sociedad se dotara de billares; organizara fiestas; ampliara las clases a materias como la fotografía artística, el grabado o la esgrima; elaborara revistas como *La Estampa* (1913) o *Minerva* (1916); celebrara homenajes a personajes como Calderón o Velázquez; o comprara las planchas originales de *La tauromaquia* de Goya, hoy guardadas en Calcografía Nacional. Por sus salones podía verse a artistas como Sorolla, Muñoz Degraín, Rusiñol o José Capuz, muchos de los cuales, como Cecilio Plá, Rafael de Penagos o Salvador Bartolozzi, participaban en los famosos concursos de carteles de los bailes de máscaras, cuya colección guarda el Círculo.

Tanta actividad exigía más recursos económicos y la junta directiva de entonces puso sus ojos en los juegos de azar, en contra del parecer de aquellos socios que no estaban de acuerdo con hacer del Círculo un casino. Sin embargo, los ingresos que se lograron permitieron incrementar las actividades (concursos artísticos, conciertos populares, colocación de lápidas



Salón de Baile con su cúpula y entrada al teatro Francisco de Rojas.

y monumentos conmemorativos y actos a favor de la literatura como la creación del día del libro), con lo que las críticas terminaron por desaparecer.

Para atender todo ello, el Círculo, sin sede propia aún, tuvo que utilizar distintos escenarios, como ocurrió con los bailes de máscaras, que en la década 1910-1920 se celebraron en el Teatro Real; o con las exposiciones que se realizaron hasta 1918 en el Pabellón del Retiro, ya desaparecido. Esta construcción, obra de Antonio Ferreras y Ricardo Magdalena, había sido levantada en 1907, bajo la influencia de la secesión vienesa, en la Chopera del Retiro al rebufo de la Exposición de Industrias Madrileñas, un evento cuya comisión organizadora presidía Alberto Aguilera, a la sazón también presidente del Círculo.

En 1919, los 2.300 socios del Círculo se plantearon dotarlo por fin de una sede representativa y para ello fue adquirido un solar en la esquina de las calles Alcalá y Marqués de Casa Riera. Convocado el correspondiente concurso, se presentaron 15 anteproyectos. El jurado, formado por los arquitectos Enrique Repullés, Teodoro Anasagasti y Luis Bellido, desestimó los proyectos que, a su juicio, no cumplían las condiciones fijadas. Entre ellos estaba el de

Antonio Palacios, que ya había proyectado el Palacio de Comunicaciones, de Cibeles, y el Banco del Río de la Plata, hoy Instituto Cervantes.

El argumento que dio el jurado en este caso fue que rebasaba los 25 metros establecidos como altura máxima de cornisa. Aunque Palacios explicó que su proyecto se ajustaba a la legalidad (en concreto, aseguraba que la altura hasta cota era de 23,5 metros, a lo que había que unir la parte superior retranqueada y la torre), el jurado eligió los tres anteproyectos firmados por Secundino Zuazo y Eugenio Fernández Quintanilla; Baltasar Hernández y Ramiro Saiz, y Gustavo Fernández Balbuena. Palacios protestó por el fallo, pero no hubo rectificación. Lo curioso es que en la exposición restringida que se organizó al año siguiente, con los anteproyectos premiados, se incluyó el de Palacios y, cuando el jurado declaró desierto el concurso, los socios, por clara mayoría, lo eligieron como ganador. El arquitecto de Porriño renunció entonces a sus honorarios, aunque no a los de dirección de obras.

Un edificio a medida

“Palacios estaba muy influenciado por la escuela austriaca (la secesión vienesa de

En 1919, los 2.300 socios decidieron dotarse de una sede permanente

Wagner y Olbrich) y la arquitectura norteamericana, representada por edificios como el Auditorio de Chicago, obra de Adler y Sullivan”, explica Juan Miguel Hernández de León, catedrático de Composición en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM) y presidente del Círculo desde hace 20 años. Esta influencia fue muy importante, porque precisamente Sullivan había sido el creador del concepto “la forma sigue a la función”, y Palacios diseñó la sede del Círculo como una superposición de funciones, lo que tuvo su consecuencia en su imagen exterior.

Según el proyecto, el edificio iba a tener de todo. La memoria redactada por Palacios en 1921 indicaba que en la planta sótano iba a haber un bar-baile con tribuna para orquesta, reservados para comer, baños calientes y de vapor, peluquería, manicura, masaje, gimnasio y sala de esgrima rodeada de columnas que, en



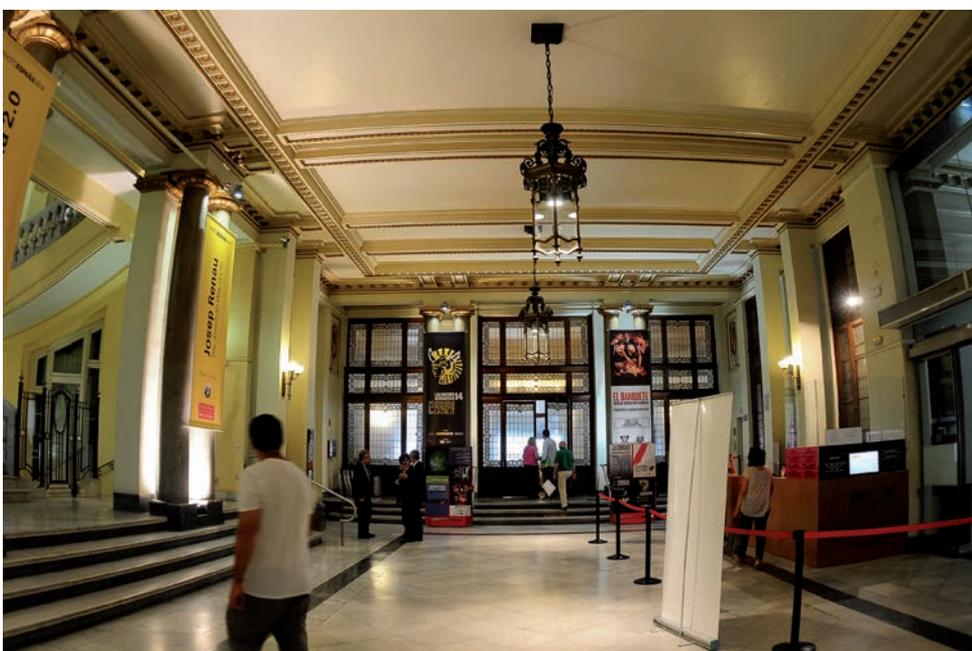
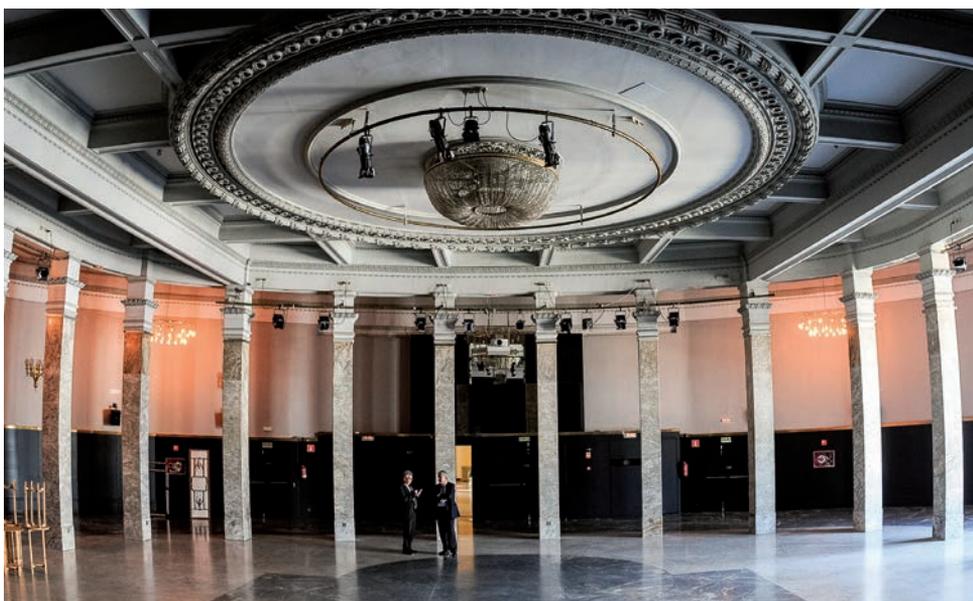
Terraza del Círculo y templete con columnas en la torre.

verano, se podía transformar en una piscina. La planta baja se diseñó para tener un gran pórtico con marquesina para carruajes, hall monumental, tres salas de conversaciones (que se corresponden con la actual cafetería, llamada popularmente *la pecera*) y una gran sala de exposiciones con estructura diáfana (la Sala Goya); en la planta primera se preveían billares y

tresillos (hoy se abre allí la Sala Picasso); en la segunda o principal, un gran salón de 24 por 11 metros, con 10,50 metros de altura que con la cúpula llegaban a 15 y un salón de música anexo (hoy ambos constituyen el salón de baile) y un salón de fiestas (hoy teatro Fernando de Rojas), de 28 por 25 metros y 18,5 de altura, con tribuna de orquesta donde se

podrían representar grandes espectáculos que podrían ser vistos hasta por 2.500 espectadores si se habilitaba el salón central. En la tercera planta, se proyectó la biblioteca con tres salas: una de escritura, otra de lectura de periódicos y revistas y la tercera de estudio, además de una sala de ajedrez y dos salas acolchadas para los que quisieran escribir sus cartas a máquina, hablar por teléfono o realizar audiciones gramofónicas.

En la cuarta planta se diseñó una sala de recreos de 29 por 25 y 7,30 metros de altura (la actual Sala de Columnas) con mesas de juegos, un sala de fumadores (conocida como *la fuentecilla* por tener en el centro, a modo de fuente, la cúpula del salón de baile situada dos plantas por debajo), la sala de la junta directiva y el despacho del presidente, hoy trasladados a la tercera; en la quinta, los comedores de socios, invitados y señoras, con capacidad para 108, 40 y 24 plazas, respectivamente, que dan cabida actualmente a las salas Valle Inclán, Ramón Gómez de la Serna, María Zambrano y la Sala Nueva; en la sexta, los seis talleres de artes plásticas. Sobre la terraza, Palacios levantó la Torre de los Estudios, con capacidad para cinco estudios dotados de antesala, cuarto de modelo y aseo.



Sala de Columnas y vestíbulo de entrada.

El resultado final fue aplaudido por unos y rechazado por otros. Entre quienes lo criticaron virulentamente figuraron personajes como Ángel Ganivet, Unamuno, Ortega y Gasset o Valle Inclán, quien en 1934 llegó a calificarlo de “vergüenza” y pidió “su derribo inmediato”. También Federico García Lorca, bajo el seudónimo de *Isidoro Capdepón*, hizo un soneto satírico a Palacios, “autor del portentoso edificio del Círculo de Bellas Artes, que tiene la admirable propiedad de mantenerse todo sobre una pequeña columna”. A ello se sumó que el coste del edificio se disparó. Presupuestado en 6 millones de pesetas (dos más de los previsto en el concurso), costó finalmente 9 millones y supuso una hipoteca para la sociedad a lo largo de todo el siglo xx, especialmente a

raíz de que, con la dictadura de Primo de Rivera, se prohibiera el juego en 1923.

El 8 de noviembre de 1926 el edificio fue inaugurado por el rey Alfonso XIII con una exposición de pinturas de Ignacio Zuloaga en la Sala Goya. Aunque la apertura de la nueva sede fue acompañada de un aumento de socios, la situación económica siguió siendo crítica hasta que, en 1929, el Círculo comenzó a recibir una subvención oficial que se vio interrumpida por la Guerra Civil. Acabada la confrontación, el Círculo, con una deuda de 8 millones de pesetas, entró en una etapa de sometimiento al Régimen que motivó el alejamiento de la institución de las nuevas corrientes artísticas. Fueron los años en los que presidió el Círculo Eduardo Aunós, un ministro franquista;

se nombró a Franco presidente honorario y muchos de los generales que habían participado en la sublevación militar fueron designados socios de honor. A cambio, el Gobierno miró hacia otro lado cuando de nuevo se jugó en el Círculo a pesar de la prohibición. Los ingresos permitieron organizar desde fiestas hasta corridas goyescas y acometer unas obras de reforma muy discutibles que se sumaron a una serie de decisiones que transformaron el interior del edificio.

El edificio fue muy criticado por Unamuno y Valle Inclán

“Las transformaciones más brutales se produjeron en los años 60, con Joaquín Calvo Sotelo como presidente. En esta etapa, muy importante en la historia del Círculo, se siguió una política de privatización de espacios. Así, el sótano fue lo más modificado. La llamada *zona de placer* tenía piscina, gimnasio y bar. En su lugar se hicieron el cine y el teatro Bellas Artes y una zona de talleres que es hoy la Sala Juana Mordó. La obra la realizaron los adjudicatarios a cambio de diversos periodos de amortización de los alquileres. La cafetería fue llevada a la sala de conversaciones, que era llamada *la pecera* porque Palacios fijó la altura de los petos de las ventanas de tal forma que los socios de edad avanzada pudieran ver a las chicas que pasaban mientras desde la calle los transeúntes solo podían ver sus cabezas. También en la planta quinta se abrió una entreplanta que se alquiló para oficinas y en los años 70 se quitaron los ascensores, que eran preciosos y se trasladaron de sitio por exigencia de Industria. Hemos pensado varias veces recuperarlos. En cuanto a las oficinas, pensamos en desmontarlas, pero finalmente se han dejado para despachos del Círculo”, explica Hernández de León.

Tras la llegada de la democracia y la aprobación de los casinos, el Círculo sufrió una nueva crisis económica en un momento en el que estaba recuperando su dimensión cultural. La solución que se buscó en 1983 fue la conversión del Círculo en una institución privada de utilidad pública con la participación de Comunidad, Ayuntamiento de Madrid y otras entidades. “No era proteccionismo, sino una nueva forma



Taller de bodegón.



Sala de billares.

de concepción democrática de la cultura”, dice Hernández de León. La entrada de fondos públicos y privados permitió acometer unas obras de reforma que afectaron a la entrada de carruajes y a la Sala Goya, donde se bajó el techo para meter las instalaciones eléctricas y de climatización.

Gracias a este nuevo planteamiento, la situación económica del Círculo mejoró. Ya con Hernández de León se aprobó un plan director para, sin perder funcionalidad, recuperar las trazas originales del edificio. “Hace 15 años restauramos el teatro Fernando de Rojas. Valle-Inclán decía que en él, a causa de su poco fondo, solo se podían representar obras de egipcios porque iban de perfil. Ahora tiene fondo, las instalaciones están monitorizadas y cuenta con espacio hasta para foso. Entre patio de butacas y anfiteatros caben unas 450 personas y tiene la admirable propiedad de mantener el estilo. También recuperamos los lucernarios de los talleres, aunque algunos han sido cubiertos por los alumnos porque entra demasiada luz. Asimismo, hace 10 años, rescatamos la adjudicación del cine y tomamos la deci-

sión de explotarlo directamente porque, aunque nos da lo comido por lo servido, queríamos mantener la proyección de películas en idioma original con subtítulos”, dice el actual presidente.

Una agenda apretada

Paralelamente se incrementó la actividad cultural: actuaciones, fiestas, congresos internacionales, conferencias, conciertos de jazz, festivales, presentaciones y exposiciones se reparten, mes tras mes, por los salones del Círculo. En 1991, el Círculo comenzó a entregar su medalla de oro a creadores e intelectuales nacionales y extranjeros. Las medallas entregadas han sido recibidas por personajes como Fernando Arrabal, Jorge Oteiza, Carlos Fuentes, Antonio Saura, Francisco Umbral, Carmen Martín Gaité, Antoni Tàpies, Francisco Ayala, Leopoldo de Luis, Eugenio Trías, Luis Gordillo, Ana María Matute, Jean Baudrillard o John Berger.

La crisis económica de estos últimos años volvió a provocar la alarma, hasta el punto de que en 2013 comenzó una campaña bajo el lema “Da la cara por el Cír-

culo, da la cara por tu cultura”. “La razón fue que las subvenciones de organismos y empresas bajaron del 28 al 5 por ciento y tuvimos que reducir el presupuesto a la mitad”, dice el presidente del Círculo.

“Hemos aprendido a vivir de otra manera. Tuvimos que tomar medidas radicales. El colectivo de trabajadores aceptó rebajarse los sueldos, en función de su cuantía, entre el 5 y el 19 por ciento; además se cambió el modelo para intentar que todo fuera bajo pago, se subió la cuota de entrada a los nuevos socios, se comenzó a cobrar por la entrada o por subir a la terraza, se adjudicaron el restaurante y el bar y se revisaron las tarifas de alquiler de salas y salones. El Círculo, jurídicamente, ya era privado, pero ahora lo es de hecho. Es absurdo que las Administraciones que hablan de concertación público-privada en todos los campos no apoyen a una institución cultural que pone 9,5 euros por cada medio euro que pone la Administración”, afirma Hernández de León.

El resultado ha sido, sin duda, positivo. Una visita detenida al Círculo muestra una frenética actividad, acorde con las



El salto de Léucade, de Moisés Huerta, en la cafetería.



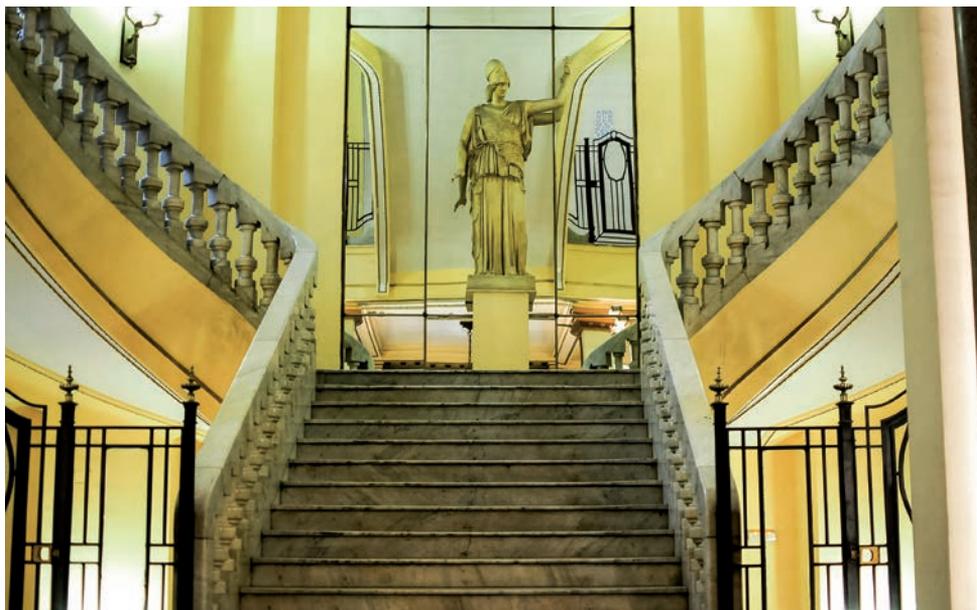
La estatua de Minerva, en la terraza, mide seis metros de altura.

2.000 actividades programadas al año, la atención a los 3.200 socios y al millón de personas que cada año atraviesa el hall de entrada para recorrer una parte de los 15.000 metros cuadrados que suman las cuatro salas de exposiciones (Picaso, Minerva, Goya y Juana Mordó), los seis talleres, las siete salas polivalentes, la biblioteca, la sala de billares y juegos, el teatro Fernando de Rojas, el cine estudio, la emisora de radio, la librería, la cafetería, la terraza o el restaurante.

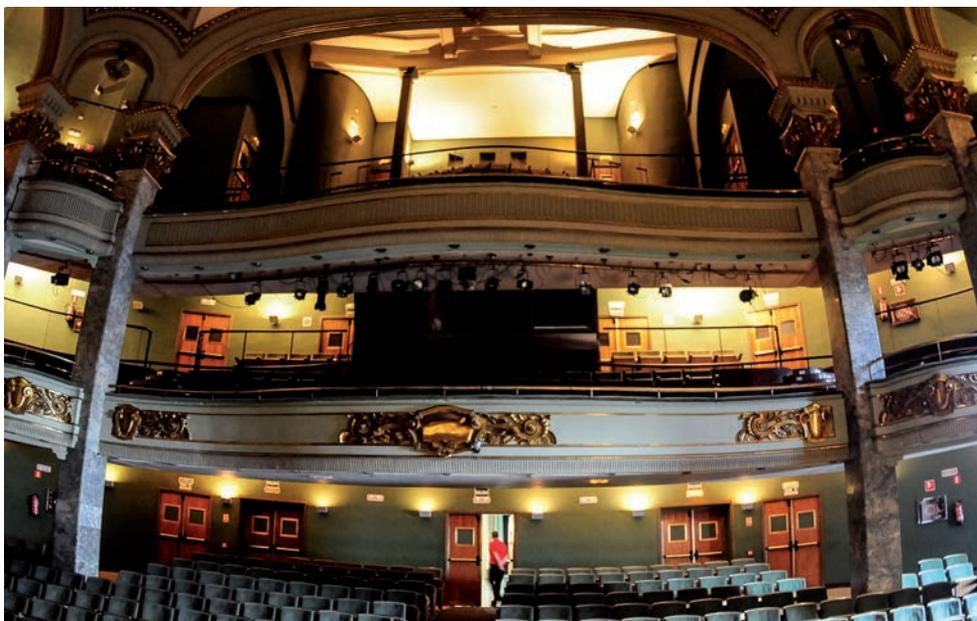
“Las visitas han aumentado más del 40 por ciento. Las cuatro salas de exposiciones programan a dos años vista y las polivalentes tienen una gran demanda por las tardes por lo que la escuela de profesiones artísticas que hemos puesto en marcha con La Fábrica es por las mañanas. La terraza se ha convertido en un sitio muy *cool*. Cuentan que Brad Pitt quiso comer aquí cuando estuvo en Madrid y no encontró sitio. A los talleres libres de dibujo, pintura, bodegones y grabado (se llaman libres porque no tienen profesor), a los que solo pueden asistir los socios, hemos añadido uno de pintura oriental. Y en 2008, se restauraron los óleos pegados al techo de *la pecera* (*El amanecer*, *La noche* y *El día*, obras de José Ramón Zaragoza), gracias a una empresa privada”, enumera Hernández de León.

El resultado de todo ello es un edificio vivo, en el que se mantienen las principales estancias que diseñó Palacios, donde es posible ver a una decena de billaristas haciendo carambolas, a casi cincuenta socios esbozando la silueta de un desnudo femenino o a unas decenas de personas tomando café o copas en *la pecera*.

También destaca su decoración artística, aunque esta no sea la que originalmente proyectó Palacios. En el exterior destacan los relieves de Adsuara y la escultura de seis metros de altura dedicada a *Minerva*, obra de Juan Luis Vasallo, colocados en los años 60. En el interior, el número de obras de arte se cuenta por decenas. Entre las esculturas destacan las de *El salto de Léucade*, realizada por Moisés Huerta en 1910, que preside *la pecera*; *Pintor metafísico*, realizada por el Equipo Crónica, en el despacho del presidente, o *La sibila Casandra*, realizada por Juan Cristóbal en 1917, que preside la escalera monumental. Y en pintura, cuelgan de las paredes de este edificio cuadros de Ramón de Zubiaurre, Joaquín Mir, Cecilio Plá, José Gutiérrez Solana, Rusiñol, Beruete, López Mezquita, José Aguiar o Muñoz Degrain, por citar a algunos de los artistas que consideraron el Círculo como uno de los referentes culturales de la capital.



Escalera monumental del Círculo.



Vista del teatro Fernando de Rojas desde el escenario.



Óleo titulado *El día*, de José Ramón Zaragoza, en el techo de *la pecera*.



Escalera monumental de mármol del Cuartel General de la Armada.

Un cofre para el palacio de Godoy

Pocos visitantes del Museo Naval, en el paseo del Prado, saben que el Cuartel General de la Armada, donde se ubica este espacio expositivo, tiene dos caras: una conocida, que se ve en las grandes vitrinas de las salas de exposiciones, y otra menos popular, cuya construcción estuvo condicionada por el deseo de reproducir, al milímetro, cuatro de las salas del palacio de Godoy, que estaba en la esquina de la calle Bailén con la plaza de la Marina Española. Gracias a esta labor, fueron recuperadas desde la carpintería hasta las pinturas del techo, pasando por los bronces o las escayolas de despachos como el del príncipe de la Paz.

A veces, profundizar en la historia de un edificio obliga a referirse a otro anterior. Y esta es una de ellas. El palacio de Godoy, hoy sede del Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, está íntimamente vinculado al Cuartel General de la Armada. El edificio de la calle Bailén fue proyectado por Francisco Sabatini en 1776 para que el secretario de Estado, Jerónimo Grimaldi, marqués de Grimaldi, estableciera en él su despacho y residencia. No tuvo suerte Grimaldi, pues cuando finalizaron las obras ya le había sustituido en el cargo José Moñino, conde de Floridablanca, que fue quien se ocupó de encargar la decoración del edificio a artistas como José del Castillo.

Sin embargo, la fama del inmueble se debe a Manuel Godoy, que ocupó el palacio cuando fue nombrado ministro de



Despacho de Manuel Godoy y salón de actos.

Estado. Tanto le gustó el edificio, que se lo cambió al rey por unas viviendas de su propiedad que estaban junto a la iglesia de San Marcos, muy cerca de la plaza de España. A partir de ese momento, el edificio fue ampliado y redecorado. Incluso Godoy puso allí su magnífica colección de cuadros entre los que destacaban los lienzos pintados por Goya (*La condesa de Chinchón*, *La maja desnuda* y *La maja vestida*), Velázquez (*La Venus del espejo*), Murillo, Ribera, Zurbarán, Tiziano o Veronés.

Ello no evitó, sin embargo, que, cuando el Ayuntamiento de Madrid regaló a Godoy el palacio de Buenavista, en la plaza de Cibeles, el entonces gran almirante vendiera en 1807 el edificio de la calle Bailén al Almirantazgo, aunque varias habitaciones cedidas a la Librería Real mantuvieron su uso. La situación

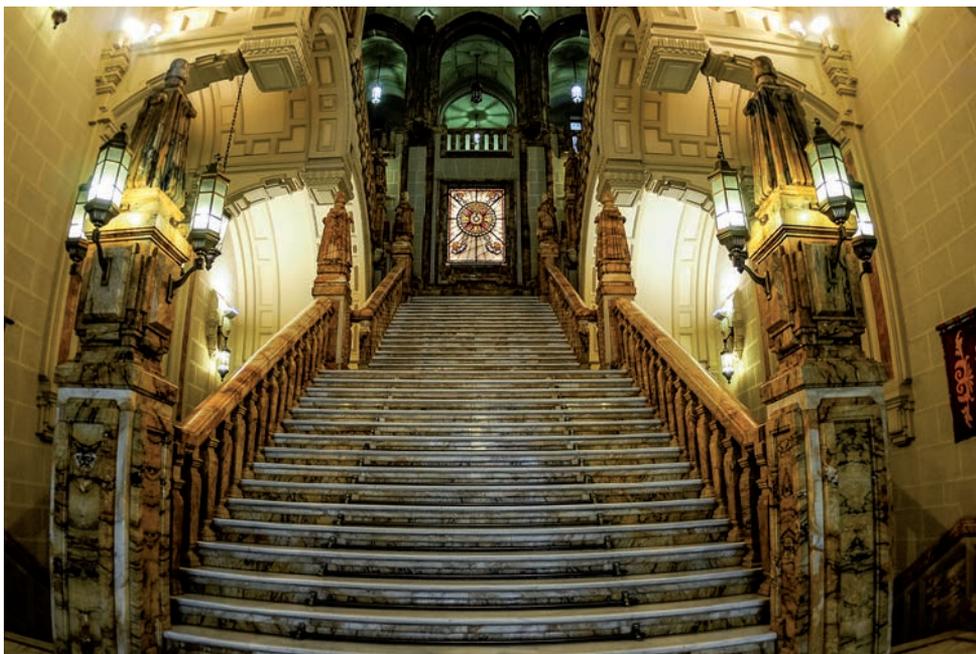
El solar había formado parte de los jardines del Buen Retiro

cambió cuando José Murat, que estaba al frente del ejército francés que ocupó Madrid en 1808, utilizó el edificio como cuartel general. Se afirma que, el 2 de Mayo, firmó allí, sobre una mesa de piedras duras que hoy se expone en el Museo Naval, las sentencias de muerte por fusilamiento que se aplicaron inmediatamente.

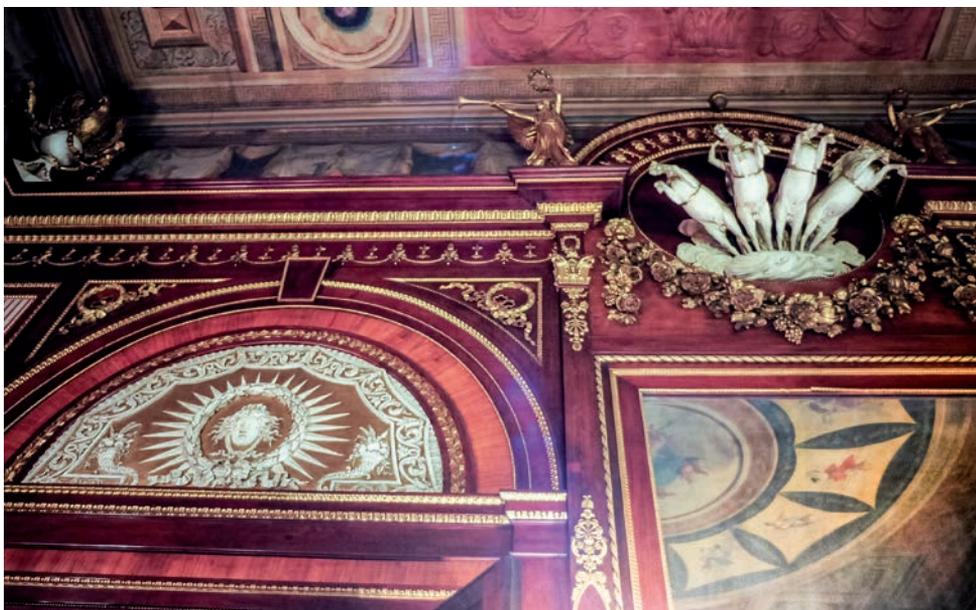
Por fin, en 1826, el edificio se convirtió en la Casa de los Ministerios, pues allí se instalaron los de Gracia y Justicia, Guerra, Hacienda y Marina hasta

que, veinte años después, un incendio acabó con este antecedente de los Nuevos Ministerios. Solo permaneció en el edificio el Ministerio de Marina al que se unió en 1853 el Museo Naval, inaugurado diez años antes, durante los cuales ya había tenido dos sedes: el palacio de los Consejos (hoy sede del Consejo de Estado) en la calle Mayor y la llamada casa del Platero, edificio que se encontraba enfrente y que fue derribado para ensanchar la calle.

Tras tantos avatares, el palacio de Godoy ofrecía en 1915 tal estado de ruina que el ministro de Hacienda le propuso al rey construir una nueva sede para el Ministerio de Marina, y este firmó el decreto en San Sebastián, donde se hallaba de veraneo. Para levantar el edificio se eligió un solar de 3.670 metros cuadrados, perteneciente en su origen a los jardines del Buen



La escalera fue realizada en una mezcla de art déco, manuelino y gótico.



Un detalle de la decoración del despacho de Godoy.



Cristalera de uno de los patios del Museo Naval.

Retiro, que había quedado vacante tras la edificación de la Delegación de Hacienda, en la calle Montalbán.

La construcción del edificio planteó un curioso conflicto con los arquitectos, pues la Sociedad Central de Arquitectos, fundada en 1849 como antecedente de los colegios de arquitectos, no estaba de acuerdo con el concurso que con este motivo se convocó. Ello se debía a que en el jurado tan solo había un profesional de la arquitectura y consideraba exiguo el premio económico ofrecido. Por esa razón, el concurso, fallado en 1916, quedó desierto. Al año siguiente volvió a convocarse y de nuevo la Sociedad Central de Arquitectos rechazó el pliego de bases, por lo que hizo un llamamiento a los arquitectos para que no se presentaran. Sin embargo, este requerimiento fue desatendido por José Espeliús (autor de la plaza de toros de Las Ventas) y Francisco Javier Luque (autor del Instituto Geominero, el Ministerio de Educación y la catedral de María Inmaculada de Vitoria), que se presentaron al concurso y lo ganaron.

Comenzaron así las obras en 1918. Cuatro años más tarde, Espeliús se vio obligado a seguir en solitario por enfermedad de su compañero. Por fin, el 16 de julio de 1928, día de la Virgen del Carmen, patrona de la Marina, el edificio fue inaugurado tras una inversión de 12,5 millones de pesetas, más del doble de lo inicialmente presupuestado. Una de las causas de este sobrecoste fue la decisión del Gobierno de cambiar el emplazamiento de la gran escalera principal a la que se iba a acceder desde la fachada del paseo del Prado. “La razón fue que se había decidido instalar el Museo Naval en los dos grandes patios de este edificio rectangular y la escalera original impedía tal emplazamiento museístico. Por ello se cambió la escalera hacia la fachada de la calle Montalbán, lo que obligó a darle una fuerte inclinación”, asegura Emilio Alemán de la Escosura, director de la Fundación Museo Naval.

El traslado de la monumental escalera hizo que la fachada de la calle Montalbán se convirtiera en la principal y fuera decorada con elementos navales y escudos de provincias marítimas. Aquellos escasos visitantes que pueden contemplar la escalinata quedan, sin duda, impresionados. “Está realizada en mármol de Carrara, en una mezcla *art déco*, manuelino y gótico; incluso se puso un friso que se trajo del palacio de Godoy”, apunta Alemán de la Escosura. La doble escalinata es de las

más espectaculares de la capital, por lo que no extraña que la banda de Infantería de Marina la utilice como escenario del concierto de Navidad y se celebre en ella hasta la misa del día de la Virgen del Carmen. Hoy este acceso, iluminado a través de la vidriera realizada por la casa Maumejean (al igual que los dos patios ocupados por el museo), solo se utiliza como entrada de autoridades.

Por esta escalera se accede a la segunda planta, donde se encuentran algunos de los *tesoros* de este edificio. Allí, en lo que es la residencia privada del almirante jefe de Estado Mayor de la Armada (AJEMA), se encuentra el despacho de Godoy, tal y como estaba en la plaza de la Marina Española. “Los arquitectos del edificio tuvieron que preparar estas salas con las mismas dimensiones que tenían las originales. Incluso se puso una puerta que no conduce a ningún sitio para mantener la estructura primitiva. Solo así se pudo encajar la *boiserie* de caoba, se pudieron colocar los muebles Imperio en su disposición original, los espejos, la chimenea con influencia orientalista, las pinturas del taller de Goya, la lámpara con adornos chinoscos de las fábricas reales o esos apliques de bronce con forma de águilas y victorias aladas en un estilo de transición del Directorio al Imperio”, explica el director de la fundación.

La escalera monumental fue realizada en mármol de Carrara

Tan solo los cuadros del rey Juan Carlos, de Alfonso XIII aún niño y del marqués de la Victoria han sido añadidos. El mismo método constructivo se aplicó en el antedespacho (utilizado en tiempos de Godoy como sala de trabajo de los ayudantes y más tarde como sala de espera) y en el salón de actos, en estilo Imperio, utilizado ahora como salón de honor del Cuartel General de la Armada para imponer, entre otras condecoraciones, la cruz al mérito naval. “Estas tres salas se hicieron al dictado. En general se ha mantenido todo, aunque la tela de la sala de espera no es la original, y se añadieron algunas pinturas cuando se construyó el edificio, como unas sirenas desnudas que en los años 40 más de una señora pidió tapar. Menos mal que no se hizo caso”, añade Alemán de la Escosura.



Vidriera que cubre la escalera del Cuartel General.



La ubicación del Museo Naval obligó a cambiar la escalera de sitio.



Salón del Consejo General de la Armada.



Fachada del Cuartel general de la Armada a la calle de Montalbán y frontispicio de la escalera principal.

La cuarta sala que se transportó del palacio de Godoy a la calle Montalbán fue la llamada de Apolo, también en estilo Imperio, en la que hoy se reúnen los diez almirantes y el AJEMA que forman el Consejo Superior de la Armada. Esta sala, que se encuentra fuera de la vivienda del almirante jefe, está recubierta con una bóveda pintada por José

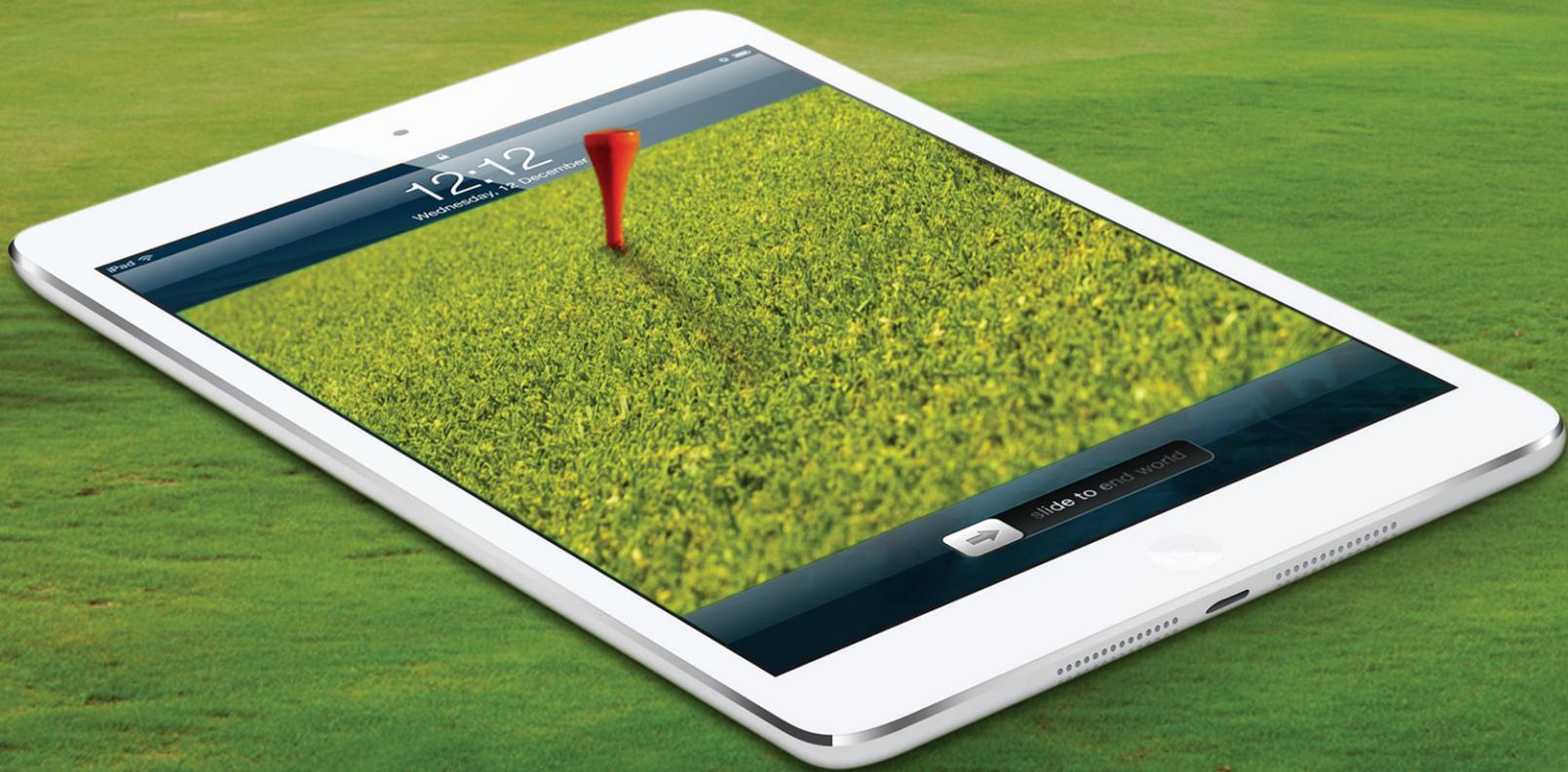
del Castillo que, esta sí, tuvo que adaptarse a la estructura del edificio.

Frente a esta parte más desconocida, el Museo Naval es la parte más visible del Cuartel General de la Armada, organismo que se reparte ya por los tres edificios de la manzana. La falta de espacio hizo que, a lo largo del siglo XX, las dependencias

ocuparan una casa que se había construido a finales del siglo XIX y un edificio de nueva planta, que se levantó en 1977 con proyecto de José Chastang, Gerardo Olivares y Rafael de la Hoz. Este edificio, si bien ha obtenido varios premios de arquitectura, no *casa* con los edificios colindantes.

El museo es uno de los más frecuentados de Madrid, con unos 130.000 visitantes al año, algo lógico si se tiene en cuenta que en su interior pueden hallarse desde los modelos de arsenal (no son maquetas, sino modelos a escala de los galeones que, una vez probadas, permitían eliminar fallos y facilitar la construcción de los barcos) hasta la Carta Universal de Juan de la Cosa realizada en el año 1500, ocho años después de la primera expedición de Colón, donde por primera vez aparece América.

El repaso por los barcos que ha tenido la Armada española a lo largo de su historia es completo y permite encontrar desde el modelo de la fragata *Diana*, de 34 cañones, gemela de la *Nuestra Señora de las Mercedes* cuyo tesoro encontró la empresa Odyssey, hasta la maqueta del buque de proyección estratégica *Juan Carlos I*, de 230,8 metros de eslora, el mayor con que cuenta en la actualidad la flota española.



¡Siente el green!

Y disfruta de todo lo que sucede en el mundo del golf como si estuvieras en el campo.

Fue el primer rascacielos de Europa y, debido a la cota que ocupa, sus 89,30 metros de altura lo mantienen aún entre los más visibles desde las afueras de la capital. Su historia está ligada al desarrollo de las tecnologías, pues la Compañía Telefónica Nacional de España fue la primera en dar servicio a todo el territorio español, pero también a los avances sociales, ya que fue la primera en contratar solo a mujeres como operadoras. Y también está ligada a la historia de Madrid pues, durante la Guerra Civil, tuvo un gran protagonismo al ser puesto de observación de la Junta de Defensa de Madrid, oficina del servicio de censura republicano y diana habitual de la artillería franquista.

Las obras de este impresionante edificio de 15 plantas (13 sobre rasante y dos sótanos) comenzaron oficialmente el 12 de octubre de 1926, día de la Hispanidad, y terminaron el 1 de enero de 1930, día de Año Nuevo. Así figura en el gran mapa de España realizado por Hipólito Hidalgo de Caviedes, precisamente en 1930, que se puede ver en uno de los vestíbulos. Pero no es verdad. “Se eligieron estas fechas por su significación, pero no hubo ni ceremonia de colocación de la primera piedra ni de inauguración. Las obras, efectivamente, empezaron en octubre de 1926, pero ya en 1928 el edificio estaba en servicio, pues Alfonso XIII inauguró en octubre de ese año las conexiones transoceánicas con Estados Unidos y en noviembre con Cuba. El acto se hizo en la tercera planta y es cierto que aún había obras, pero ello no impedía su uso”, afirma Reyes Esparcia, responsable de Patrimonio Tecnológico y del Archivo Histórico de Telefónica.

La historia de la Compañía Telefónica Nacional de España había empezado, no obstante, en 1923, cuando un ingeniero, Gumersindo Rico, tras intentar convencer sin éxito a diversos empresarios para acometer un plan que unificara todo el



El edificio de Telefónica es uno de los más singulares de la Gran Vía.

sistema telefónico nacional, conectó con la International Telegraph and Telephone (ITT), que se mostró muy interesada en hacerse con el mercado español. Por entonces, existían 94 concesiones para dar servicio telefónico en otras tantas zonas de España, gestionadas por compa-

ñas grandes y pequeñas y con redes que, en algunos casos, no eran compatibles. La ITT desarrolló una actividad frenética para hacerse con el control nacional: se hicieron visitas a alcaldes y gobernadores y se consiguió comprar las acciones ordinarias de la Compañía Peninsular de

El rascacielos que modernizó la Gran Vía

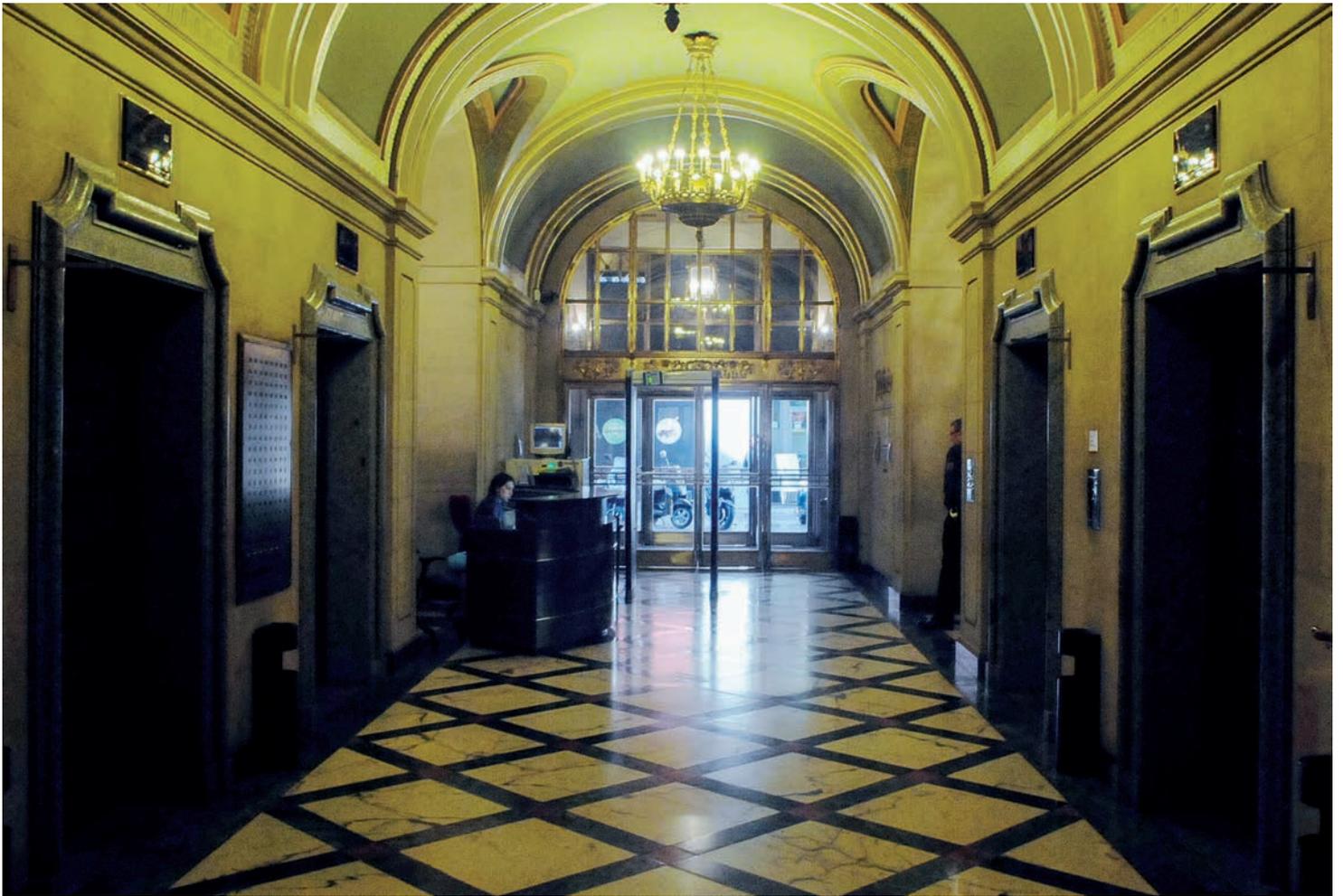


Teléfonos, poseedora de 35 concesiones que suponían un 58 por ciento de la cuota de mercado. Entre las compañías que dependían de la Peninsular estaban la Sociedad General de Teléfonos y la Compañía Madrileña de Teléfonos, que se ocupaba de dar servicio a los 12.700

usuarios madrileños de los 80.000 que había en toda España.

Para evitar problemas con el Gobierno de Primo de Rivera, se decidió que la compañía tuviera solo accionistas españoles y que estos suscribieran las acciones a título particular. Así, el 19 de abril de

1924, los directivos del Banco Hispano Americano Julián Cifuentes y Amadeo Álvarez, junto al directivo del Banco Urquijo Valentín Ruiz; José López Nieu-lant, marqués de Perijáa y amigo del rey, y el ingeniero Gumersindo Rico, fundaron, con un capital de un millón de



Suelos y paredes del vestíbulo de Valverde, forrados de mármol.



Escalera helicoidal en el Espacio Fundación Telefónica.

pesetas, la Compañía Telefónica Nacional de España. Ese mismo día, la CTNE firmó un contrato privado con la ITT. Cuatro meses después, el 25 de agosto, el Gobierno de Miguel Primo de Rivera encargó a la CTNE, por adjudicación directa y en régimen de monopolio, la

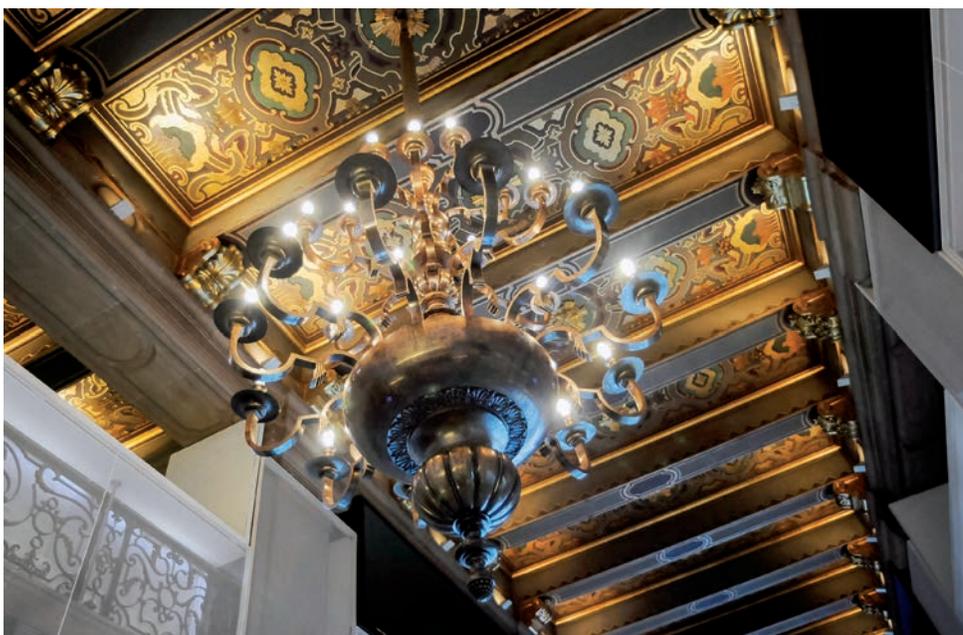
organización, reforma y ampliación del servicio telefónico nacional. Para ello el rey Alfonso XIII firmó en San Sebastián, donde estaba de vacaciones, un real decreto por el que se autorizaba al Gobierno dicha contratación. Inmediatamente la compañía amplió el capital social a 115

millones y contrató oficialmente a ITT por los veinte años que duraba inicialmente la concesión.

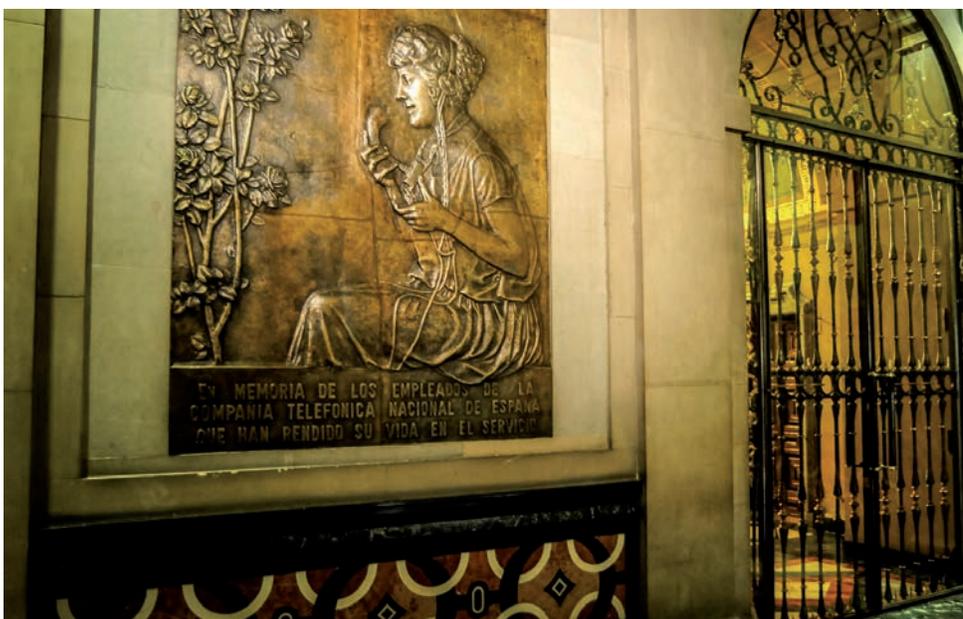
El punto más alto de la Gran Vía

Lo primero era levantar la sede social y, para ello, se eligió un solar de 2.280 metros en el punto más alto de la Gran Vía, con fachada a esta calle (46,90 metros), a Valverde (52,86 metros) y Fuencarral (36,29 metros). Para preparar la construcción, Ignacio de Cárdenas, un arquitecto que había contratado la compañía para el Departamento de Edificación, fue enviado a Nueva York, donde colaboró con Louis S. Weeks, quien ya había trabajado para la ITT en varias ciudades. Weeks propuso para el edificio de la Gran Vía un estilo historicista español, que emulara la Casa de las Conchas de Salamanca. Cárdenas, que se autodefinía como cubista, rechazó la propuesta y Weeks se retiró del proyecto.

También Juan Moya, profesor de la Escuela de Arquitectura, que había reformado en un estilo barroco la iglesia de San José, en la calle Alcalá, propuso una ornamentación barroca. A pesar de que Moya iba recomendado por el duque de Alba, que presidía el Consejo de



Molduras y lámpara del primer piso de la sede principal.



Decoración original en la unión de los edificios de Gran Vía y Fuencarral.



Los ascensores originales eran los más rápidos de España.

Administración de Standard Eléctrica, compañía filial de ITT, Cárdenas rechazó la propuesta. Tan solo aceptó levantar una portada neobarroca en la entrada principal y colocar un escudo real.

A lo largo de tres años, los madrileños vieron cómo se utilizaban 3.000 toneladas de hormigón para la estructura y los forjados, 4.000 toneladas de vigas de acero suministrados por Altos Hornos de Vizcaya, en colaboración con la Sociedad Comercial de Hierros, y tres millones de ladrillos. Durante la obra se instalaron unas pasarelas peatonales en Fuencarral y Valverde y se colocó un tablado en la Gran Vía que servía, no solo para separar las obras de la calle, sino también para informar de la marcha de la construcción y anunciar novedades, como la incorporación de los ascensores más rápidos del momento. Acabada la estructura, se recubrió con 2.000 metros cúbicos de granito de Segovia y piedra bateig de Alicante. Las molduras se tallaron en un taller situado entre la calle Toledo y el paseo Imperial, y en la decoración participaron el escultor Rafael Vela del Castillo y el pintor Hipólito Hidalgo de Caviedes.

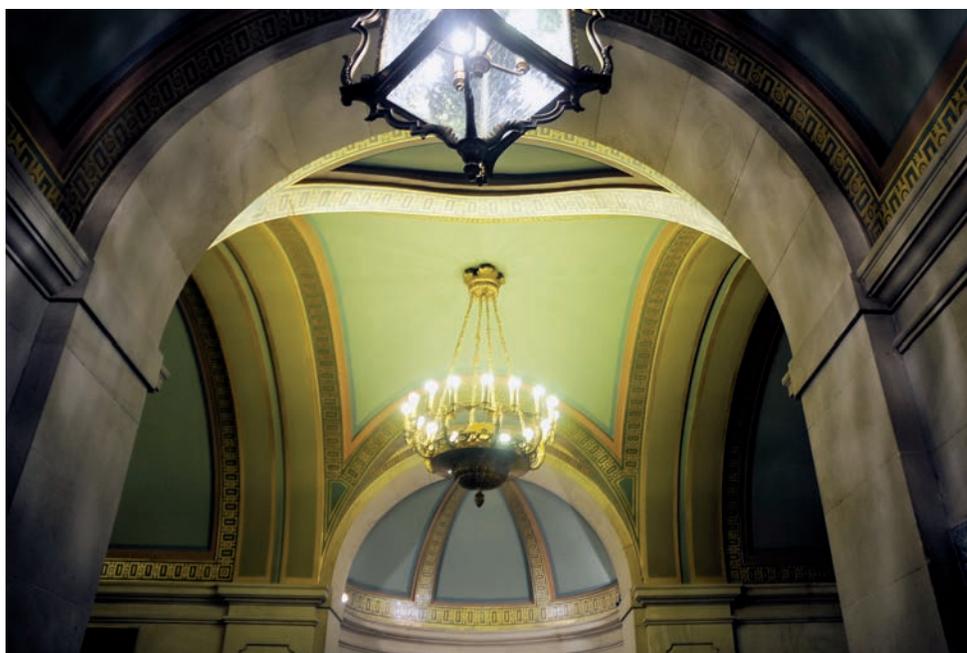
La altura del edificio fue cuestionada por el Ayuntamiento

La altura del edificio fue causa de problemas, pues, como ya recogían los planos, incumplía la normativa municipal. Finalmente se concedió la licencia, tras alegar la compañía que era “un edificio monumental y un contenedor de un servicio público cuyo beneficiario era el Estado”. En marzo de 1929 se retiró el andamiaje exterior, lo que indicaría la conclusión de la obra en dicho mes, a falta de remates. Fue el primer rascacielos de Europa, y en Madrid fue el edificio más alto hasta 1953, año en que se levantó el edificio España con 107 metros.

El arranque de la CTNE no solo supuso un hito arquitectónico. “La compañía contrataba exclusivamente a mujeres como telefonistas; incluso tenían un salón de descanso donde les servían café a discreción. Estas empleadas trabajaban en las plantas cuarta y quinta, en las que no podían entrar los hombres, salvo que hubiera una avería y se enviara a un técnico. En el turno con mayor demanda



Portada neobarroca en la fachada principal.



Detalles de la decoración original del edificio.

llegaron a trabajar hasta 153 mujeres”, dice Esparcia.

Tras la proclamación de la Segunda República se cuestionó el contrato firmado por el Gobierno con la CTNE, si bien en 1932 Manuel Azaña terminaría ratificándolo. El edificio, por su parte, también se vio amenazado cuando se convirtió a partir del 7 de noviembre de 1936 en la guía de la artillería franquista instalada en el cerro Garabitas de la Casa de Campo. El sistema utilizado por el general Varela consistió en fijar los ángulos de tiro de la artillería a partir de la Telefónica, de forma que una vez alcanzado el edificio se graduaban las baterías

El edificio se convirtió en guía de la artillería franquista

de cañones para alcanzar la zona que ese día se quería castigar. Ello provocó que cientos de obuses fueran lanzados durante la guerra contra este edificio y que la Gran Vía fuera llamada por ello la *avenida del quince y medio*, por ser este el calibre de los obuses utilizados. También la plaza Vázquez de Mella, bautizada ahora como

de Pedro Zerolo, que se encuentra a espaldas de la Telefónica, fue objeto de todos aquellos impactos que pasaban por encima del edificio, lo que hizo que los madrileños la llamaran la *plaza del guá*, en referencia al agujero en el que se meten las canicas.

Un total de 160 impactos

“Durante la guerra, Cárdenas se quedó en Madrid y, periódicamente, revisaba el edificio y marcaba en rojo en sus planos los impactos que había recibido. Aproximadamente, contabilizó cien en la fachada de la calle Valverde, por ser la que da a la Casa de Campo, y 60 en la fachada de Gran Vía. Cárdenas se ocupaba de las labores de mantenimiento y refuerzo. Afortunadamente, los bombardeos no afectaron gravemente al edificio, y eso que un obús entró por una ventana”, dice Esparcia. La elección de este rascacielos como objetivo estaba también relacionada con su uso. Si las cinco plantas superiores habían sido vaciadas por estar más al descubierto, incluida la novena donde estaba la sala del Consejo y el despacho del presidente, el resto siguió siendo utilizado. El servicio telefónico siguió prestándose en la cuarta y quinta planta; el sótano fue utilizado como refugio antiaéreo por los vecinos de la zona, y la República instaló en el edificio, además de un puesto de observación en la terraza, una oficina del servicio de censura que controlaba las informaciones que los corresponsales extranjeros enviaban a sus periódicos sobre la marcha de la guerra. Cuentan que algunos funcionarios *cumplían* con su obligación y censuraban las crónicas *a oído* porque no sabían inglés.

Acabada la guerra, la existencia del edificio no sufrió cambios importantes, hasta que entre 1951 y 1955 el arquitecto Fernández del Amo amplió el edificio principal, de acuerdo con el proyecto dejado por Cárdenas, que estaba exiliado en París. Para ello fue demolido el edificio anexo, con fachada a Fuencarral, que se había levantado en 1926 para instalar la primera central automática, y en su lugar se levantó el actual, que se dedicó a Escuela de Formación de Telefónica. Para entonces, la propiedad de la compañía había variado, pues en 1945 el Estado español nacionalizó la compañía y se hizo con el 79,6 por ciento de las acciones, aunque ITT mantuvo el contrato de mantenimiento y suministro. Este porcentaje en manos del Estado disminuyó



El escudo real, bajo el reloj.

tras una ampliación de capital en 1967, antes de procederse a la privatización de la compañía mediante dos ofertas públicas en 1995 y 1999.

Un reloj a 70 metros de altura

El edificio principal volvió a las portadas de los periódicos cuando en 1967 se colocó en el torreón central, a 70 metros de altura, una enorme esfera de reloj que puede ser vista desde lejos, ya que el minuterio mide 2,5 metros y la aguja horaria 1,5 metros. Hace más de un año se cambió la iluminación, que era roja, por otra azul. No obstante, la relación de la Telefónica con la hora era anterior, pues en el edificio se encontraba el reloj patrón por el que se regía el servicio horario de la compañía que, durante muchos

años, fue utilizado por las emisoras de radio para dar las horas.

La siguiente reforma llegó en 1992 y afectó al hall y a la entreplanta del edificio principal, donde se colocaron la colección de arte de Telefónica y el Museo de Comunicaciones. La reforma fue aprovechada para abrir una entrada por Fuencarral y destinar un espacio a exposiciones temporales. La inauguración fue presidida por el rey Juan Carlos. No habían terminado, sin embargo, los cambios. En 2012, Espacio Fundación Telefónica presentó la reforma acometida en las cuatro plantas del edificio trasero, con entrada por Fuencarral, que se dedicaron a exposiciones. Sus 6.370 metros cuadrados fueron totalmente remodelados por Quanto Arquitectura y Moneo Brock

Studio para dedicarlos a exposiciones. Hoy, este edificio, con hall de acceso, sala del mapa, tienda librería, auditorio, salas de exposiciones, aulas, un ascensor panorámico y una sorprendente escalera helicoidal de acero, es la auténtica locomotora cultural de Telefónica.

La planta baja y la entreplanta del edificio principal pudieron así convertirse en tienda donde mostrar y vender las últimas novedades tecnológicas de la compañía. Es una lástima, sin embargo, que las paredes y suelos originales, de mármol de Macael (aún se pueden ver algunos ejemplos protegidos por cristales) hayan sido recubiertos con objeto de preservarlos, perdiéndose así la imagen que la compañía quiso dar a sus futuros clientes hace casi nueve décadas.

La mejor plaza del mundo



Edificio neomudéjar de la Plaza de Toros de Las Ventas

Salir por su Puerta Grande tras haber cortado dos orejas es el sueño de cualquier torero, aunque en toda la historia de la plaza no llegan a 170 quienes lo han conseguido. Dicen que es entonces cuando los diestros, obligados a ir inclinados a hombros de sus seguidores, descubren los artesanados neomudéjares que puso el arquitecto José Espeliús cuando diseñó este coso con el único objeto de hacer de Las Ventas una auténtica plaza monumental con cabida para 23.000 espectadores.

Los inicios del proyecto en 1919 fueron difíciles y hubo momentos en que los accionistas de la sociedad Nueva Plaza de Toros de Madrid, creada con este objetivo, pensaron que aquello podía terminar en ruina. Entre ellos estaba el arquitecto José Espeliús, autor de varios edificios en Madrid (como el Ministerio de Marina, hoy Cuartel General de la Armada), a quien José Gómez Ortega, *Joselito el Gallo*, había convencido para construir una plaza monumental en Madrid.

No es que la plaza de la Fuente del Berro, levantada en 1874 a instancias del marqués de Salamanca en el mismo solar donde hoy se levanta el Palacio de

los Deportes, estuviera cuestionada. Sus arquitectos, Emilio Rodríguez Ayuso y Lorenzo Álvarez Capra, se habían preocupado de dotarla de un ruedo de 60 metros de diámetro, una fachada mudéjar formada por un polígono de 60 lados y una buena calidad arquitectónica. El único *pero* era que tenía 13.210 localidades y había muchos aficionados que se quedaban sin poder asistir a las corridas.

Aprovechando que en 1921 iba a vencer el contrato que la Diputación tenía firmado con el empresario Julián Echevarría, la nueva sociedad vio una oportunidad para acabar con esta falta de asientos. Para ello, propuso a la Diputación Provincial que le adjudicara la nueva



Puerta Grande de la plaza.



Interior del Palco Real de la Plaza de Toros de Las Ventas.

concesión a cambio de que la sociedad adquiriera el suelo a un particular y levantara una plaza que pasaría a ser de propiedad pública tras un periodo de concesión.

Para ello se calculó una inversión de 7,5 millones de pesetas y se barajó como posible emplazamiento la parte trasera del antiguo hipódromo en la Castellana, si bien, al final, se eligió la zona de Las Ventas porque era más fácil meter a los toros en la plaza por la noche. La propuesta generó un gran debate en los periódicos, durante el que se llegó a proponer reducir el tamaño del ruedo de la plaza de Goya para ganar dos filas de tendidos, además de aumentar un piso, de forma que cupiera más gente. Al final se impuso la idea de

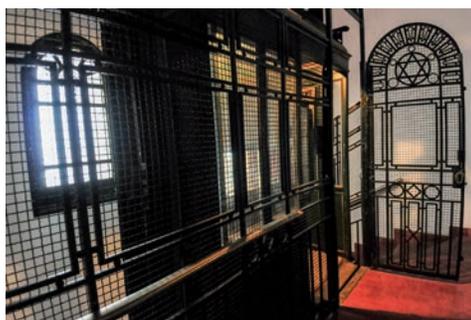
construir una nueva plaza y que se ubicara en Las Ventas, aunque ello conllevara la realización de grandes movimientos de tierras y la necesidad para los aficionados de trasladarse mucho más lejos, ya que la zona elegida era un barrio de casuchas en el límite urbano de Madrid.

El 19 de marzo de 1922 se colocaba la primera piedra, en el sitio donde iba a estar el centro del nuevo ruedo. Se daba comienzo así a la construcción de la cuarta plaza de toros estable en la historia de Madrid (la plaza Mayor no entraría en esta categoría al acondicionarse únicamente cuando había espectáculo). La primera plaza, obra de Pedro Ribera, se levantó en 1737 junto al Manzanares,

pero duró poco porque, 19 años después, a instancias de Fernando VI, se construyó otra, de cal y canto, ladrillo y madera, junto a la Puerta de Alcalá. En su edificación participaron los arquitectos Giambattista Sachetti, Ventura Rodríguez y Fernando Moradillo. Esta plaza fue sustituida por la de la carretera de Aragón o Fuente del Berro (por ambos nombres era conocida), que abrió sus puertas el 4 de septiembre de 1874 y que, durante 60 años, centralizaría la pasión madrileña por los toros.

Un largo proceso

La apertura de la plaza de Las Ventas se retrasó mucho más de lo que calculaban



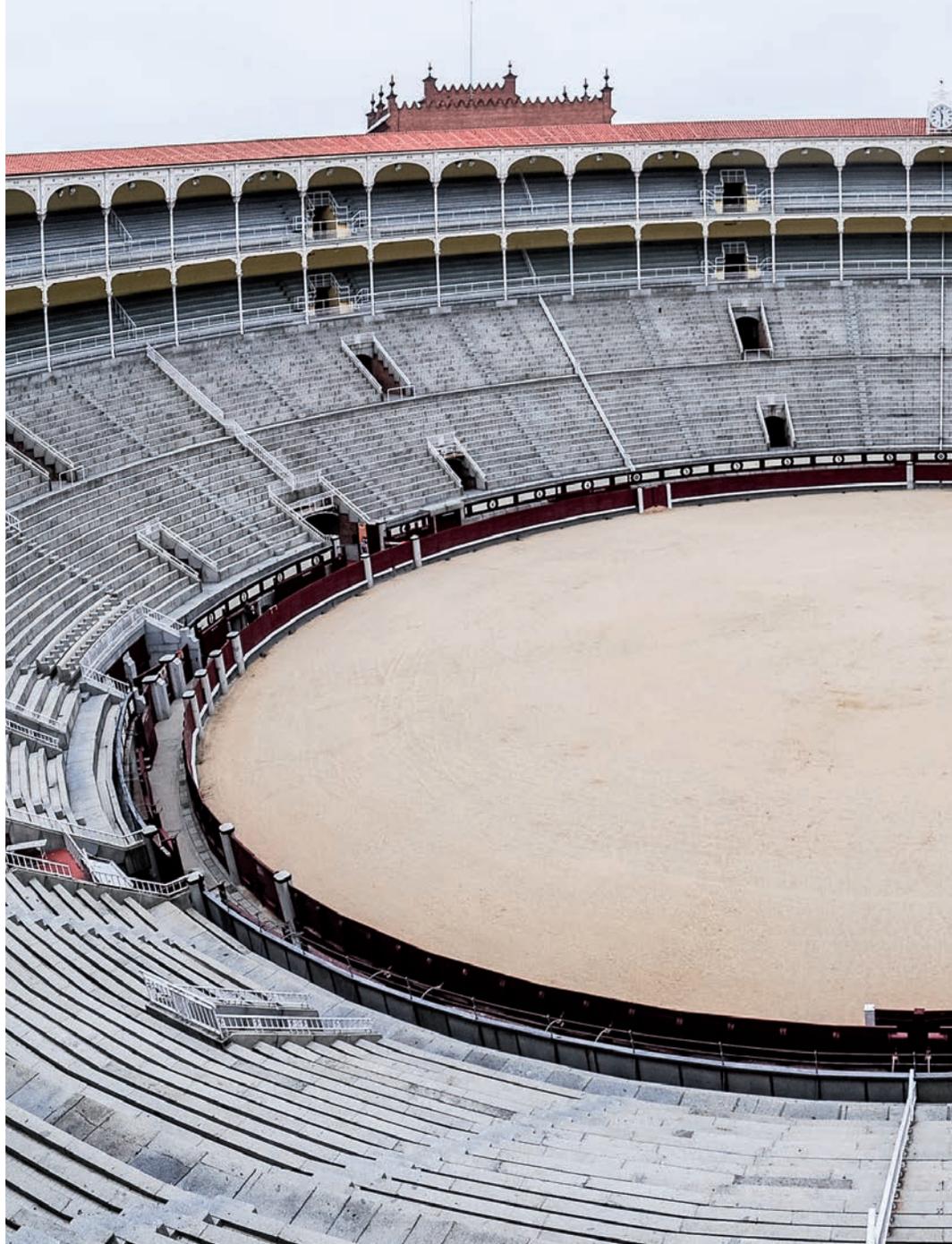
Ascensor que conduce al Palco Real.

sus promotores, pues las obras rebasaron el año 1929, a pesar de ser este año el que terminó figurando en la fachada sobre la Puerta de Madrid o Puerta Grande. Durante este tiempo murió Espeliús (1928), que fue sustituido por Manuel Muñoz Monasterio, arquitecto que, en 1944, ganaría, junto a Luis Alemany, el proyecto del estadio de Chamartín. La inversión prevista se disparó hasta los 12 millones de pesetas.

Además, el Ayuntamiento de Madrid puso problemas para dar la licencia de apertura, debido a que toda la zona comprendida entre la plaza de Manuel Becerra y el coso estaba sin urbanizar, lo que dejaba la plaza rodeada de grandes desmontes. Por esta razón, se siguió utilizando la plaza de Fuente del Berro. “Con la construcción de la nueva plaza se trataba no solo de conseguir un mayor aforo, sino también un desahogo urbanístico, aunque ello suponía alejar aún más la plaza del núcleo urbano. Como consecuencia de ello, los aficionados protestaron, algo que no era nuevo, pues, cuando se trasladó la plaza de la calle Alcalá a Fuente del Berro, ya había habido hasta manifestaciones”, explica Manuel Alonso, responsable de protocolo del Centro de Asuntos Taurinos de la Comunidad de Madrid, administración propietaria de la plaza, y muy ligado al mundo taurino pues su tatarabuelo fue portero mayor de la plaza de Fuente del Berro.

La primera corrida en esta plaza se celebró en 1931

La situación cambió en 1931 cuando, a pesar de que aún faltaba mucho por urbanizar, el alcalde republicano Pedro Rico decidió organizar una corrida en apoyo de los desempleados madrileños. La corrida



Ruedo de Las Ventas desde el Palco Real

se celebró el 17 de junio de ese mismo año y provocó un caos, pues los tranvías fueron obligados a dar la vuelta en Manuel Becerra, lo que hizo que el público tuviera que trasladarse a pie entre desmontes. En la corrida actuaron Diego Mazquiarán *Fortuna*, Marcial Lalanda, Nicanor Villalta, Fausto Barajas, Luis Fuentes Bejarano, Vicente Barrera, Fermín Espinosa *Armillita chico* y Manolo Bienvenida, quien, al igual que Fuentes Bejarano, tuvo que bajar andando desde Manuel Becerra debido al atasco que se formó.

La corrida contó con la asistencia del presidente de la República, Niceto Alcalá Zamora, que vio las faenas desde el palco principal (construido como palco real) y fue presidida por el alcalde acompañado de Rafael Guerra, *Guerrita*, Antonio Fuentes, Vicente Pastor, Ricardo Torres

Bombita, Rafael González *Machaquito* y Manuel Mejías *Bienvenida*. En los anales quedó que el primer animal que saltó a la plaza se llamaba *Hortelano* y era de la ganadería de Juan Pedro Domecq. Hoy, el cartel de aquella corrida, con su bandera republicana, puede verse reproducido en la puerta principal.

Según todas las crónicas, fue una corrida que habría pasado sin pena ni gloria a la historia del toreo si no hubiera sido por el interés que suscitó la plaza. Esta mantenía, con respecto a la anterior, su imagen neomudéjar, el diámetro del ruedo (60 metros) y la pendiente de las gradas, aunque crecía en aforo gracias a sus cuatro pisos. La opinión de los aficionados, en lo que respecta a la construcción, fue positiva tras contemplar la fachada decorada con los escudos cerámicos de las provincias



Andanadas y gradas de la plaza.

españolas; las 18 puertas del edificio, en especial las de Madrid, Caballos, Arrastre y Autoridades; las barreras y contrabarreras; los diez tendidos bajos y altos, cuatro de ellos de sombra (9, 10, 1 y 2), dos de sol y sombra (8 y 3) y cuatro de sol (4, 5, 6 y 7); las gradas; las andanadas y los 28 palcos, incluidos los de presidencia, banda de música, Ayuntamiento y Diputación (hoy de la Comunidad).

Por no hablar de los dos ascensores que llevan a la galería de los palcos; los ocho corrales; los dos patios (el de caballos y el de arrastre); el desolladero de nueve metros de ancho por 11 de largo; la enfermería, dotada hoy de dos salas de operaciones; el reloj de la marca Coppel (actualmente sustituido por otro Festina), o su capilla estilo colonial mexicano, diseñada por Muñoz Monasterio y dedicada a la Virgen de la

Paloma. “Es la única dependencia que se aleja del estilo mudéjar, pues fue diseñada pensando en los países iberoamericanos. No es extraño que entre las decenas de imágenes que se exponen en el altar, muchas traídas por los propios toreros, estén desde la Virgen de Guadalupe hasta fray Martín de Porres”, explica Alonso.

Lo que pocos aficionados pudieron ver, sin embargo, fue el palco real, situado entre el de la presidencia de la plaza y el de la Comunidad de Madrid. Su acceso hoy está reservado a la familia real. Este palco, con antesala, *office* y aseo, está en la zona de sombra y se abre a una altura ideal para tener una estupenda visión del ruedo. Ya no es utilizado, como ocurría cuando vivía la abuela de Felipe VI, María de las Mercedes de Borbón y Orleans, condesa de Barcelona, que acudía frecuentemente,

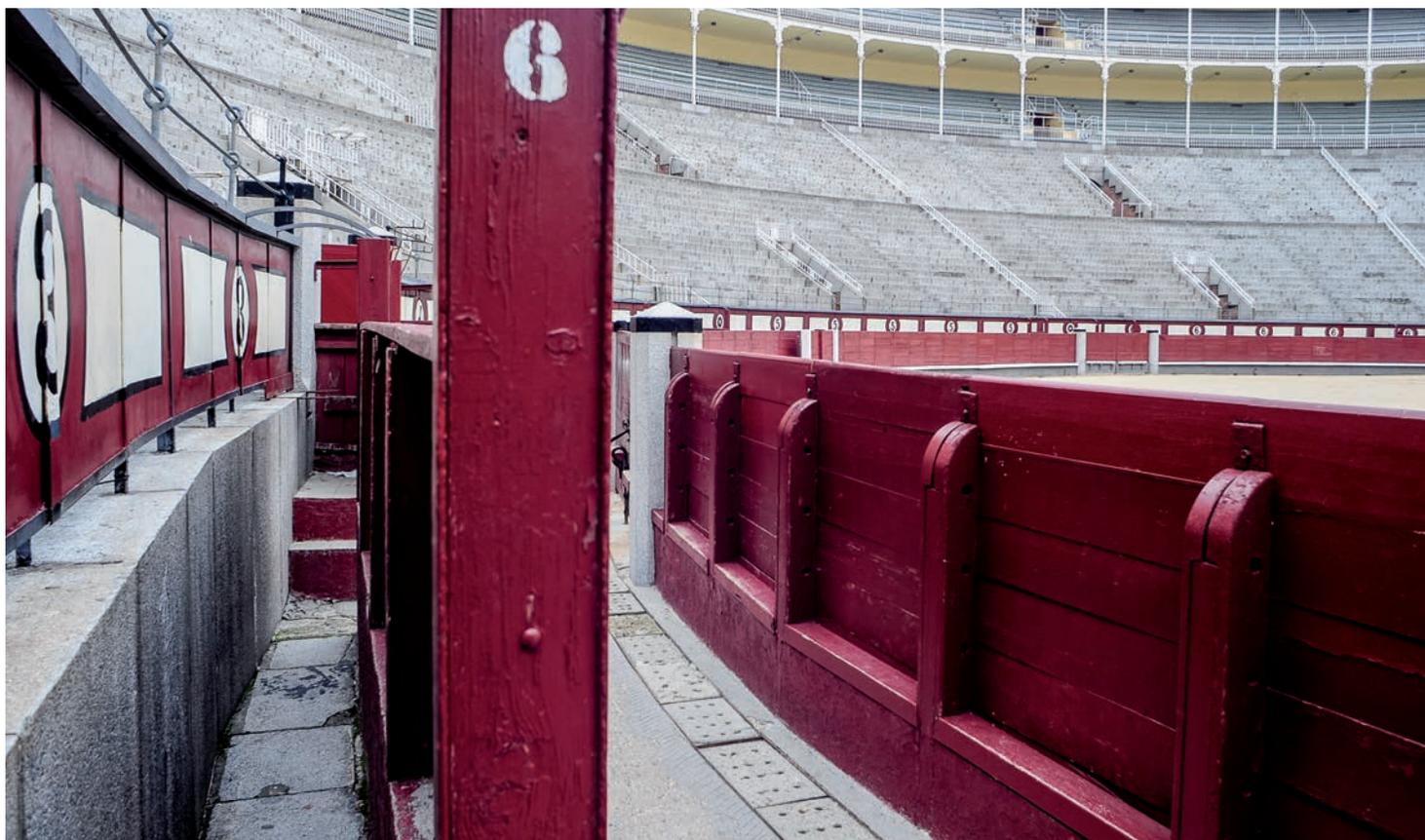
como recuerda una gran placa colocada junto a los ascensores en reconocimiento a su afición. Juan Carlos I también presenciaba desde allí corridas singulares como la de Beneficencia. Actualmente, la antesala tan solo está decorada con unos asientos (entre ellos el sillón del rey), unas banderas y unas fotografías que ponen de manifiesto la asistencia real a los festejos taurinos desde Alfonso XII, y que sustituyeron a los cuadros trasladados al Museo Taurino.

Pero lo que mayor asombro causó a los madrileños que accedieron a aquella primera corrida fue el aforo: 25.000 asientos que, posteriormente, fueron *ensanchados* por orden de la Dirección General de Seguridad, lo que redujo la cifra a 23.000 asientos, cifra tan solo superada por los 41.262 asientos de la de México y los 25.000 de la plaza venezolana de Valencia. “La de Barcelona tenía mayor aforo que la de Madrid, pero obligaron a cambiar los asientos que estaban muy juntos y se perdieron filas, con lo que el aforo resultante (19.582) quedó por debajo de Las Ventas”, recuerda Alonso.

Esta pérdida de asientos para que el público esté más cómodo suele causar *terremotos* entre los aficionados. “En esta plaza hay 18.500 abonados, entre ellos algunas familias que ya tenían abono en la plaza de la Fuente del Berro, y nadie quiere dejar su puesto. Cuando hace unos años se hizo una pequeña remodelación para habilitar unas cuantas plazas para personas con discapacidad física, hubo que mover unos metros a algunos aficionados. Ello originó protestas porque decían que les habían cambiado su ángulo de visión”, dice Alonso.

Arrancan los festejos

Tras la corrida de 1931, no se volvieron a celebrar festejos hasta el 25 de mayo de 1933, cuando tuvo lugar la llamada *corrida de las misses*, organizada con motivo de la elección de *Miss Europa* en el Círculo de Bellas Artes. Antonio García *Maravilla* cortó cuatro orejas y salió a hombros. A esta corrida le siguió la de la Asociación de la



Callejón, burladeros y barreras de la plaza



La capilla fue construida en estilo colonial.

Prensa el 13 de julio, y no hubo más hasta que, el 21 de octubre de 1934, una vez solucionados los problemas urbanísticos, se inauguró oficialmente la plaza con una corrida en la que participaron Juan Belmonte, Marcial Lalanda y Joaquín Rodríguez *Cagancho*. Belmonte logró cortar las dos orejas y el rabo de su segundo, siendo el primero que se concedió en la plaza.

“Iniciada la Guerra Civil, la plaza se convirtió en almacén de municiones, en tanto la explanada exterior se utilizó

como almacén de coches requisados”, dice el responsable de protocolo del Centro de Asuntos Taurinos. Pero la plaza no solo se convirtió en armería, polvorín y garaje; también fue almacén de patatas y hasta se cultivaron lechugas y escarolas en el ruedo. Afortunadamente, la estructura no sufrió daños importantes, por lo que el 24 de mayo de 1939, 54 días después de terminada oficialmente la confrontación, pudo celebrarse en Las Ventas la llamada *corrida de la Victoria*, en la que intervinie-

ron los diestros Marcial Lalanda, Vicente Barrera, Pepe Amorós, Domingo Ortega, Pepe Bienvenida, Luis Gómez *el Estudiante* y el rejoneador Antonio Cañero.

Desde entonces, Las Ventas ha sido, sin duda, el epicentro taurino a nivel mundial, especialmente durante la feria de San Isidro y las corridas de la Beneficencia y de la Prensa. Formar parte del cartel en esas ocasiones impone. “A muchos toreros, cuando pisan este ruedo, les puede el miedo escénico”, dice Alonso. Y no les faltan motivos. Estar sobre el ruedo de Las Ventas es como estar sobre el teatro de Mérida. La llamada del torero al toro se oye desde las barreras hasta las andanadas, pasando por tendidos y gradas. “No pasa como en otras plazas, que son más bajas. Aquí la altura le da una acústica especial. Eso permite a los espectadores oír al torero, pero también el torero oye perfectamente desde las frases de apoyo hasta las de desaprobación. Esta acústica es la que ha hecho que algunos cantantes internacionales hayan pedido repetir en esta plaza”, dice Alonso.

Y no solo ha sido escenario de corridas o conciertos, como el que organizaron en 1965 The Beatles. También la plaza ha sido utilizada para mítines políticos, tanto en la República como en los primeros años de la Democracia, y hasta para partidos de tenis (en el ruedo se jugó la



Vista de una de las salas del Museo Taurino.

Copa Davis de tenis entre España y Estados Unidos), además de ser un tradicional asentamiento circense en Navidades.

Paralelamente, la plaza ha sufrido algunos cambios. En 1979 se acometió una reforma del edificio para consolidar los tendidos; en 1994, Las Ventas fue declarada Bien de Interés Cultural con categoría de Monumento Histórico Artístico y en 2005, la Comunidad se comprometió a destinar el canon que recibe de la empresa concesionaria al mantenimiento y mejora de la plaza. La última iniciativa puesta en marcha quedó frustrada cuando el 28 de enero de 2013 se desplomó la cúpula de 160 toneladas de peso que la empresa concesionaria estaba colocando para techar la plaza. La caída se produjo durante las pruebas de carga y no causó heridos.

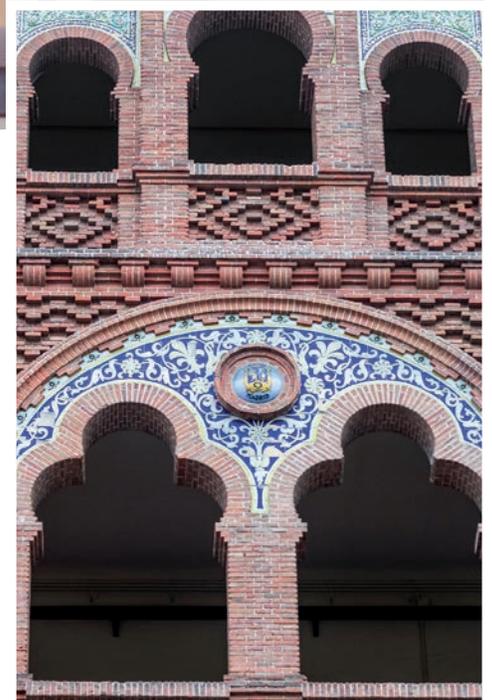
Actividad cultural

El 15 de mayo de 1951, el interés por la plaza aumentó gracias a la apertura del Museo Taurino. “En 1947, tras la cogida mortal de Manuel Rodríguez Sánchez *Manolete* en la plaza de Linares, su madre tomó la decisión salomónica de entregar a Franco el traje de luces y el capote que

llevaba aquella tarde a la plaza de México, pues se lo habían pedido. Franco se lo comentó al entonces presidente de la Diputación, que era el marqués de la Valdavia, y éste decidió abrir un museo taurino, que fue inaugurado el 15 de mayo de 1951”, dice Alonso.

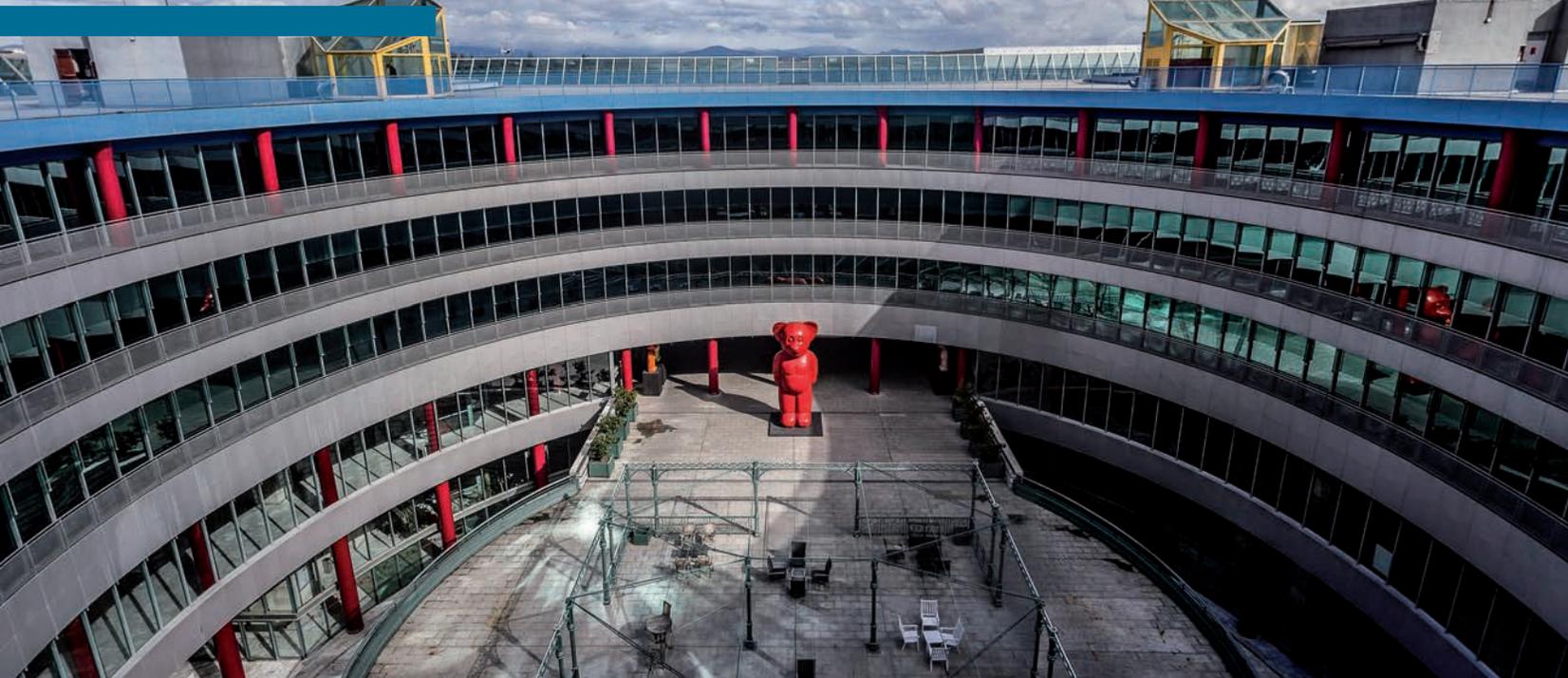
Este museo, que sufrió reformas y ampliaciones en 1968 y 1991, permitió a los 50.000 visitantes contabilizados en 2013 contemplar, además del traje de luces de *Manolete*, los de *Antoñete*, Paco Camino o *Yiyo*; las cabezas disecadas de los toros que protagonizaron cogidas mortales –en la plaza han muerto los toreros Félix Almagro (1939), Pascual Márquez (1941) y los banderilleros *El Coli* (1964) y *El Campeño* (1988)–; los grabados de la serie de *La Tauromaquia* de Goya; las esculturas taurinas de Mariano Benlliure o el retrato de Domingo Ortega, obra de Ignacio Zuloaga cedida por la familia del diestro.

Fuera del museo, pero dentro de la plaza, otras tres salas concentran la actividad cultural: las salas *Antoñete*, Antonio Bienvenida y Cossío (esta última alberga la biblioteca). En ellas las peñas y asocia-



Escudos cerámicos de las provincias en la fachada.

ciones taurinas suelen celebrar conferencias y exposiciones. Y, como pasa en los grandes estadios de fútbol, hay salas VIP para que los invitados a los 24 palcos que suelen alquilar distintas empresas puedan disfrutar de barra libre y cena tipo cóctel tras contemplar una buena faena en la que está considerada la mejor plaza del mundo.



Vista general del patio central del edificio Puerta Sur.

Ejemplo de arquitectura ferial

Doce pabellones con 200.000 metros de superficie para exposiciones; dos edificios que suman otros 50.000 metros entre oficinas, salas y auditorios; una central térmica, una cocina de las más grandes de España y diversos edificios auxiliares forman la Feria de Madrid. En ellos se celebran cada año 80 certámenes, así como unos 500 eventos como congresos y convenciones de empresa, juntas generales o presentaciones de producto en los que participan 26.000 empresas y a los que asisten 2,7 millones de visitantes. Pero este complejo, que consume al año tanta energía eléctrica como Guadalajara, no solo atrae por el contenido, sino también por su continente, ya que en el diseño de sus edificios participaron equipos de arquitectos tan conocidos como los de Francisco Javier Sáenz de Oiza, Estanislao Pérez Pita, Jerónimo Junquera, José Luis Íñiguez de Onzoño o Andrés Perea.

Madrid quedó excluida por decreto en 1943 del grupo de ciudades que podían celebrar ferias, reducido tan solo a Sevilla, Valencia, Barcelona, Zaragoza y Bilbao. Siete años después, sin embargo, se autorizó la celebración en la Casa de Campo de una feria agrícola, ganadera e industrial que primero tuvo un carácter nacional y, a partir de la segunda edición, fue internacional. En total se organizaron entre 1950 y 1975 diez ediciones de la Feria del Campo que transformaron la imagen de esta zona verde. Para ello, Patrimonio Nacional, del que entonces dependía la Casa de Campo, cedió terrenos a la Delegación Nacional de Sindicatos con el fin de que las Cámaras agrarias levantaran en ellos pazos, masías, cigarrales, caseríos y cortijos.

A estos se sumaron otras construcciones como los pabellones Internacional (llamado de la Pipa, por su forma), del Instituto Nacional de Industria, de Alimentación y de Argentina, si bien los dos más importantes fueron el pabellón de los Hexágonos, obra de José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, proyectado para la Exposición Universal de Bruselas, y posteriormente desmontado y trasladado a la Casa de Campo, y el Pabellón de Cristal, obra de Asís Cabrero, Jaime Ruiz y Luis Labiano, en el que destacaron su fachada y

su planta superior de 7.876 metros cuadrados totalmente diáfana. En 1977, al haber dejado de existir la Feria del Campo, el Consejo de Ministros devolvió terrenos e instalaciones al pueblo de Madrid, que en 1963 había recuperado la titularidad de la Casa de Campo.

Por su parte, en el paseo de la Castellana, la Cámara de Comercio había colocado, tras adquirirlo, el pabellón de Luxemburgo, también presente en la Exposición Universal de Bruselas. Allí, entre 1964 y 1979, organizaría más de un centenar de certámenes, entre ellos muchos de nueva creación como SIMO, Iberpiel, Arco, Iberjoya o Feriarte.

La cesión al Ayuntamiento de las instalaciones feriales de la Casa de Campo facilitaron que en 1978 se iniciaran las conversaciones para poner en marcha una Institución Ferial de Madrid (IFEMA), impulsada por la Cámara de Comercio e Industria y el Ayuntamiento, a los que se sumaron la Diputación provincial y la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid. En 1979 se firmó el correspondiente protocolo y se nombró una Junta rectora y al año siguiente IFEMA organizó su primera feria que fue Sicur, a la que seguirían otras 14 con más de un millón de visitantes y unos ingresos que multiplicaron por seis los que se habían obtenido antes de la formación de IFEMA.

Era el principio de una actividad ferial que en los diez años siguientes permitió contar, entre la Casa de Campo y la Castellana, con una superficie de exposición de 35.000 metros cuadrados y con 2,5 millones de visitantes anuales. Ante ello los organismos que habían constituido IFEMA en 1979 decidieron en 1985 crear Recintos Feriales de Madrid (Refemasa) con el objetivo de construir un nuevo parque ferial. El lugar elegido fue un terreno de 4,3 millones de metros cuadrados en Hortaleza, situado a tres kilómetros del aeropuerto de Barajas y cercano a las carreteras de Barcelona y Burgos, que fue dividido entre los recintos feriales, el Campo de las Naciones (pensado como un barrio de oficinas y negocios), una zona de industria ligera y un gran parque (hoy Juan Carlos I).

“La construcción de los recintos feriales suponía un enorme riesgo empresarial en el que Madrid se jugaba mucho. Para la ejecución de los recintos Refemasa convocó dos concursos, uno de ideas entre empresas constructoras y otro más restringido cuando vieron que la disparidad entre las ofertas hacía imposible su comparación. Luego ya con un pliego que recogía las especificaciones realizadas por los ingenieros Carlos Fernández Casado, su hijo Leonardo Fernández Troyano y Javier Manterola, entre las que se fijaba que las cubiertas de los pabellones debían tener apoyos cada 30 metros para que fueran muy funcionales, la decena de empresas que concursaban pudieron hacer una oferta ya más comparable”,

recuerda Javier Sáenz Guerra quien en unión de su padre, Francisco Javier Sáenz de Oiza y el primo de este, Francisco Oiza Cuadrado, se presentaron al concurso con Cubiertas, MZV y TYPESA.

“Fue sorprendente pero todas las

El jurado adjudicó a Sáenz de Oiza el edificio más representativo

empresas coincidieron en cómo debía hacerse el movimiento de tierras en una parcela que superaba el millón de metros cuadrados. Todas proponían que fuera el mínimo necesario tanto por criterios ecológicos como de coste. Para mover la tierra se utilizaron máquinas que parecían portaviones”, dice este arquitecto.

El jurado del concurso adjudicó al equipo de Sáenz de Oiza el edificio de oficinas y los dos primeros pabellones y al formado por Estanislao Pérez Pita y Jerónimo Junquera, que iban con Dragados, la construcción de los pabellones 3 al 8. “La razón por la que se dividió el encargo debió ser económica, pues el edificio representativo y los materiales empleados por el equipo de Sáenz de Oiza eran más caros y ello debió aconsejar al jurado equilibrar costes con el proyecto de Pérez Pita-Junquera”, dice Mariano Ramírez, Director Técnico y de Mantenimiento de IFEMA, entidad en la que trabaja desde hace 31 años.

Los trabajos de urbanización comenzaron en 1987 y la construcción se inició al año siguiente. Lo primero que hubo que hacer fue la enorme galería que discurre bajo el eje principal para lo que ambos equipos tuvieron que ponerse de acuerdo. Aún hoy, esta galería impone por su longitud (tiene un kilómetro de longitud, sin contar los túneles que van a cada pabellón) y su anchura que permite transitar por ella flanqueado por las conducciones que llevan las comunicaciones, el agua, la electricidad y el sistema antiincendios.

Luego se acometió la construcción de los edificios. El diseño era muy sencillo: un largo eje central del que salen como brazos los pabellones colocados a ambos lados. “Era como un esqueleto y el edificio representativo iba a ser la cara de ese esqueleto, pues iba a recoger la circulación del eje y a concentrar las oficinas y las salas de reuniones. Como el resto de los edificios, tenía algunos condicionantes puesto que, al estar la zona en el cono de vuelo del aeropuerto de Barajas, ninguno podía ser alto y debían tener la cubierta plana. Afortunadamente, al final nos dieron permiso para aumentar una planta más en altura, hacer una intermedia y ampliar en tres metros el contorno del edificio lo que permitió dotarle de una doble piel”, dice Sáenz ante este edificio de planta baja y tres alturas que, al final, contó con 25.115 metros cuadrados construidos, de ellos 7.467 bajo rasante.

“Para la elaboración de este edificio, que es cuadrado, mi padre utilizó varios conceptos: el patio central circular lo plan-



Vista aérea del complejo ferial una vez construidos los pabellones 12 y 14, a la derecha.



Vista de la doble fachada de cristal con que fue cerrado el edificio principal.



teó como el de Carlos V en la Alhambra de Granada; la circulación exterior, como la del Centro Pompidou; y también quiso que una buena piel cerrara el edificio como ocurre con el monasterio de El Escorial. Utilizamos el número 3 como referente. Todos los paneles y ventanales tienen unas dimensiones divisibles por 3”, recuerda.

La altura de los edificios estaba condicionada por la proximidad a Barajas

“En el edificio central, que era la fachada sur de los recintos feriales, buscamos calidad y usamos elementos duraderos. La fachada exterior está formada por un muro cortina, en las paredes interiores se puso piedra de Campaspero (Valladolid); el suelo se hizo con mármol de Macael (Almería) y en los zócalos pusimos piedra de Calatorao (Zaragoza); asimismo se pusieron espejos corridos en la parte superior de los ascensores para darles amplitud, tal como mi padre había hecho en el banco de Bilbao, de Azca, según una idea que había visto en los rascacielos de Nueva York”, señala Sáenz Guerra.

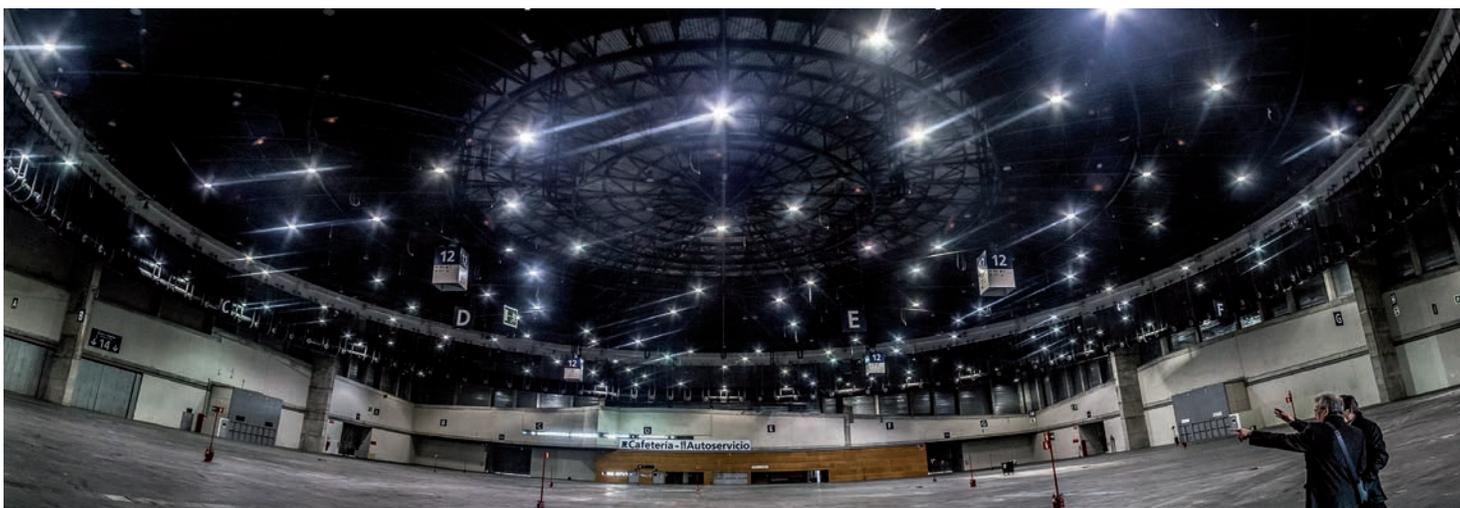
Los dos pabellones que hizo este equipo tenían 90 por 60 metros y 9 metros de altura, uno con columnas cada 30 metros y el otro sin columnas, gracias a la mayor anchura de las cerchas. De acuerdo con las especificaciones del concurso se instalaron bajo el suelo todas las conducciones y tomas; se situaron cafeterías, baños y salas de reuniones al fondo de cada nave y se dotó a cada pabellón de enormes puertas



Tapices rodantes que recorren el eje central y vista de una de las plantas del edificio de oficinas.



Edificio Puerta Sur, entre dos de los pabellones de exposiciones.



El pabellón 12 tiene 15 metros de altura y está preparado para albergar conciertos.

para que, si se precisaba, pudieran acceder hasta camiones. Entre cada uno de los pabellones, comunicados entre sí por grandes vestíbulos para aislar las ferias, se colocaron los muelles de carga y descarga.

“A la hora de proyectar los pabellones, introdujimos algunas novedades pues se colocó un zócalo moldurado de hormigón que simulaba sillares de piedra y que impedía a los camiones aproximarse a las paredes con lo que, además, preservábamos los paneles. Asimismo logramos que las empresas de paneles investigaran nuevos diseños puesto que los que se usaban por entonces eran los típicos que se ponían en los polideportivos y aquí se necesitaba más calidad”, dice Sáenz Guerra.

También se tuvo en cuenta el color. “A mi padre siempre le interesó. Decía que lo más importante de un Ferrari era el *rojo ferrari*. Por ello las columnas del edificio principal son rojas o azules, según las plantas, o las escaleras de caracol para acceder a la terraza son azules

El paseo central se ensanchó aunque perdió la lámina de agua proyectada

con remates amarillos También pensó en hacer oficinas-paisaje, diáfanas y sin compartimentación, aunque finalmente se hicieron despachos”, dice Sáenz Guerra. Durante la ejecución de la obra hubo sin embargo numerosos cambios. El eje central, pensado inicialmente como una calle estrecha recorrida por una lámina de agua y atravesada por pasarelas se amplió, vio desaparecer la lámina de agua y las pasarelas y en su lugar se plantaron palmeras a ambos lados. Tampoco se hizo la plaza abierta que Sáenz de Oiza quería

abrir en el extremo este de la parcela. “Sin embargo Estanislao Pérez Pita y Jerónimo Junquera, que tenían el encargo de hacer los pabellones 3 al 8, retranscurieron el pabellón 6 para abrir una gran plaza en medio del eje, lo que hizo que las dimensiones de ese pabellón (120 por 90 metros) fueran inferiores a los restantes (tienen 180 por 90), aunque, a cambio, pudieron darle una mayor altura (15 frente a 11 metros del resto)”, dice Mariano Ramírez.

“La construcción de los ocho pabellones se completó con la de otros edificios laterales como los almacenes, la cocina central que cuando se abrió era la más grande de España pues en días concretos puede dar de 30.000 a 40.000 comidas, lo que exige que en los días previos se vaya trabajando y envasando al vacío, y una central térmica desde la que se envía el agua fría y caliente a las unidades de tratamiento de aire (UTAS) existentes en cada edificio”, añade Ramírez.



Vista de los pabellones desde la terraza del edificio Puerta Sur.



Acceso principal a Feria de Madrid por la Puerta Sur desde el Campo de las Naciones.



Interior de la cafetería situada en el edificio principal de Puerta Sur.

En abril de 1991 los recintos abrieron sus puertas a la primera feria, Mogar, y el 20 de diciembre el parque ferial fue inaugurado por los reyes de España. La inversión se había elevado a 30.000 millones de pesetas y los nuevos recintos contaban con 100.000 metros cuadrados de superficie de exposición.

Pronto se vio que el complejo era un éxito por lo que se acometió la construcción de dos nuevos pabellones, el 9 y 10, y el remate del eje por el norte (la Puerta Norte) que contenía un Centro de negocios. El proyecto le fue encargado a TYPSA con proyecto de José Luis Íñiguez

El auditorio de Puerta Norte tiene 1.200 butacas

de Onzoño. Con estos edificios se ampliaba la superficie expositiva en 50.000 metros, gracias a que ambos pabellones, en los que se eliminaron las columnas centrales, tenían 180 por 120 metros. A estos 50.000 metros para exposición se sumaban los 23.475 metros, de ellos 1.500 bajo rasante, de la Puerta Norte. Fueron inaugurados en 2002 tras una inversión de 95 millones de euros.

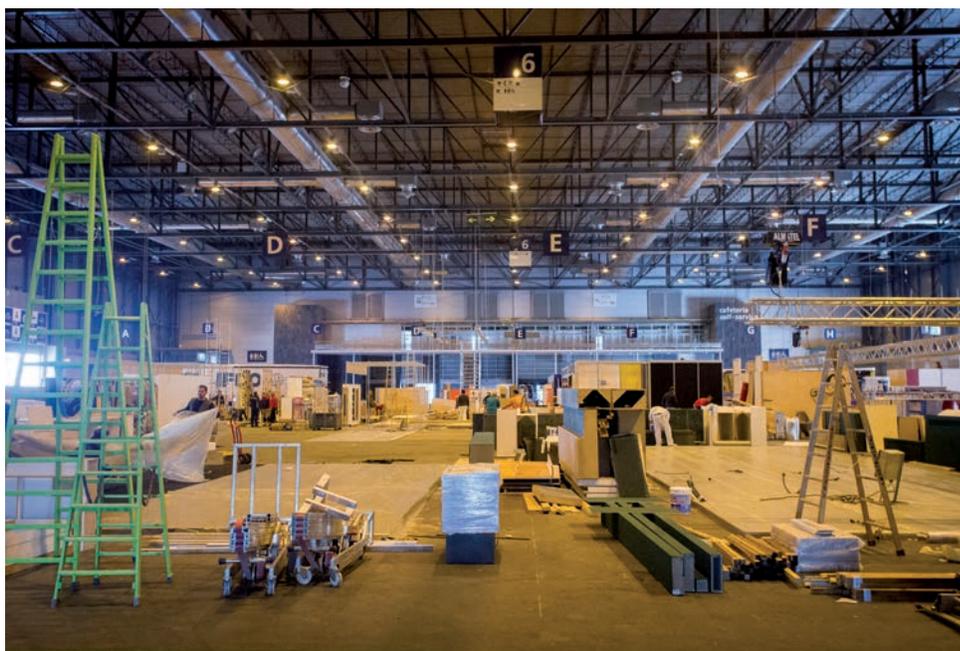
“Los grandes espacios de la Puerta Norte han permitido que haya sido utilizada en varios rodajes como si fuera un aeropuerto. En cuanto al auditorio de la primera planta tiene 1.200 butacas que se pueden recoger. Esta capacidad duplica la del auditorio de la Puerta Sur. Además, en caso de necesidad se pueden retirar los paneles laterales lo que permite asistir a un acto hasta a 5.000 personas de pie”, asegura Ramírez.

Posteriormente, en 2006, se invirtieron 10 millones en la mejora de los aparcamientos, locales de servicio, cafeterías y en la remodelación de la avenida central donde se colocaron unos tapices rodantes cubiertos que recorren los 800 metros del eje principal. La colocación de estas cintas obligó a trasplantar las palmeras de un lado del eje principal.

Feria de Madrid tiene 200.000 metros cuadrados de superficie de exposición

Por último en 2004 se convocó un nuevo concurso para levantar los pabellones 12 y 14 (de momento no existen ni el 11 ni el 13) situados en el extremo este de la parcela. Lo ganó el arquitecto bogotano Andrés Perea, en colaboración con Euroestudios, S.L., que proyectó dos pabellones de 120 por 120 metros, que costaron 115 millones de euros y fueron inaugurados en 2007. “El número 12 tiene 15 metros de altura y en algunos puntos 22 y tiene un tratamiento acústico que permite celebrar grandes conciertos ya que el aforo permitido por el Ayuntamiento para este pabellón supera las 14.000 personas de pie o las 9.000 sentadas, está cerca de la zona de aparcamientos (el recinto cuenta con 14.000 plazas) y no afectaría al resto de la actividad ferial”, dice Ramírez.

Gracias a su amplia superficie de exposición (200.000 metros cuadrados dedicados a exposición) y sus 48.500 metros de oficinas, auditorios y salas de reuniones, edificios auxiliares aparte, IFEMA ha podido organizar en estos 25 años todo tipo de eventos, en muchos casos bastante alejados del concepto feria, desde reuniones internacionales como un Congreso de la OTAN, el Mundial de la Mujer Rural, la Conferencia para la Reconstrucción de Iraq, el Comité de Ministros del Consejo Europeo o los encuentros de la Jornada Mundial de la Juventud, hasta nacionales pues fue centro nacional de las elecciones de 2011 y 2015, pasando por deportivos como un Master de tenis internacional, encuentros de la Copa Davis o los Campeonatos Mundiales de gimnasia rítmica individual, kárate, pádel, volteo y enganche y salto de caballos.



Interior del pabellón 6, con sus 15 metros de altura; el gran auditorio de Puerta Norte, y fachada del edificio de Puerta Sur.



Fue el edificio más alto de España durante 14 años y se convirtió en el emblema del nuevo Madrid. Diseñado por Minoru Yamasaki, autor también de las desaparecidas Torres Gemelas de Nueva York, este edificio de oficinas, que tiene 157 metros de altura sobre rasante, esconde la principal chimenea del subsuelo de Azca y posee muelle de descarga, estafeta y hasta código postal propios. La torre alberga cada día a 3.800 empleados y a unos 1.500 visitantes. En 2011 fue adquirido por 400 millones de euros por el empresario Amancio Ortega.

El pilar central de Azca

Unión Explosivos Rio Tinto decidió en 1974 levantar un edificio emblemático sobre la parcela de 10.000 metros cuadrados que poseía en el polígono de la Asociación Mixta de Compensación de la Manzana A de la Zona Comercial, más conocida por su acrónimo Azca. Para ello convocó un concurso internacional que ganó el estadounidense de origen japonés Minoru Yamasaki, uno de los principales arquitectos del mundo, autor de las Torres Gemelas del World Trade Center de Nueva York, terminadas el año anterior. Yamasaki envió a Madrid un proyecto muy parecido a otros suyos y prácticamente igual al de la Rainier Tower, que entonces estaba desarrollando en Seattle, su ciudad natal. El proyecto fue firmado conjuntamente por los arquitectos españoles Jorge Mir y Rafael Coll.

El inicio de obras no fue inmediato, pues la licencia no llegó hasta 1980. Para entonces, el proyecto original, pensado para oficinas y hotel, había sido variado, pues se decidió dedicarlo exclusivamente a oficinas. El ritmo de las obras fue muy lento, hasta el punto de que el Ayuntamiento de Madrid llegó a amenazar con retirar la licencia si no se impulsaban realmente los trabajos. La difícil situación económica por la que pasaba entonces la

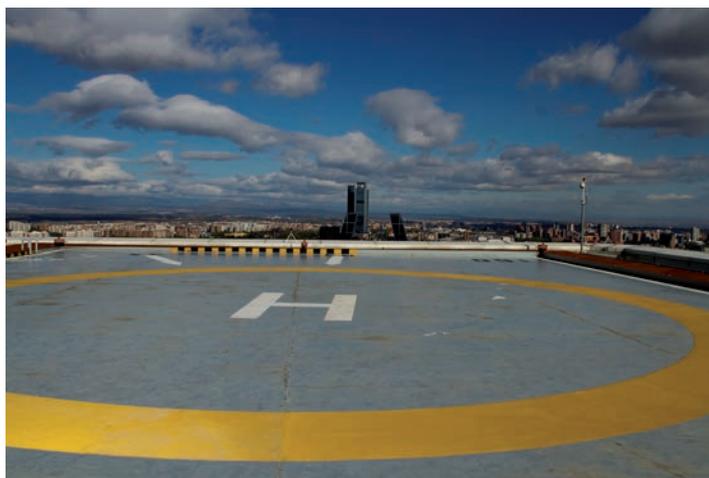
compañía propietaria hizo que en 1984 las obras se suspendieran y fueran retomadas en 1985, tras la compra del 70 por ciento de la parcela por parte de Portland Valderrivas y del 15 por ciento por parte de la Inmobiliaria Asón, propiedad de la familia Reyzábal, que ya poseía en Azca el edificio Windsor. En total, ambas sociedades pagaron por este 85 por ciento de la propiedad 4.100 millones de pesetas. Dos años después, ambos grupos se hacían con el 15 por ciento restante, aunque en esta ocasión el precio subió hasta los 2.000 millones de pesetas.

“Cuando se vendió, el edificio aún estaba en fase de cimentación. Construcciones y Contratas, que era propietaria de Portland, y los Reyzábal no solo compraron el solar, sino también el proyecto. Fue entonces cuando Pedro Saralegui, que era yerno de los Reyzábal, propuso que yo fuera el director técnico de las obras”, recuerda el arquitecto Genaro Alas. “Yo por

entonces era socio, con Pedro Casariego, del estudio Alas Casariego. Los Reyzábal me conocían porque en el edificio Windsor nosotros habíamos hecho el proyecto de la torre y, después, yo me había ocupado de la dirección de las obras. Lo hablé con Pedro Casariego, ya que en el estudio nos repartíamos al 50 por ciento los honorarios, y me puse a trabajar”, dice Alas.

“El proyecto era muy similar a otros de Yamasaki. Incluso se dio la circunstancia de que, cuando pedimos los planos, nos enviaron los de un edificio parecido que Yamasaki (fallecido en 1986) había preparado para una ciudad que se llama Toledo, que está en Estados Unidos. El único lujo que Yamasaki se permitió en Madrid fue cambiar en el proyecto original la base mediante la inclusión de su gran arco de entrada de 30 metros de luz y añadir la gran estructura metálica que desde los subterráneos llega a la terraza, en torno al inmenso hueco que Azca exigió abrir para ventilar todo el viario bajo rasante. Nosotros llamábamos a esta cruzía añadida la *superoeste* y su misión era, simple y llanamente, ser la chimenea de Azca”, dice Alas. Esta enorme chimenea, de 105 metros cuadrados de abertura, va desde el nivel menos 2 de Azca hasta la planta 46, por lo que tiene unos 170

El concurso internacional lo ganó Minoru Yamasaki



El helipuerto es el más grande de Madrid



El llamado *patio inglés* permite reunir a 300 personas.



Torre Picasso cuenta con estafeta y código postal propio.



Existen más de 24 ascensores, entre ellos este, que une la planta de acceso en coche con la planta baja.



Cada día entran en el edificio más de 4.000 personas.

El edificio permite la ventilación del viario de Azca

metros de altura. “Yo propuse sustituirla por cuatro chimeneas que se abrirían en el centro del edificio, donde van las escaleras y ascensores, pero no les convenció el cambio por falta de tiempo y por suponer un mayor coste”, recuerda Alas.

La sociedad que se creó para la gestión de la edificación instaló sus oficinas en el edificio de Ahorro Corporación, situado enfrente. “Mi equipo tenía tres aparejadores y tres delineantes. Tuvimos que desarrollar los planos de carpintería y albañilería. Las estructuras metálicas se levantaron a partir de la cota cero sobre la cimentación de hormigón”, dice Alas.

Del proceso constructivo, este arquitecto, que nació en 1926, recuerda que las vigas se levantaron contrapeadas (dos pisos en un lado, uno en el otro y viceversa) y que había que medir continuamente con plomadas “porque, con el calor, el edificio oscilaba y dos milímetros en un



La vista desde la planta 43 es impresionante.

piso podían ser dos centímetros muchas plantas por encima”. “Los materiales utilizados fueron españoles, excepto las placas de la fachada, que eran de un aluminio especial y que se trajeron de Estados Unidos, al igual que el vidrio térmico con el que se cubrió cada planta de arriba abajo, y no de forma partida como estaba en el proyecto, ya que, desde el inicio de las obras, la cristalería había mejorado mucho. También vinieron del extranjero

los diferentes mármoles que decoraban los ascensores, cuya maquinaria cambiamos por otra más moderna, y las *góndolas* en las que tenían que subirse los limpiadores de las fachadas. Nos ofrecían unas nacionales, pero no habían sido probadas nunca”, dice Alas.

“Como Alberto Alcocer (consejero delegado de Construcciones y Contratas) dijo que quería ir a trabajar en helicóptero, dotamos al edificio de un helipuerto,

si bien este lo estrenó la Policía en un acto oficial. También los Albertos (Alcocer y su primo y socio Alberto Cortina) dedicaron los dos pisos superiores a despachos, lo que obligó a construir una escalera interior entre ambas plantas. El decorador Paco Muñoz, que era conocido de ellos, se ocupó de la decoración; recuerdo que en el comedor para banquetes puso papel chino continuo en las paredes”, explica el que fuera director de las obras.

En el exterior hubo que levantar una entreplanta para poder acceder al edificio en coche. Con el fin de dejar constancia de los límites de la parcela de Torre Picasso, fue colocado un pavimento diferente al de Azca; igualmente, en la parte delantera del edificio se puso una zona ajardinada. “Yo quería poner algo duro porque ya había un parque cerca. El paisajista Leonardo Silva propuso hacer unas terrazas haciendo dibujos con plantas de cuatro o cinco colores a las que se podían dar forma. En la plaza cambié el color del pavimento para que reflejara el arco de entrada del edificio y pusimos cuatro grandes esferas de acero para que sirvieran de base a la vegetación, lo que fue muy criticado por un periódico cuyo redactor las confundió con cuatro esferas armilares. No quise ni responder”, dice Alas.

En 1989, el edificio fue por fin inaugurado, con sus 157 metros sobre rasante, sus 45 plantas y sus 122.000 metros cuadrados de superficie construida de los que 78.000 iban a ser para oficinas. Pronto el edificio se convirtió en el emblema de nuevo Madrid y comenzaron a instalarse en él algunas de las principales empresas internacionales. Entre ellas, hoy se encuentran Deloitte (es el principal cliente, con 20.000 metros ocupados), Ernst & Young, Accenture, Bank of America o Google. En 1990 Canal Plus instaló su estudio de grabación en la planta ocupada hoy por un gimnasio; en 1997, el director Alejandro Amenábar utilizó el inmueble como escenario de su película *Abre los ojos* y, dos años después, el edificio estuvo en la mira de la banda terrorista ETA, que planeó volarlo con dos furgonetas bomba cargadas con 1.700 kilos de explosivos que, afortunadamente, fueron interceptadas en Zaragoza por la Guardia Civil.

Cambio de propiedad

En diciembre de 2011, la empresa Pontegadea Inmobiliaria, propiedad del empresario Amancio Ortega, cerraba la compra del edificio a FCC en 400 millones de euros y encargaba la gestión del inmue-



El arco diferencia este edificio de otros similares de Yamasaki.

ble a Aguirre Newman. Una visita a este edificio (incluido en el catálogo de edificios protegidos del Plan General de Ordenación Urbana, con grado de protección Nivel 1 Singular), permite adentrarse en un microcosmos. “En el edificio

entran a diario unas 3.800 empleados y unas 1.500 visitas. En una hora punta puede haber 4.000 personas. Tiene tanta población que cuenta con distrito postal exclusivo, el 28020, y estafeta de correos propia”, informa Ángel Sainz, director de

la oficina de Aguirre Newman que opera en la misma torre.

El mantenimiento de una estructura tan inmensa es fundamental. En total, en Torre Picasso, trabajan 124 personas entre limpiadores, vigilantes y técnicos de mantenimiento. “Se dedica mucha inversión al mantenimiento. La modernización es continua, lo que hace que las instalaciones estén en algunos aspectos más nuevas que las de algunas de las torres levantadas hace poco tiempo”, afirma Sainz. Y lo demuestra. Un paseo por las *tripas* del edificio permite ver unas salas de maquinaria diáfanas, recién pintadas, sin muestra de polvo, como si estuvieran preparadas para recibir visitas, como ocurrió durante la Semana de la Arquitectura celebrada en 2012.

En un edificio tan alto se tiene especial cuidado con la comunicación vertical. En total hay 18 ascensores para acceder a las plantas (el descenso de la planta 43 a la baja dura lo que uno cuenta hasta 25), tres para el aparcamiento, dos para comunicar los sótanos y uno panorámico para personas con discapacidad, que comunica el nivel más 1 (el único que permite



Desde la sala de control se hace un seguimiento de todos los sistemas del edificio.

acceder al edificio en coche) con la planta baja. “El software de los ascensores, que llegan a moverse hasta a seis metros por segundo, fue cambiado hace cinco años, aunque la maquinaria es la original”, dice Sainz. Una curiosidad: los ascensores tienen doble cabina. En la *hora punta* se usa la de arriba para el traslado de personas, en la *hora valle* la de abajo como montacargas. Y es que en la planta menos 1 el edificio posee su propio muelle de descarga, servido con personal propio, para realizar el reparto sin que afecte al resto de la actividad.

“La seguridad pasa por un control exhaustivo del personal y todos los bulbos son sometidos a rayos X. El sistema antiincendios tiene tres aljibes, instalados en el sótano menos 5, en la planta 12 y en la planta 30, que permiten tener en cualquier punto una presión de agua en punta de lanza de 7 kilos y, en caso de incendio, cinco personas, con traje autónomo y equipo, estarían operativas en seis minutos. Además, los bomberos, cargados con todo su equipo, han realizado pruebas de ascenso para medir tiempos”, dice, por su parte, Juan Manuel Naharro, coordinador de seguridad de Torre Picasso. Eso por no

hablar del helipuerto, que, con sus 42 x 50 metros, es el más grande habilitado en un edificio de Madrid y que se utiliza en ocasiones para realizar prácticas policiales.

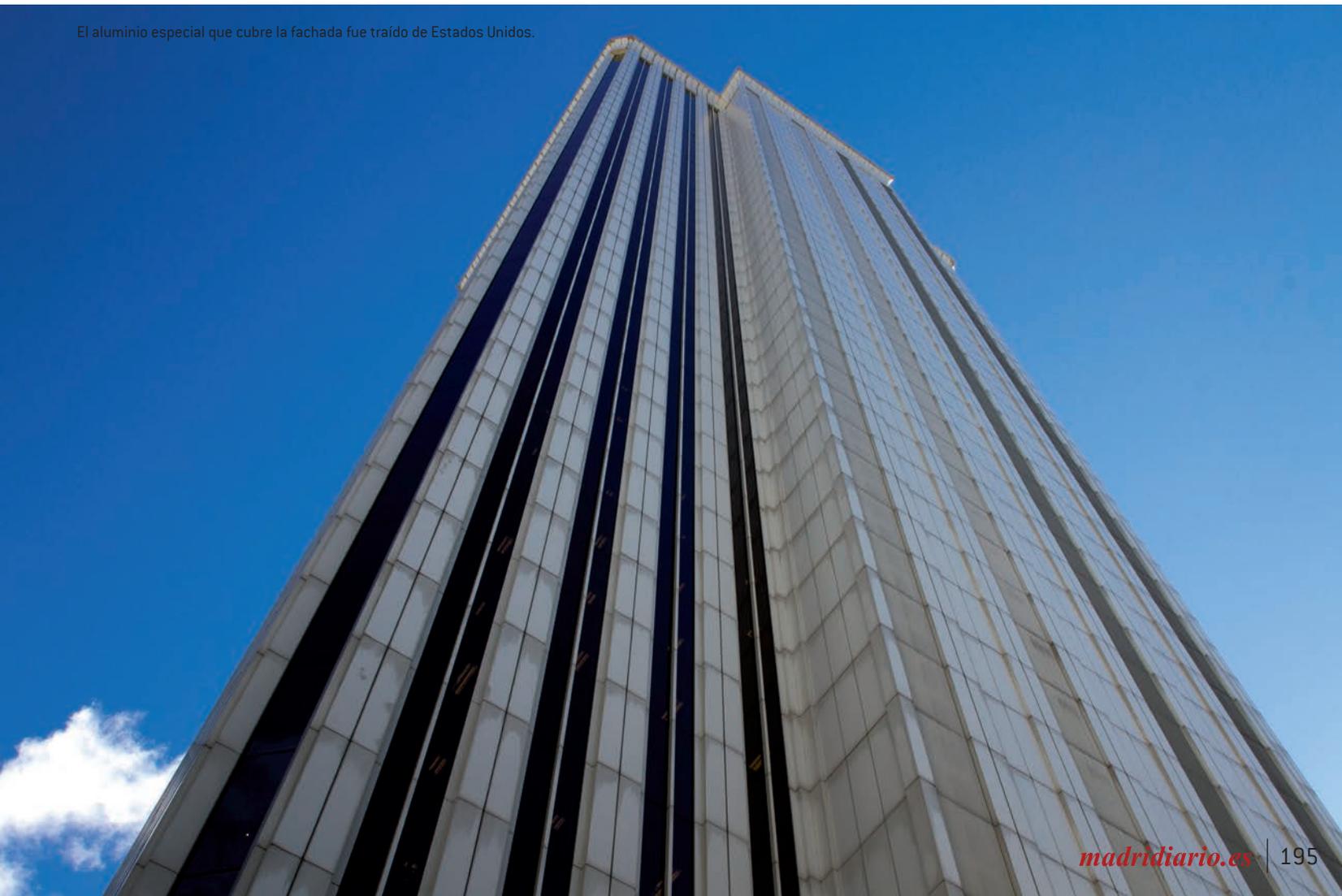
La sala de control es la joya de la corona del sistema de seguridad. Desde ella se controlan las 300 cámaras existentes en el edificio y todos los sistemas necesarios para que este funcione. En su gran pantalla se puede ver desde en qué piso está cada uno de los ascensores hasta cuántas personas hay en cada momento en el edificio (a las 12:30 horas del día de la visita había 3.604), pasando por la visión de pasillos y zonas comunes o la regulación del sistema de climatización y de las instalaciones que ocupan las plantas 44 y 45. El edificio cuenta, además, con un cuarto de primeros auxilios (dotado de desfibrilador y atendido por un jefe de primera intervención, que es un bombero

con formación especializada), y dos grupos electrógenos, alimentados con 50.000 litros de combustible, que dan servicio a las zonas comunes y a las salas técnicas de algunas empresas. “Aunque faltara luz en todo Madrid, solo con uno de estos grupos electrógenos los servicios del edificio seguirían funcionando y se podría seguir trabajando”, dice Naharro.

Este edificio de oficinas, el más importante que tiene Pontegadea en España, tan solo disponía en el momento de la visita de una oficina libre en la planta 43. “Las 43 plantas de oficinas están alquiladas actualmente por 24 empresas. La oficina más grande tiene 1.700 metros cuadrados y el alquiler está en 35 euros el metro cuadrado al mes, más 7,5 euros por metro cuadrado en gastos de comunidad”, dice Sainz. También se alquilan a las empresas radicadas en el edificio el salón de actos, con capacidad para 50 personas, o el llamado *patio inglés*, situado en la planta inferior donde pueden reunirse 300 personas y que normalmente se contrata para presentaciones. Además, el edificio cuenta con cinco sótanos, cuatro de los cuales son de aparcamientos, con una capacidad total para 850 automóviles.

El edificio cuenta con 300 cámaras para controlar la seguridad

El aluminio especial que cubre la fachada fue traído de Estados Unidos.



Madrid City Tour: la gran arquitectura madrileña desde el autobús

Madrid City Tour, el autobús turístico oficial de Madrid, es el medio elegido cada año por más de 600.000 viajeros para recorrer los espacios más emblemáticos de la ciudad. De esta manera, se ha convertido en la mejor atalaya móvil para contemplar la arquitectura más famosa de la Villa desde una perspectiva inédita, ya que permite admirarla desde casi cuatro metros de altura.

Sentado cómodamente en el segundo piso de uno de sus autobuses, un cielo velazqueño y un sol primaveral dibujan esta mañana un Madrid brillante. Junto al Museo del Prado, la estatua de Neptuno asiste impertérrita al discurrir incesante de madrileños y visitantes que recorren el paseo del Prado. Un tótem rojo concentra a un gentío. Son turistas que quieren “ver bien Madrid” en su primer contacto con la ciudad.

Esperan el vehículo de Madrid City Tour, el autobús turístico autorizado por el Ayuntamiento de Madrid, gestionado desde septiembre de 2011 por la unión temporal de empresas (UTE) formada por los grupos Alsa y Juliá, para ofrecer este servicio en la ciudad.

El autobús llega en pocos minutos y ofrece un plan sencillo. La entrada es válida para las dos rutas diurnas y, en verano, para su ruta nocturna. Además está permitido subir y bajar tantas veces como se desee. Cada pasajero recibe una audioguía, un mapa, un talón de cupones comerciales (también pueden comprarse entradas de espectáculos y espacios de ocio) y un folleto (disponible en braille); con todo ello, solo queda ponerse cómodo en uno de los dos pisos del vehículo. Alrededor de 70 viajeros se suben al autobús. Las personas en silla de ruedas acceden fácilmente gracias a la rampa de acceso establecida al efecto y a su piso



Los autobuses de Madrid City Tour muestran la ciudad a 600.000 personas cada año.

bajo. El circuito echa a rodar e, inevitablemente, los pasajeros se quedan con la boca abierta con lo que ven.

La primera parada es la plaza de la Independencia, presidida por la Puerta de Alcalá, el primer arco del triunfo de la Edad Moderna. Las cámaras fotográficas apenas han comenzado a trabajar y ya están a pleno rendimiento. Desde los cuatro metros de altura, el fotógrafo capta la ciudad de forma espectacular. Los edificios del barrio del marqués de Salamanca jalonan con su diseño decimonónico el paseo por la calle Velázquez, para luego girar hacia Colón. Allí espera la estatua del descubridor y, a sus pies, los jardines del Descubrimiento, el Museo Arqueológico Nacional y su anverso, la Biblioteca Nacional. En la otra acera, el palacio de la Justicia de Madrid aguarda en la plaza de París, escondido tras los rascacielos.

La estatua del marino genovés indica el camino y el convoy enfila el Paseo de

Recoletos, mientras la audioguía georeferenciada y en 14 idiomas no para de aportar los datos elaborados por el Instituto de Estudios Madrileños, para que los pasajeros no pierdan ripo del Madrid que observan sus ojos.

Antes de girar al oeste, la estatua de Cibeles espera a los viajeros. En las cuatro esquinas de la plaza, el Banco de España, el Palacio de Telecomunicaciones, la Casa de América y los cuarteles generales del Ejército ofrecen un delicioso atracón arquitectónico de rectas, curvas, estilos y materiales. Desde el autobús descapotable se vislumbran estos inmuebles de forma privilegiada, a la altura de la vista de la diosa pétreo que preside la rotonda.

Un ángel parte en dos el camino. Es el que preside el edificio Metrópolis. A su izquierda queda el equilibrio modernista que representa el Círculo de Bellas Artes. A su derecha, en plena Gran Vía ya se observa el pico del edificio Telefónica,

el primer gran rascacielos de la ciudad. Los edificios del *Broadway* madrileño sostienen el cielo con su altura mientras acogen una marabunta de compradores por sus aceras. Cuesta abajo se llega a la plaza de España, donde gigantes de hormigón como el edificio España y la Torre de Madrid acompañan a las estatuas de Cervantes y su Quijote. Alguien describe la experiencia en TripAdvisor, a través de su teléfono móvil, gracias al wifi gratuito del vehículo, y encuentra que la plataforma ha otorgado al servicio su certificado de excelencia.

Otros dos giros. Hacia el sur y el este, dejando atrás el edificio más antiguo de la capital: el templo de Debod. Entramos en la calle de Bailén, donde espera el Madrid antiguo. El Palacio Real y la catedral de La Almudena se miran mutuamente de perfil al río Manzanares, presidiendo desde la altura la ciudad surgida tras las sucesivas murallas islámica y cristiana. A sus espaldas, el monasterio de las Descalzas Reales y el Teatro Real configuran un espacio de postal en el corazón de la ciudad. De bajada hacia la Puerta de Toledo, el autobús permite la vista de la enorme cúpula de la iglesia de San Francisco el Grande, para regresar, de nuevo, por el viaducto hasta la calle Mayor, columna vertebral de la ciudad antigua, en la que los viajeros encuentran la Casa de la Villa y alcanzan la Puerta del Sol, presidida por la Casa de Correos.



Dos de las vistas que se pueden contemplar desde los autobuses turísticos.

Solo queda el último tramo del viaje y los viajeros preguntan si pueden repetir más tarde. La azafata que viaja en el autobús para atenderles afirma que pueden subir y bajar cuantas veces quieran de las dos rutas que posee el servicio, sin coste adicional. De nuevo en el paseo del

Prado, esperan los otros dos vértices del ‘Triángulo del Arte’: el Museo Thyssen-Bornemisza y el Museo Reina Sofía. Un mágico broche final al cíclico viaje que cada día ofrece Madrid City Tour. Un paseo por la gran arquitectura de la capital.

Madrid City Tour, en cifras

- 600.000 clientes/ año.
- Tres rutas. Ruta 1 y ruta nocturna (duración: 80 minutos). Ruta 2 (duración: 65 minutos).
- Itinerarios:
 - + **Ruta 1. Madrid histórico:** Teatro Real – Palacio Real – Puerta de Toledo – San Francisco el Grande – Catedral de La Almudena – Pza. Mayor – Puerta del Sol – Círculo de Bellas Artes – M° Thyssen – M° Reina Sofía – Jardín Botánico – M° Prado – Puerta de Alcalá – B° Salamanca – Pza. Colón – Pza. Cibeles – Gran Vía, 14 – Gran Vía, 30 – Pza. España – Templo de Debod. Estaciones de la ruta ampliada: Princesa/ Alberto Aguilera – Pza. Moncloa – Teleférico – Puerta de San Vicente – Puente de Segovia- Paseo de Pontones/ Madrid Río – Puente de Toledo.
 - + **Ruta 2. Madrid moderno:** Pza. Neptuno – Pza. Cibeles – Pza. Colón – M° Esculturas – M° Ciencias Naturales - Nuevos Ministerios - Santiago Bernabéu - CSIC- M° Lázaro Galdiano – Serrano, 61 – Serrano, 66 – M° Arqueológico – Puerta de Alcalá – Alcalá, 17 – Puerta del Sol – Pza. Cortes. Estaciones de la ruta ampliada: Pza. Cuzco – Pza. Castilla – Paseo de la Castellana/ Cuatro Torres - Ortega y Gasset –Pza. Las Ventas – Palacio de los Deportes – Casón del Buen Retiro – Atocha/ Gta. Emperador Carlos V – Paz. de Neptuno.
- Frecuencia: 8 - 15 minutos.
- Horarios: Temporada alta (marzo- octubre), de 09 a 22 horas. Temporada baja (noviembre- febrero), de 10 a 18 horas.
- Flota: 26 autobuses de 2 pisos, adaptados para personas con movilidad reducida.
- Precios: Adulto, un día (21 euros), dos días (25 euros). Menores de entre 7 y 15 años, y mayores de 65 años, un día (10 euros), dos días (13 euros). Abono 2 adultos y 2 menores (53 euros).
- Descuentos por compra en Internet (www.madrid.city-tour.com)
- Audio-guías disponibles en 14 idiomas y 2 canales en castellano e inglés para niños.
- Empleados: 150.
- Oficina de Información: C/ Felipe IV, s/n (junto al Museo del Prado)

Un singular hospital del arte



Fachada del Instituto del Patrimonio Cultural de España en la Ciudad Universitaria.

Lo primero que sorprende del Instituto del Patrimonio Cultural de España es la singularidad de su sede, conocida popularmente como la “corona de espinas” que, 48 años después de su creación, sigue suscitando el interés de muchos arquitectos de otros países. Lo segundo es su historia, pues este edificio tuvo que realizar una larga travesía, cambió de uso hasta en 13 ocasiones y estuvo abandonado durante 16 años, antes de que abriera sus puertas como centro de restauración, curiosamente el mismo destino para el que había sido creado, y en el mismo terreno en el que sus autores emplazaron este proyecto con el que ganaron un concurso puramente teórico.

Corría el año 1961 cuando el entonces director general de Bellas Artes, Gratiniano Nieto, convocó, como todos los años, un concurso para dar los premios nacionales. En el correspondiente a Arquitectura se propuso a los participantes como tema obligatorio proyectar un Centro Nacional de Restauraciones. Al concurso se presentó Fernando Higuera,

que firmó los planos en colaboración con un recién titulado que trabajaba en su estudio y que se llamaba Rafael Moneo. También colaboró en el proyecto el catedrático de restauración de pintura Luis Roig. “Higuera ubicó su proyecto en la Ciudad Universitaria, más o menos donde hoy se levanta, mientras otros emplazaron sus propuestas junto a la Alhambra o el

Museo del Prado. Higuera eligió este sitio porque estaba cerca de las facultades de Bellas Artes y de Arquitectura. El proyecto consiguió el premio nacional de Arquitectura”, indica Alberto Humanes, arquitecto que trabajó precisamente en este edificio desde 1987 hasta 2012 y que actualmente es secretario de la Fundación Higuera.



(una serie de construcciones escalonadas colocadas en círculo en torno a un vacío central) obtuvo el premio nacional.

Curiosamente, a finales de ese mismo año la Dirección General de Bellas Artes creaba por decreto el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte (ICROA) y elegía para su construcción el terreno propuesto por Higuera a quien, además, se encargó el edificio. Higuera –autor, entre otros, del Colegio Estudio (1962-64), la casa de Lucio Muñoz (Torrelodones, 1962-63), el Ayuntamiento de Ciudad Real (1970-75), el hotel Las Salinas (Lanzarote, 1973-77) o la iglesia de Santa María de Caná (Pozuelo, 1999–firmó los planos junto a Antonio Miró, que había empezado a trabajar en su estudio y con el que también colaboraría en la Unidad Vecinal de Hortaleza (1963), la Casa Santonja (Somosaguas, 1964) o el edificio de viviendas para el Patronato de Casas Militares en la calle Alberto Aguilera (1967-75).

El proyecto ganó el premio nacional de Arquitectura en 1961

En 1965, Higuera y Miró presentaron un proyecto que mantenía la estructura circular, aunque sustituía las construcciones escalonadas por un edificio de 40 metros de radio, compuesto por sótano y cuatro plantas, y dividido en 30

gajos que se duplicaban al llegar a la cruja exterior. Dos años después se iniciaban las obras. A la vista del terreno, los arquitectos decidieron hacer la planta baja más estrecha para retranquear la estructura, lo que permitió cimentar a 8 metros de profundidad en vez de hacerlo a 20 como estaba previsto. Ello permitió, además, terminar la primera planta en voladizo y darle al conjunto un aspecto más liviano.

Además, inclinaron la fachada de la cuarta planta hacia dentro para sustentar las 55 *espinas* que coronan el inmueble, con lo que, desde el interior, consiguieron dar la impresión de que el edificio solo tiene dos plantas. “Higuera decidió asimismo quitar cuatro gajos de los 60 para abrir la entrada con el fin de que los visitantes pudieran orientarse en un edificio circular, pues no quería que pasara como en la plaza de Las Ventas, donde para ir de un tendido a otro a veces se recorre la distancia más larga”, dice Lola Botia, viuda de Fernando Higuera y directora de la Fundación Higuera.

Cambios de uso

En 1970, cuando quedaban cuatro meses para su finalización y ya se habían invertido 92 millones de pesetas, un 22 por ciento más de lo inicialmente presupuestado, las obras fueron interrumpidas. Para entonces el director general ya era Florentino Pérez Embid, quien se planteó dedicar el edificio a Centro Nacional de las Artes y la Cultura, lo que obligó a Higuera y Miró a realizar cambios en los planos en lo que iba a ser una larga sucesión de

No obstante, un análisis de los planos pone de manifiesto que hay algunas diferencias respecto al emplazamiento propuesto. Higuera situó el edificio unos metros más lejos porque por la zona corría el arroyo Cantarranas, sobre el que se levantaba el llamado viaducto del Aire, un puente hecho en hormigón armado de 36 metros de luz y 18 de altura, que había diseñado Eduardo Torroja para el paso del tranvía que unía Moncloa con los campos de deportes de la Complutense. “Sin embargo, finalmente toda la zona se rellenó, el puente se tapó o se destruyó y la mitad del edificio se puso encima del relleno”, dice Humanes. Hoy puede verse, junto a los despachos de la dirección del centro, una maqueta con la génesis del edificio cuyo proyecto



Entramado de vigas bautizado como el *vientre de la ballena*.

propuestas. “El edificio llegaría a estar afectado hasta por 13 planes diferentes”, dice Humanes.

La situación del enorme edificio era paradójica. La estructura, de 24.000 metros cuadrados, visible desde la carretera de La Coruña, permanecía abandonada y protegida por dos vigilantes mientras crecía su fama. En 1970 se dio a conocer el dibujo *Centro de Restauración*, elaborado por Antonio López; en los años siguientes, el inmueble fue visitado por diversos grupos de arquitectos llegados de

distintos países y, en 1975, el Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos lo catalogó como uno de los 24 más interesantes de Madrid.

Durante los 16 años que permaneció abandonado, cambiarían la empresa constructora, la dirección de obras (se

El edificio permaneció abandonado 16 años

El círculo central está cubierto por una estructura de cristal.



encargó a arquitectos del Ministerio de Educación) y se barajaron para el edificio funciones tan diferentes como biblioteca central o rectorado de la Complutense, Casa de Cultura, Universidad a Distancia, Tribunal Constitucional, sede de la OTAN y edificio anexo al Palacio de la Moncloa, cuya proximidad facilitó, en febrero de 1980, que ETA lo utilizara para lanzar desde él una granada que explotó en el helipuerto de la sede presidencial, lo que hizo que el edificio fuera incluido en la zona de seguridad de Moncloa. “Higueras, a la vista de los continuos planes, decía que era un instituto de conservación de sí mismo. Afortunadamente, afirmaba que había hecho una capa española, capaz de albergar cualquier programa gracias a que había diseñado una estructura muy flexible”, dice Botia.

La demora en la conclusión del edificio no solo estuvo motivada por la indefinición sobre su destino. “Cuando se cambió de constructora, la que se hizo cargo de las obras, tras una baja económica importante, dilató los trabajos y, cuando se le pidieron explicaciones, dijo que la estructura estaba en malas condiciones. Una consultora técnica llenó entonces la terraza de piscinas y comprobaron que estaba en perfectas condiciones”, recuerda Humanes.

Por fin, en 1984 se recuperó el proyecto para dedicarlo a centro de restauración y, dos años después, se adjudicaron las obras que llevaban 16 años paralizadas. Por casualidades del destino, la empresa adjudicataria volvió a ser la misma que lo había construido y, de nuevo, se decidió dedicarlo a sede del recién constituido Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Hubo que cambiar los lucernarios, pues habían sufrido a causa del abandono del edificio; también se pusieron cubiertas de cristal al claustro central y a los cinco patios laterales; se convirtió la planta de entrada en primera, y se instaló aire acondicionado, para lo que Higueras autorizó el taladro de las columnas “sin que en todos estos años se haya producido ni una sola grieta”, dice Humanes.

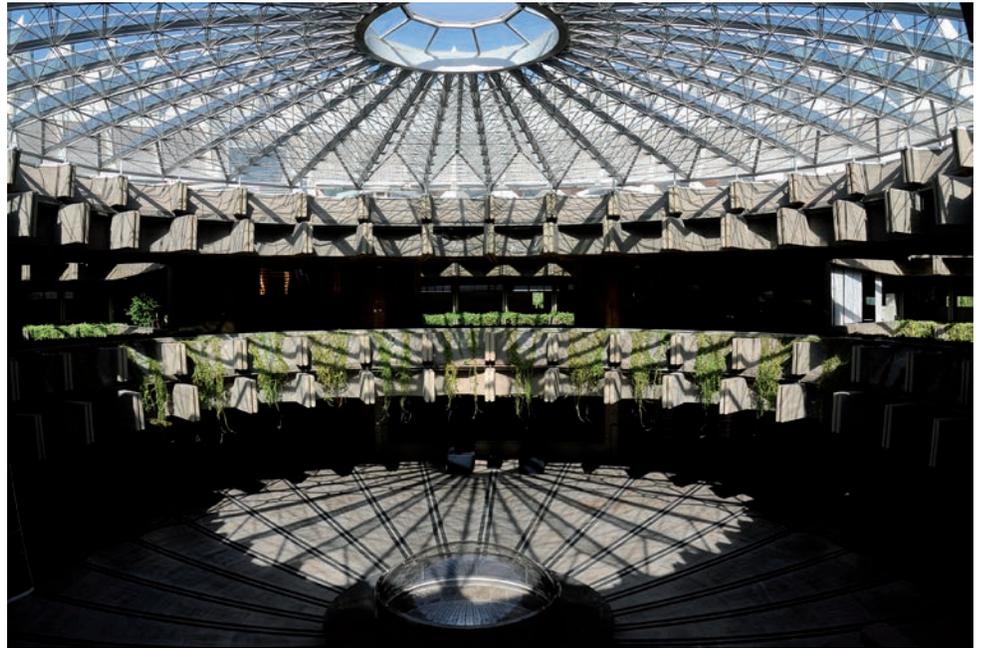
Un edificio abierto

“También se retiraron los cerramientos verticales, de forma que todo el edificio quedara abierto y comunicado, aunque en los últimos años están apareciendo más paneles de madera como consecuencia de que se ha reducido el número de

técnicos y ha aumentado el de administrativos”, añade este arquitecto.

Asimismo se sustituyó una escultura de granito que iba a encargarse a Eduardo Chillida por un bronce llamado *Francisco*, obra de Francisco López, que se puso en la escalera de entrada.

El 25 de octubre de 1990, siendo Jorge Semprún ministro de Cultura, el edificio pudo ser inaugurado. La apertura del edificio no supuso la finalización de los trabajos, pues, posteriormente, se concluyó la magnífica biblioteca, formada por tres anillos-estanterías concéntricas con capacidad para 45.000 volúmenes que rodean una sala de lectura circular construida en el espacio destinado inicialmente a jardín central. También se construyó bajo la escalera de entrada el salón de actos; los depósitos, se situaron en los sótanos.



Vista de las plantas del edificio desde el eje central.

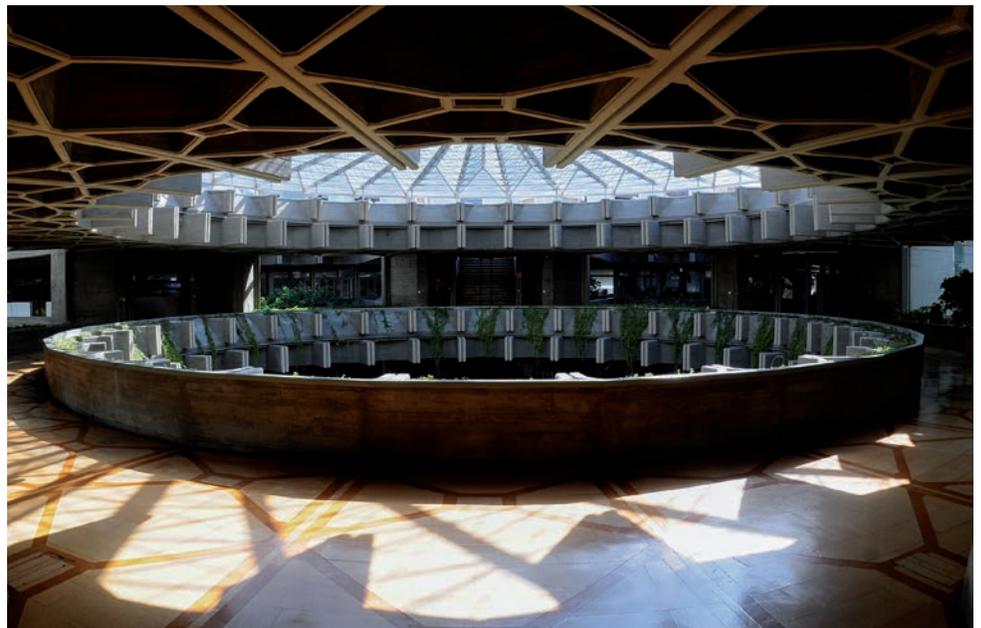
El edificio fue construido con hormigón armado visto

El resultado es sorprendente. En su interior, lo primero que llama la atención es su gran escalera, con tres tramos de 12 escalones cada uno, hechos como todo el edificio de hormigón armado visto que se trabajó en el propio emplazamiento. Lo segundo son los hexágonos, cuadrados y octógonos que crean las vigas de hormigón y que logran un entrelazado artístico. Higuera utilizó una estructura de vigas parecida en el colegio Estudio de Aravaca y en el Ayuntamiento de Ciudad Real. “Es destacable el cuerpo de vigas entrelazadas, especialmente el de la segunda planta, que se ha dado en llamar el *vientre de la ballena*, donde los lucernarios se duplican. En una visita que hice con cien funcionarios japoneses, cuando llegamos a este punto y sin decir una sola palabra, se pusieron a aplaudir”, dice Humanes. Todos estos valores fueron reconocidos en 2001, cuando el edificio fue declarado Bien de Interés Cultural.

Trabajar en este edificio es un auténtico placer. A la quietud que proporciona la minuciosa labor de restauración se suma la tranquilidad de un espacio que tiene la Casa de Campo como telón de fondo. “En este centro interdisciplinar trabajan 150 personas entre arquitectos, restauradores, químicos, etcétera. Realizamos todo tipo de actuaciones: desde restauración de



La biblioteca circular es una de las estancias más singulares.



Lucernario central del edificio.



Para crear el acceso principal fueron retirados 4 de los 30 gajos del edificio.



La altura de los talleres permite restaurar grandes lienzos.

pintura clásica a la de un hidroavión o un submarino. Algunas de nuestras actuaciones son muy innovadoras”, dice Alfonso Muñoz, director del Instituto del Patrimonio Cultural. “En los últimos años, y además de las obras de mantenimiento habituales, hemos realizado una serie de

mejoras que nos han permitido adecuar la zona de *peines*, facilitar la accesibilidad y modernizar el sistema de extracción de gases en los talleres”, dice Muñoz.

El Instituto del Patrimonio Cultural de España cuenta con servicios tan diversos como Arquitectura, Arqueología, Conser-

En 2001 fue declarado Bien de Interés Cultural

vación, Análisis de Materiales, Biodeterioro, Conservación preventiva, Restauración de Obras de Arte, Patrimonio Arqueológico y Etnográfico, Patrimonio Bibliográfico, Documental y Obra Gráfica. El servicio de Documentación cuenta con una fototeca que incluye el archivo fotográfico Ruiz Vernacci, los negativos de J. Laurent y los archivos Moreno, Loty o Villanueva, entre otros. Todo ello le permite participar en proyectos tan diferentes como la restauración de las catedrales de Segovia, Tarragona o Sevilla; la conservación preventiva de elementos arquitectónicos como el claustro de Santa María del Pualar o las fachadas de la Biblioteca Nacional; la recuperación de algunos ejemplos de arquitectura industrial o defensiva como el castillo de Buitrago de Lozoya o las murallas de Toledo, o de valiosas obras como la reja de la capilla del Doncel de Sigüenza o las pinturas murales de San Antonio de la Florida.



VILLAS ALICIA

FUERTEVENTURA

FUERTEVENTURA
Paraíso para tus vacaciones



Villas de 3 y 2 dormitorios

Más información y reservas en:
www.villasalicia.com
direccion@villasalicia.com

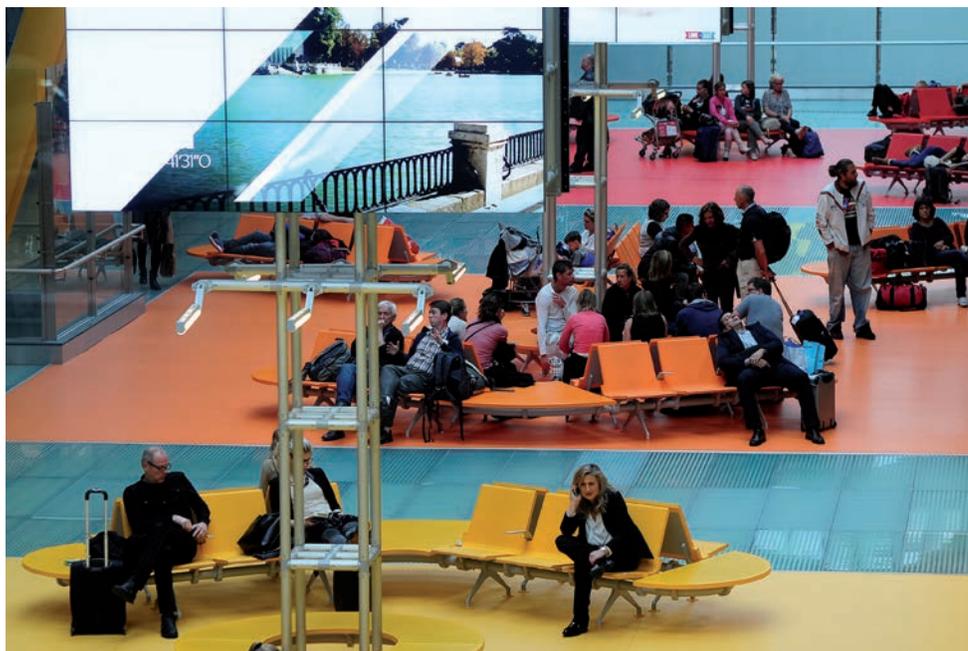
El 4 de febrero de 2006, el presidente de Gobierno, Jose Luis Rodríguez Zapatero, inauguraba, tras una inversión de 6.200 millones de euros, mucho más que un conjunto de cuatro edificios bajo el nombre de Nueva Terminal Aérea del Aeropuerto de Madrid-Barajas. Abría las puertas de “una verdadera ciudad”, tal como la califica Antonio Lamela, cofundador, junto a su hijo Carlos, del Estudio Lamela, que, en colaboración con Richard Rogers Partnership, ganó en 1997 el concurso público para diseñar la T4. Una década después de su apertura, esta ciudad, en la que trabajan 30.000 personas y por la que transitan cada día 150.000 viajeros, no solo ha obtenido varios premios internacionales de arquitectura e ingeniería, sino que además es considerada una de las mejores terminales aéreas del mundo.

Una ‘ciudad’ diseñada para volar

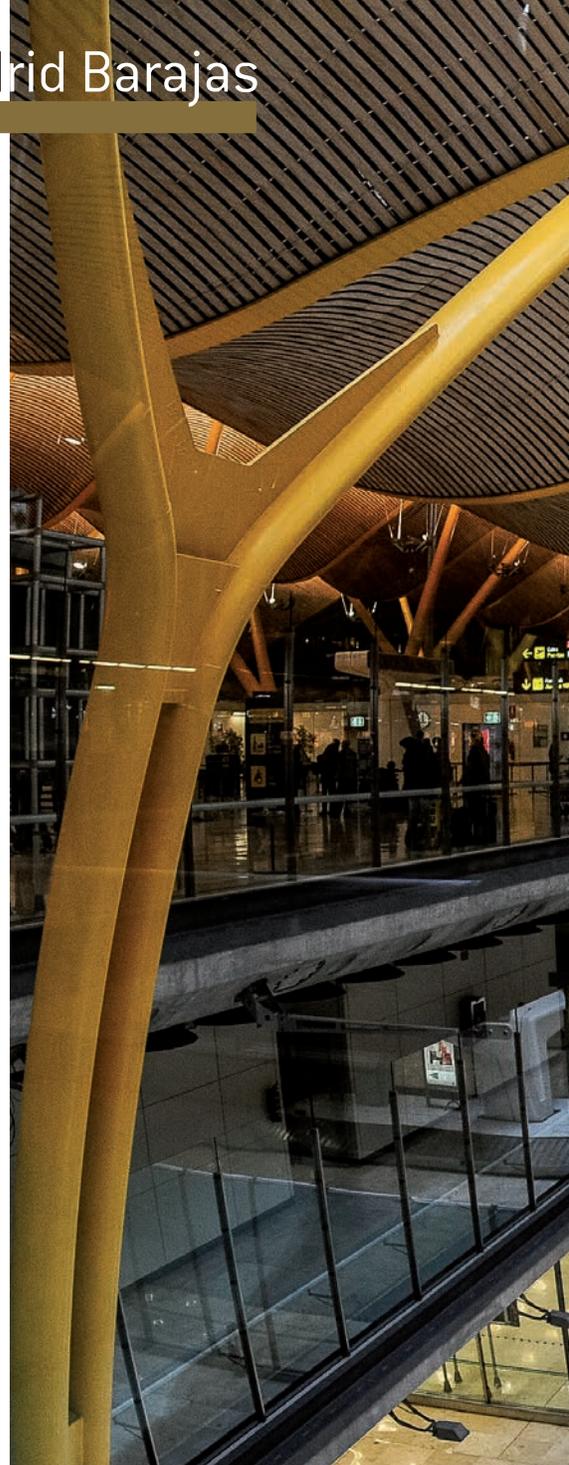
El plan director de Madrid-Barajas dividió la ampliación del aeropuerto madrileño en dos fases: en la primera, acometida entre 1997 y 1998, se puso en marcha una nueva pista de vuelo y se construyó la torre de control; en la segunda se incluyeron dos nuevas pistas de 3.500 metros de longitud y una nueva

terminal formada por dos edificios, uno para atender vuelos nacionales y países Schengen y la segunda para vuelos internacionales. Ambos edificios debían contar con transportes automatizados para viajeros y equipajes y un gran estacionamiento.

El concurso para el proyecto, que se convocó en 1997, lo ganaron Richard



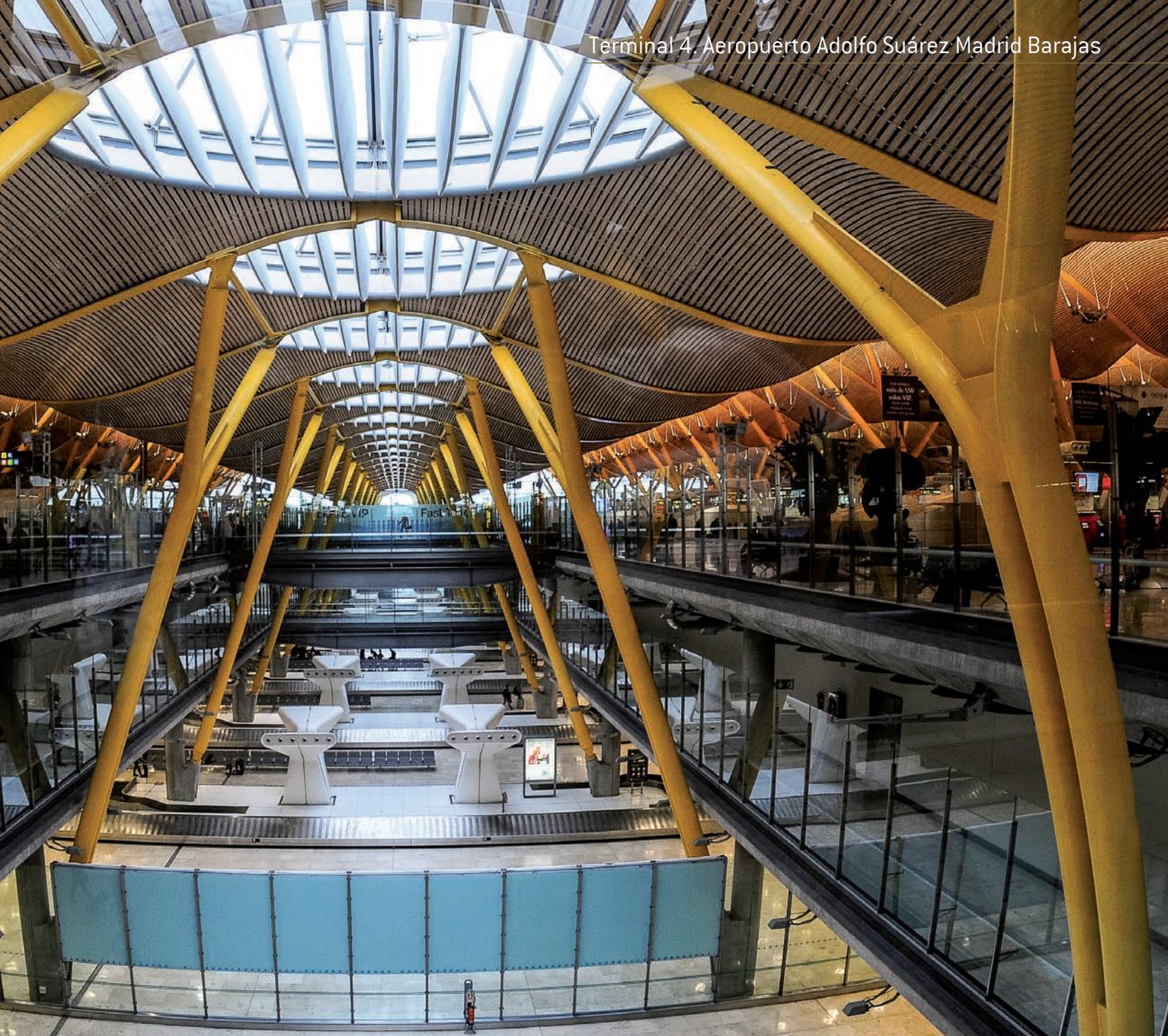
La terminal ha sido dotada de nuevas zonas de descanso.



Vista general de la T4.

Rogers Partnership y el Estudio Lamela. “La colaboración entre ambos estudios fue ejemplar”, dice Lamela. La realización fue adjudicada a una unión temporal de empresas formada por Dragados, FCC, Ferrovial, Acciona y Sacyr y los trabajos de ingeniería, a Initec y Tps. La construcción duraría ocho años y costaría cinco veces más de lo previsto inicialmente, pero el resultado fue espectacular.

“Está considerada como la mejor terminal aeroportuaria”, asegura Lamela, y su opinión la confirman varios premios internacionales, entre ellos el Stirling del Real Instituto de Arquitectos Británicos y el Internacional RIBA European Awards 2006. Por esta razón, Lamela no entiende



que, a pesar de que se propuso, no exista aún una losa de piedra o un vidrio serigrafado en toda la terminal con el nombre de los autores.

“La terminal está pensada para que se cumplan las etapas de un viajero: llegar, entrar, facturar y tomar el avión. Tienes la sensación de que vas avanzando de oeste a este y de que no tienes que ver los carteles. Se trata de ir de una forma lógica y natural”, explica Jesús Hernández, arquitecto que entró precisamente en el Estudio Lamela para colaborar en este proyecto.

El equipo redactor diseñó la terminal como un conjunto formado por tres edificios paralelos, orientados en el sentido sur-norte, unidos bajo el subsuelo y con



Se ha acometido un plan para mejorar la zona comercial de la terminal.

tres plantas sobre rasante. El primero de ellos, precedido de un amplio atrio de acceso en el que están perfectamente delimitados los carriles para taxis, autobuses y turismos, está dedicado a la facturación de equipajes, mide 350 metros de largo y 57 de ancho y da acogida a 174 mostradores; el segundo tiene las mismas dimensiones que el anterior y cuenta con una capacidad para 18 controles de seguridad, donde los viajeros que van a tomar un vuelo nacional o se dirigen hacia un país del espacio Schengen se separan de los que van a otros países (en cuyo caso son dirigidos hacia el tren lanzadera que les llevará al edificio satélite); el tercero es el dique, mucho más largo que los anteriores, pues mide 1.142 metros de largo y 39 de ancho, donde los viajeros embarcan a través de *fingers* conectados a 37 pasarelas. En total, la superficie construida totalizó 470.000 metros cuadrados, 228.000 de ellos sobre nivel de plataforma.

Lo primero que llama la atención del recién llegado es la singular superficie de 150.000 metros cuadrados de acero ondulado que cubre los tres edificios, “cuya forma no tiene nada que ver con las gaviotas, como se llegó a decir cuando se

inauguró”, matiza Hernández; lo segundo es la transparencia de sus fachadas, gracias al muro cortina que recorre todo el perímetro y que cubre una superficie de 40.000 metros cuadrados, y lo tercero es su tratamiento interior. En él destacan, por un lado, su iluminación basada en lucernarios ovales y circulares y espejos reflectores y, por otro, el recubrimiento interior de la cubierta a base de bambú. “Es un material flexible y desde el punto de vista medioambiental muy sostenible, con el que conseguimos darle al conjunto una gran calidez, aunque la colocación de las lamas tuvo que hacerse tornillo a tornillo”, dice Hernández.

“El resultado recuerda una mezquita”, dice Hernández. Una mezquita, por cierto, apoyada en el 9, un número que en muchas culturas se considera perfecto. No en vano las vigas principales están separadas entre sí por 9 metros;

los soportes de los pilares centrales que se abren en forma de uve tienen una separación de 18 metros; la estructura metálica de la cubierta está dividida en módulos de 72 por 72 metros; las juntas de dilatación están situadas cada 72 metros; el muro cortina está dividido en módulos de 9 metros...

Diseño e innovación

Pero la T4 destaca también por lo que no se ve: los paneles *sandwich* formados por láminas de aluminio que recubren la cubierta; el aislamiento acústico instalado dentro del falso techo de bambú, a base de fieltro de fibra y lana de roca; los grandes colectores del aire acondicionado ocultos en el nivel -1; el sistema de automatización y traslado de equipajes, que cuenta con 92,8 kilómetros de cintas y una capacidad para procesar 16.500 equipajes a la hora, o el sistema de evacuación de agua de la cubierta, basado en un sistema sifónico que mueve el líquido y lo hace descender por cuatro grupos de bajantes.

En muchas ocasiones, Richard Rogers Partnership y el Estudio Lamela optaron por diseñar nuevos elementos, al considerar que los comercializados no eran

La cubierta de la terminal
tiene 150.000 metros
cuadrados

Una imagen de las tiendas *duty free* de la T4.



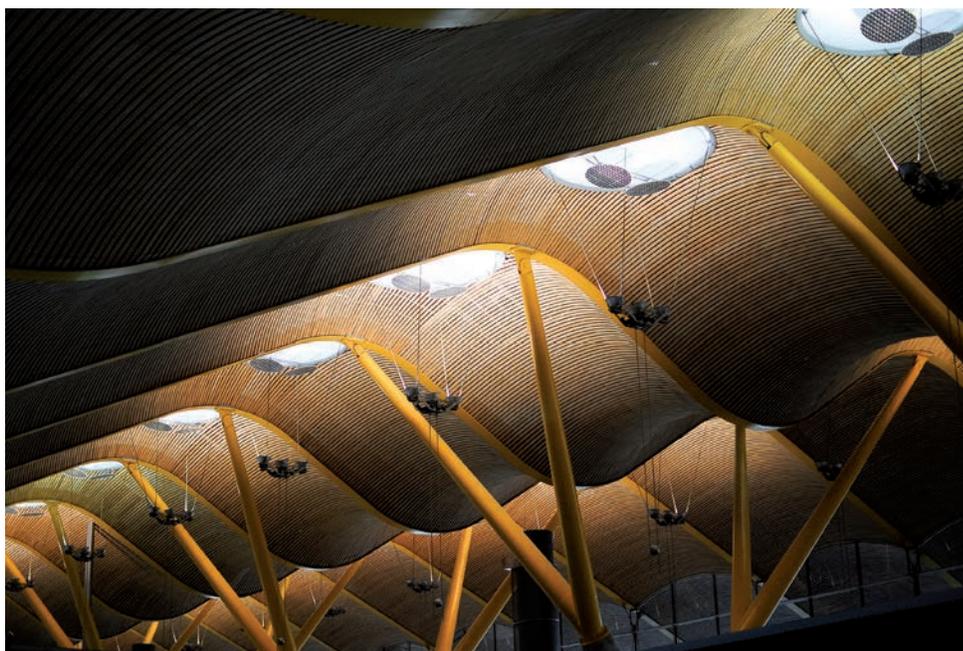
adecuados. Los altavoces se hicieron de acuerdo a un nuevo diseño; las lámparas, que, a causa de su forma, son llamadas popularmente paellas, *woks* o tirachinas, fueron fabricadas exclusivamente para este aeropuerto con unos espejos que no deslumbran e iluminan el techo; las láminas textiles que se colocaron en los lucernarios para difundir la luz fueron realizadas con telas de barco montadas sobre estructuras de aluminio y fibra de vidrio que fueron cosidas en unos astilleros; las salidas del aire acondicionado fueron realizadas con un diseño casi escultórico...

Rampas y ascensores se concentraron en determinados puntos

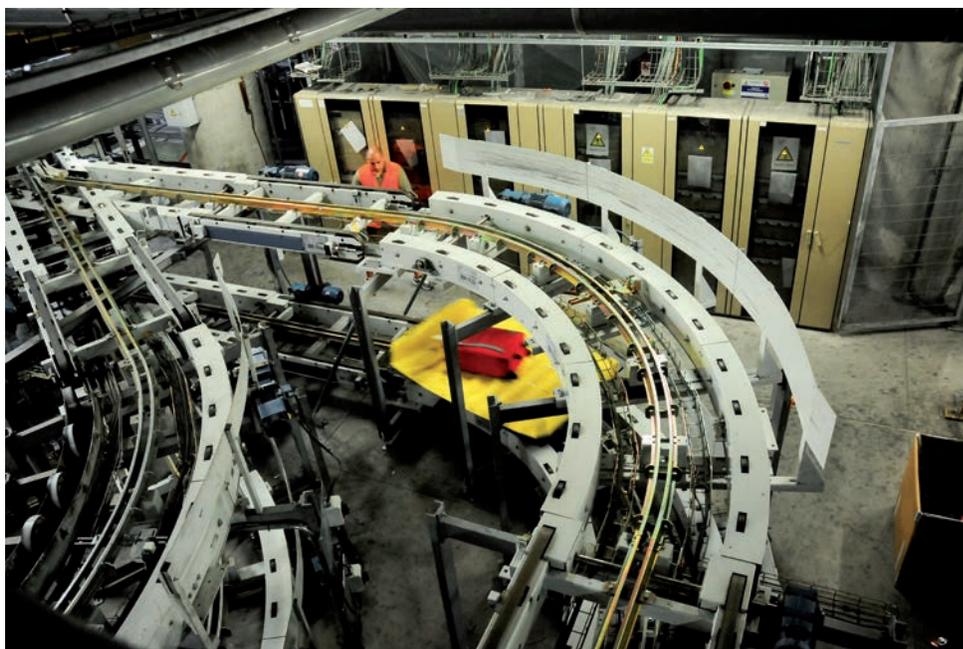
Uno de los problemas, al que el equipo director dedicó muchas horas, fue el de la comunicación entre niveles. “Propusimos que el cambio de nivel se concentrara en determinados puntos de los edificios en lo que llamamos *tubos*”, indica Antonio Lamela. En estos se concentraron los ascensores y las rampas. En total, la terminal cuenta con 25 ascensores panorámicos, 51 montacargas y ascensores interiores, 24 pasillos rodantes y rampas y 22 escaleras mecánicas.

Otro problema fue el de la luminosidad. “Logramos que no hubiera agobio gracias a las grandes alturas y al sistema de iluminación natural y artificial”, dice Lamela. “La cubierta está colocada a una altura que oscila entre los 5 y los 13 metros, según el punto de la ola y, en cuanto a la luz, creo que al final conseguimos que fuera una terminal bien iluminada, aunque, cuando estás trabajando como aquí, en mitad del campo, donde la claridad es total, te planteas si te has pasado con el cerramiento”, añade Hernández.

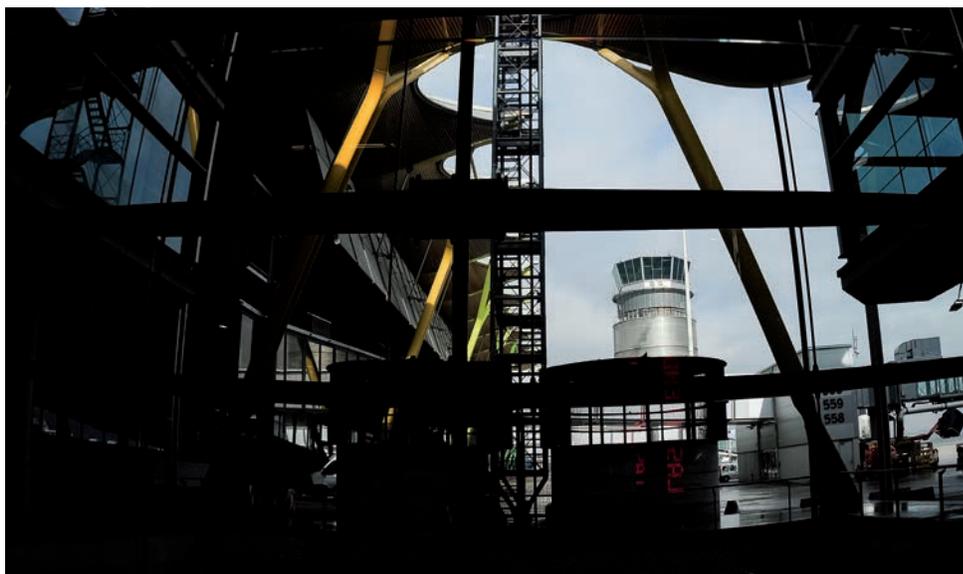
En la sensación de claridad influye también el color de los pilares. “No había nada decidido y organizamos una reunión para tomar una decisión. Entre las distintas propuestas, uno de los asistentes propuso utilizar todos los colores del arco iris. Al principio nos pareció una broma, pero pensándolo mejor llegamos a la conclusión de que podía gustar. Como la terminal la construimos de sur a norte, empezamos por el rojo, que es el más cálido, en el sur, y en el norte usamos



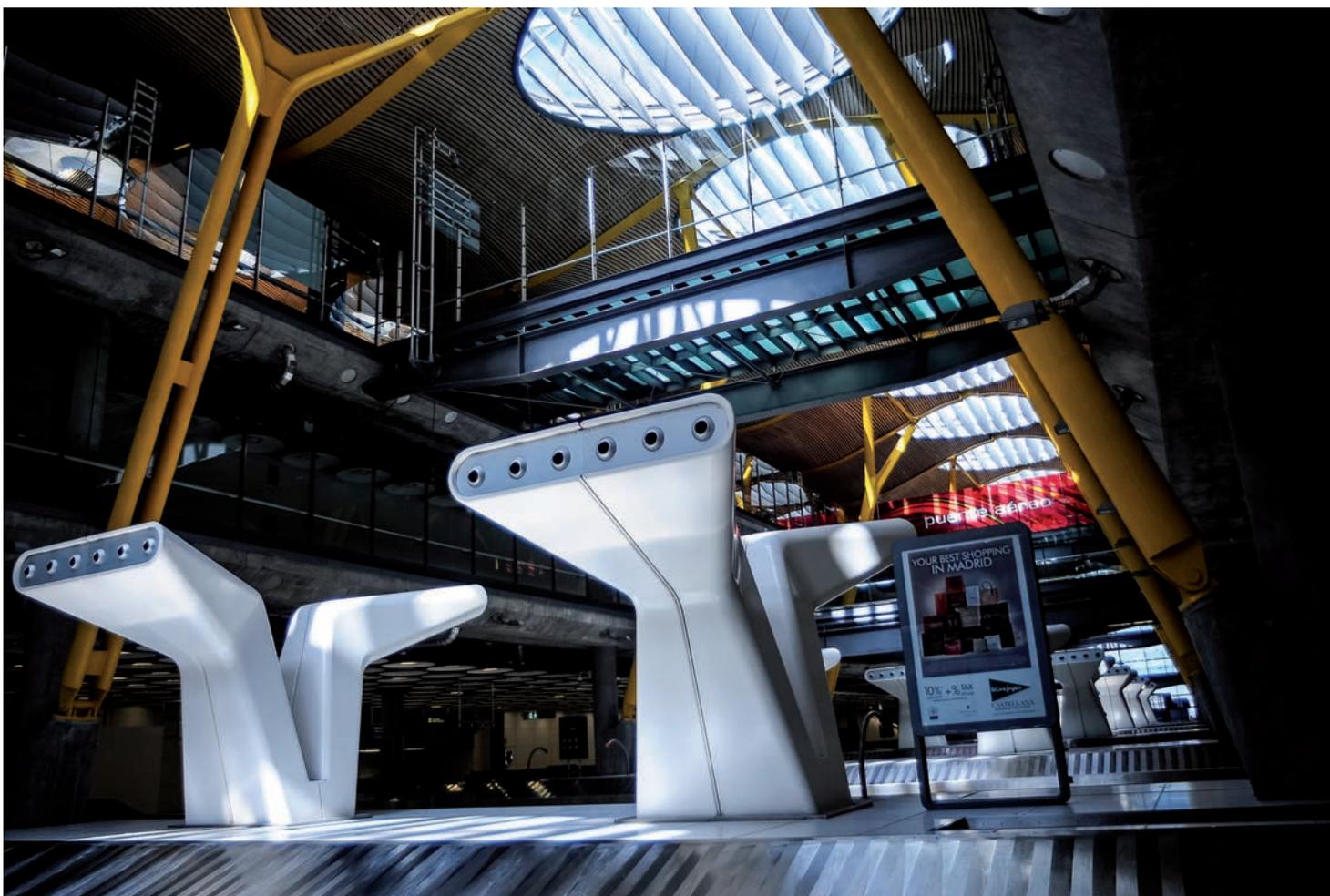
La cubierta ondulada está forrada de láminas de bambú.



El sistema de equipajes tiene 92,8 kilómetros de cintas.



Vista de la torre de control situada junto al edificio satélite.



Las columnas del aire acondicionado tienen un diseño escultórico.



Cintas rodantes para el traslado a las salas de embarque.

el azul y, en medio, toda la gama”, dice Hernández.

Pero la terminal no está solo compuesta por estos tres edificios. El encargo incluía la realización de un edificio satélite, con una longitud de 900 metros, una capacidad para 28 aviones y una

superficie edificada de 315.000 metros cuadrados. “Solo la terminal satélite es más grande que muchos aeropuertos del mundo”, señala Lamela, que enfatiza el cuidado que se tuvo en la decoración con terracota acústica de las paredes y las lámparas, hechas según un diseño paten-

tado y utilizado en la sede del Estudio Lamela.

El hecho de que la terminal y su edificio satélite no pudieran estar al mismo lado de la pista, como figuraba en el concurso, obligó a conectar ambos edificios en el nivel -2 con un tren lanzadera que recorre los 2.100 metros que los separan. Pero no es esta la única conexión entre terminales: a los dos túneles del tren lanzadera se añaden otros diez, cuatro de ellos al mismo nivel que los trenes, que son utilizados por los vehículos de servicio, y seis en un nivel inferior de los que dos son para los servicios de mantenimiento y cuatro para las cintas transportadoras de las maletas.

El resultado de todo ello fue una terminal amplia, luminosa, funcional y dotada de todo tipo de servicios. “Aquí lo mismo encuentras un buzón de correos, como en el barrio de Salamanca, que un quiosco de la ONCE o un fotomatón. Esto es una demostración de que es una ciudad equivalente a cualquier otra de 150.000 habitantes”, dice Lamela. Por haber, hay hasta esculturas en sus espacios públicos, pues en la planta de salidas fue-

ron colocadas unas meninas gigantes de Manolo Valdés.

La zona comercial se expande

Como cualquier ciudad, la T4 también dispone de aparcamientos y comercios. Para el estacionamiento se dedicó una superficie similar a la de seis campos de fútbol en la que se levantaron seis módulos, cada uno de ellos con una capacidad para 1.500 vehículos, lo que totaliza 9.000 plazas. “Fue el primer estacionamiento de Madrid que puso señalización de plazas libres. También se diseñaron ex profeso los casetones de los techos”, apunta Hernández.

El 30 de diciembre de 2006, la banda terrorista ETA rompía la tregua anunciada en el mes de marzo anterior y hacía explotar una camioneta cargada con 500 kilos de explosivos en el aparcamiento D, provocando la muerte de dos personas. “Para el edificio fue una prueba de fuego. El módulo quedó totalmente destruido pero el resto aguantó, incluido el muro cortina, que en las pruebas que se habían hecho en el *túnel del tiempo* antes de su instalación había resistido vientos de 120 kilómetros por hora y sismos de grado 6. En la explosión de 2006, el muro cortina se abombó y volvió a su posición, pero no sufrió ningún daño”, explica Hernández.

La terminal y el edificio satélite están conectados por 12 túneles

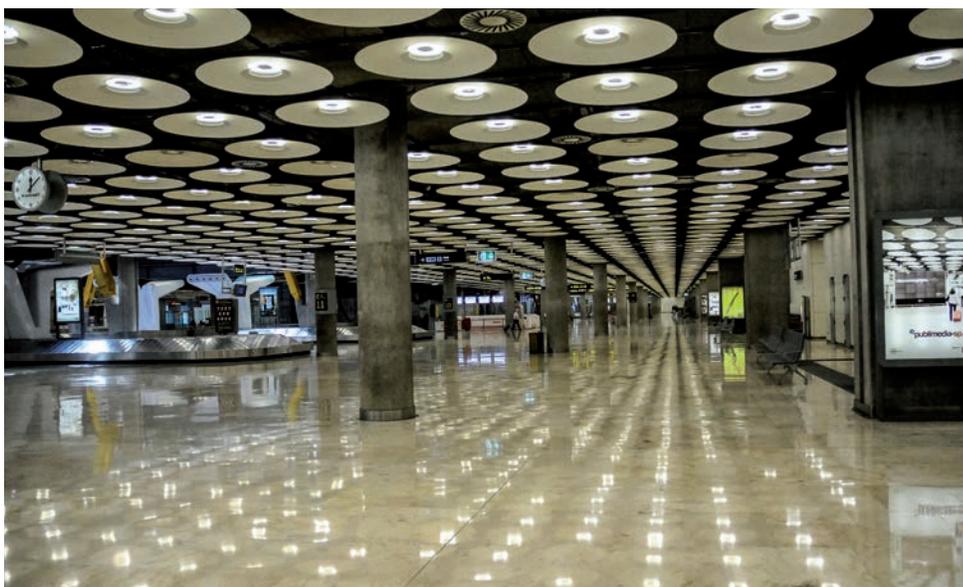
En cuanto al aspecto comercial, el aeropuerto acometió un plan para ampliar su oferta. “Era lógico, pues se hizo un estudio y se comprobó que, mientras en Madrid los viajeros del aeropuerto se gastaban de media 1,5 libras, en Heathrow el gasto era de 10. Para cambiar esa tónica, AENA nos encargó la renovación del interior”, dice Hernández. Fruto de esta reforma fue el cambio de pavimento, la creación de plazas estanciales señaladas por colores y la apertura de numerosos comercios que ocuparon marcas de primera línea y más zonas de restauración. El cambio de diseño interior fue acompañado de la instalación de pantallas gigantes y *wifi* con el fin de mantener esta terminal a la cabeza de los edificios aeroportuarios mundiales.



Rampa de uno de los seis módulos de aparcamiento con que cuenta la T4.



Atrio de acceso a la T4.



Las lámparas del edificio satélite son un diseño del Equipo Lamela.



El edificio La Vela ya forma parte del nuevo skyline de Madrid.

Una ciudad “marina”

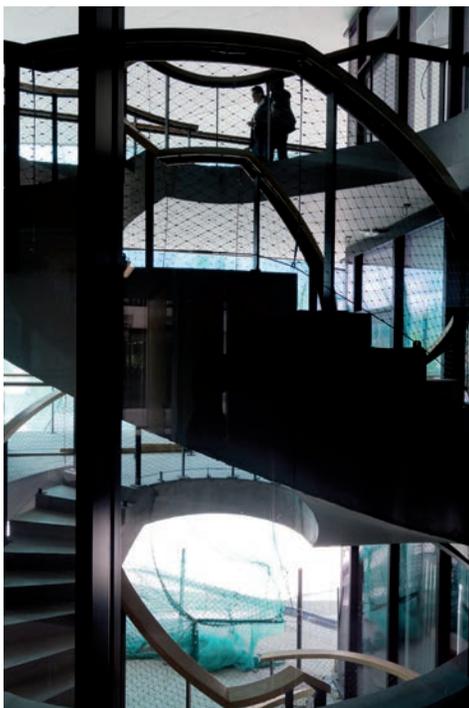
El barrio de Las Tablas, en la zona norte de Madrid, ha visto en los últimos cinco años como crecía un entramado de inmuebles y calles en torno a un nuevo edificio singular que ya se ha convertido en el símbolo de la futura ciudad financiera del BBVA. Lo que nació en el estudio suizo Herzog & de Meuron con el simple nombre de “edificio vertical” terminó convirtiéndose, tras una encuesta entre los empleados del banco, en La Vela. Ese término marino para un edificio de 93 metros de altura y 19 plantas conllevó que, a la hora de bautizar las calles, se eligieran nombres de océanos y que los siete edificios que rodean La Vela lleven el nombre de los continentes.

Aunque oficialmente es denominado *Proyecto Arte*, todo el complejo bancario ya es conocido popularmente por el edificio que lo preside: *La Vela*, un edificio que no es un círculo ni una elipse. “Es como un círculo a mano alzada”, apuntan desde el estudio suizo de arquitectura Herzog & de Meuron, que en 2008 ganó el concurso internacional de ideas. Un año antes, BBVA había comprado en Las Tablas una parcela de 60.000 metros cuadrados sobre la que se estaba construyendo entonces el parque empresarial Floresta.

La labor del estudio Herzog & de Meuron, que ya se ocupó de transformar una central eléctrica sita en el paseo del Prado en el CaixaForum, consistió en aprovechar los edificios bajos ya levantados y planificar los correspondientes a la segunda fase. Para ello se respetaron los tres niveles de aparcamiento (3.000 plazas repartidas en 138.000 metros cuadrados) ya construidos bajo todo el complejo, se

desnudaron los edificios que ya se habían levantado, de los que solo se aprovechó el forjado, y se procedió a reestructurar el espacio resultante cortando algunos edificios y uniendo otros. Para realizar estos cambios, el Ayuntamiento de Madrid tuvo que aprobar previamente un plan especial, otro de urbanización y un tercero de remodelación.

Las obras empezaron en 2010 y el resultado han sido siete edificios de planta baja más dos alturas, denominados América del Norte, América del Sur, Europa, África, Asia, Oceanía y Antártida, separados por las calles Caribe, Atlántico, Mediterráneo, Índico y Pacífico. Los edificios Asia y Oceanía abrieron sus puertas en 2013, cuando se trasladaron a ellos los primeros 1.800 empleados de los 6.000 previstos en el complejo. En mayo de 2015 comenzó el traslado al resto de los edificios, incluyendo las siete primeras plantas de *La Vela*, hasta terminar el proceso de ocupación de los 114.000 metros



Escaleras de los edificios que bordean La Vela



Vista general de los edificios del complejo bancario.

construidos en superficie. La inversión, entre compra de suelo y construcción del complejo, se ha elevado a los 900 millones de euros.

Para realizar el proyecto, el estudio Herzog & de Meuron eligió una paleta limitada de materiales: hormigón, vidrio y acero, y otros más cálidos, como la madera y la vegetación. También los planos se adaptaron a la orografía, de forma que las construcciones fueran como una alfombra sobre el terreno, lo que hizo que los forjados de los distintos edificios no fueran rectos, sino que subieran y bajarán para salvar una diferencia de hasta ocho metros de cota. Tras atravesar tantos océanos y continentes, al visitante estas ondulaciones arquitectónicas no dejan de parecerle olas.

Entre las distintas dependencias del complejo sobresale por su espectacularidad la llamada Mesa de la Tesorería, un espacio de 1.600 metros cuadrados con una altura de 12 metros y una capacidad para 400 *traders* que se ocupan de las operaciones de la compraventa de activos y cuya imagen traslada al visitante a Wall Street. Un gran lucernario recorre esta sala, presidida por ocho enormes *videowalls*, visibles desde cualquier punto de la sala, donde se proyectan canales financieros, información bursátil y comunicaciones internas y externas.

La decoración interior, como la del resto de los edificios (excepto la de *La Vela*, de la que se ha ocupado también Herzog & De Meuron) está firmada por el

La Vela mide 93 metros de altura y 82 de ancho

equipo de arquitectura de interiores SOM (Skidmore, Owings & Merrill). En ella se mezcla la búsqueda de la claridad con un mobiliario que va desde espejos en los ascensores con la forma de *La Vela* hasta sillones fonoabsorbentes de gran colorido en los que se puede hablar casi en privado.

Anillo de acero

Pero el polo de atracción de la ciudad financiera es el edificio de *La Vela*, situado en el centro de una gran plaza de cien metros de diámetro que tiene la forma de la torre. La visión de esta desde las grandes bancadas de madera que se han instalado, a modo de anillo, en los edificios que circundan la plaza sorprende, en primer lugar, por el contraste entre su altura (93 metros, la misma que la torre de BBVA de Azca por voluntad de los arquitectos), y su anchura máxima (82 metros) con su escasa profundidad (16 metros).

El edificio, cuya orientación inicial se cambió para colocarlo en sentido nortesur y así aumentar su eficiencia energética, fue realizado en hormigón y forrado lateralmente por un anillo de acero. “Buscamos un acero que no generara reflejos para no deslumbrar a los automovilistas de la autopista (la N-I pasa junto

a la ciudad financiera). Interiormente, y en paralelo al perímetro exterior, existe también un segundo anillo por el que van las instalaciones. Entre ambos anillos colocamos las escaleras, cuyos apoyos van cambiando de muro para salvar una curvatura que ha exigido utilizar 35 radios diferentes. En la parte central pusimos el eje de ascensores y servicios”, explican en el estudio de arquitectura.

La planta baja se hizo exenta para dejar libre el paso entre ambos lados de la plaza, por lo que el acceso al edificio se proyectó a través de una rampa lateral. En las plantas superiores se situaron los despachos de los miembros del comité ejecutivo, consejo y presidencia, salvo la 11, donde se proyectó un restaurante, y la 19, con triple altura, que se pensó como espacio institucional. Al igual que el resto de los edificios, la fachada de *La Vela* también muestra las enormes lamas ancladas a la estructura del edificio, diseñadas para evitar los efectos del sol en aquellas plantas de más de una altura. A pesar de su porte, el edificio de *La Vela* tiene un uso más representativo que administrativo, pues solo puede ser ocupado por unas 300 personas.

El proyecto de Herzog & De Meuron dio mucha importancia a la plaza que rodea La Vela. Según los arquitectos, este espacio se pensó como un punto central de encuentro entre los edificios situados en distintas cotas y, por ello, se dotó al recinto de mesas, bancos, árboles de hoja caduca y una iluminación a base de globos, llamados *gotas*, que el estudio de



La Vela tiene 93 metros de altura, 82 de ancho y 16 de profundidad.



Láminas que evitan la entrada de los rayos del sol.



Las calles interiores han sido dotadas de arbolado.



Edificios que rodean La Vela.

arquitectura ya había utilizado en Tenerife y Burgos.

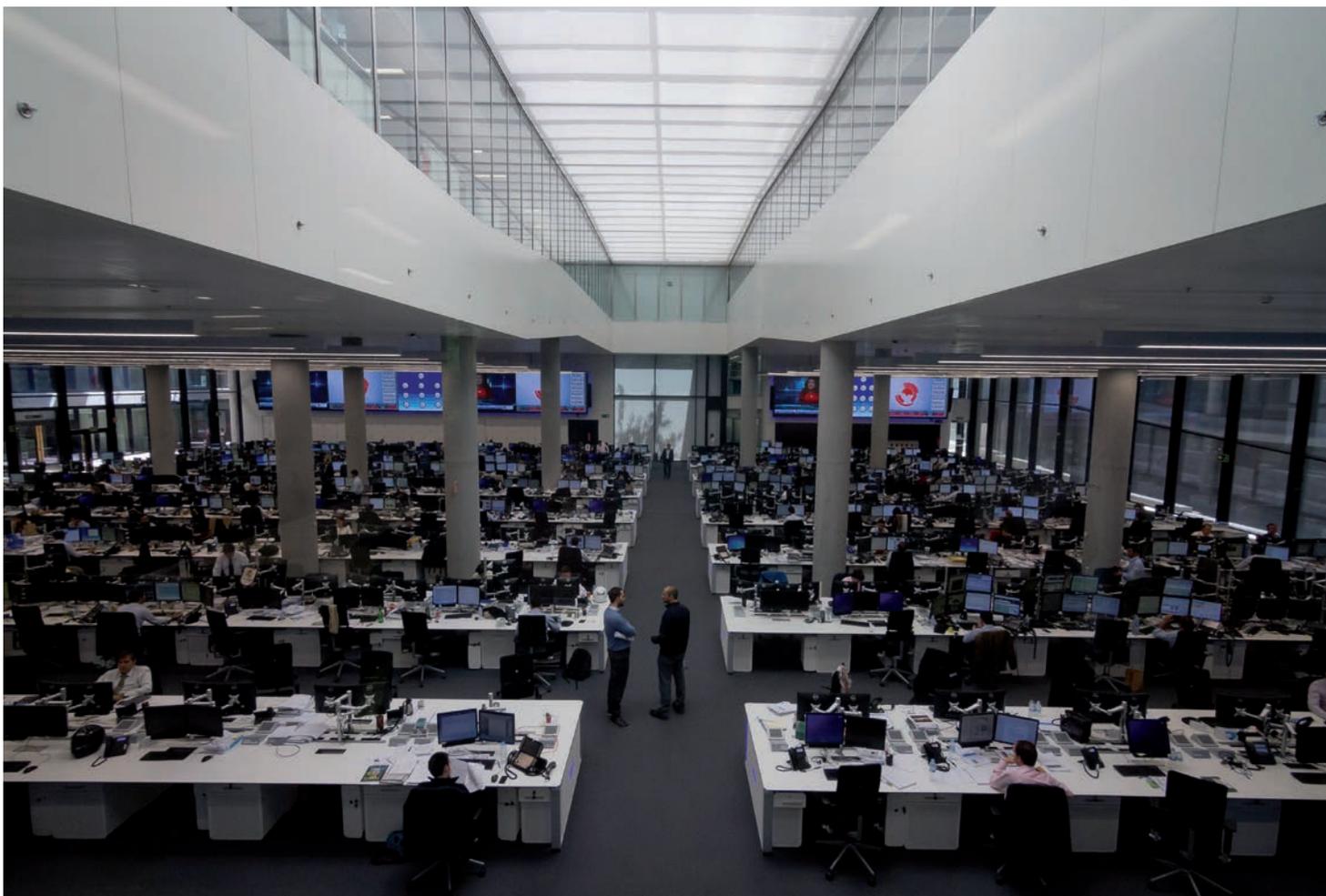
Aparte del valor arquitectónico, otro de los criterios más importantes en el diseño de esta ciudad financiera fue el de la sostenibilidad. “Era lógico, pues forma parte de la conciencia social del banco y eso se ha puesto de manifiesto en el diseño y en la vida de los propios edificios”, apunta Susana López, directora del *Proyecto Arte Ciudad BBVA*. Como prueba de ello se consiguió la certificación ISO 14001 previa a la obtención de la certificación la certificación Leed Oro, considerada el estándar en construcción sostenible con mayor prestigio en el mundo.

Una sede sostenible

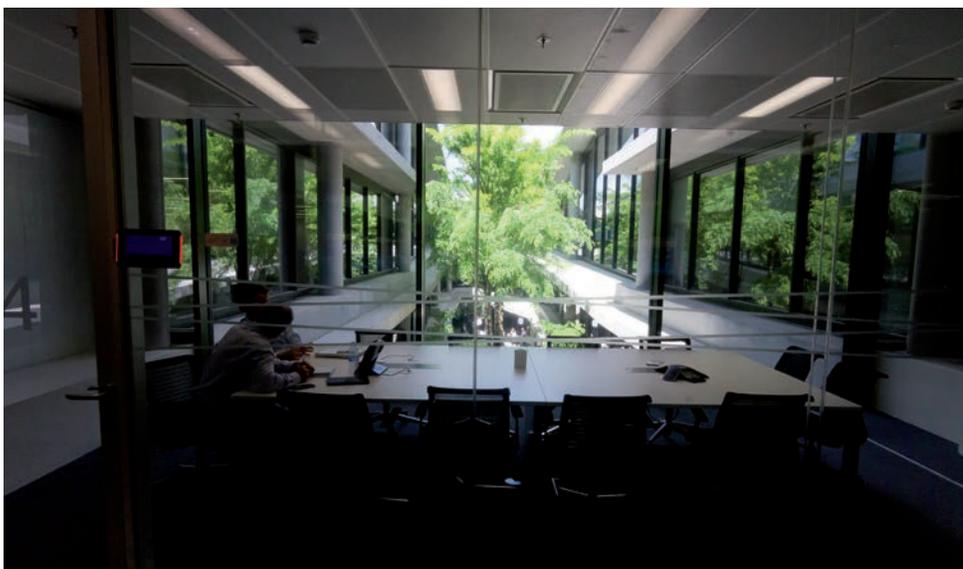
Para conseguirla, el complejo se ha diseñado con una iluminación completa de *led*; vigas frías que conducen por su interior agua a 14 grados que no genera corrientes o ruido de motores; toldos sobre las calles y estores en las fachadas que se mueven automáticamente con el sol y regulan la climatización; paneles solares térmicos y fotovoltaicos; energía geotérmica de bucle cerrado; fachadas de vidrio con argón que reducen 45 decibelios el ruido exterior y aíslan térmicamente; sensores que regulan la luz, el agua y la temperatura; reciclaje selectivo de residuos o aprovechamiento del agua de la lluvia para el riego y del agua gris de lavabos para su reutilización en

inodoros, por no hablar del reciclaje de los aceros o áridos utilizados en la construcción de los edificios o el empleo de madera extraída solo de bosques gestionados de manera responsable. Además, todos los espacios están abiertos al exterior, gracias a los 49.000 metros cuadrados de fachada acristalada de los ocho edificios, en los que Herzog & de Meuron ha colocado hasta 2.800 lamas prefabricadas de 30 tamaños diferentes.

Asimismo se ha procurado dotar al complejo de un entorno vegetal, con 400 plantas trepadoras y colgantes sobre las calles interiores, 450 árboles, 31.000 metros cuadrados de zonas verdes y 100.000 plantas de matorral, todo ello regado por



La llamada Mesa de la Tesorería permite a 400 traders trabajar a la vez.



Salas de reuniones del Business Center.

goteo. Buena parte de esta vegetación se concentra en la cubierta vegetal colocada sobre los siete edificios de menor altura, si bien, lamentablemente, esta alfombra verde está salpicada de instalaciones de energía solar y fotovoltaica y cuadros de luces y aire, que han intentado ser integrados en el paisaje mediante unas estructuras enrejadas a las que Herzog & de Meuron ha

llamado *pajareras*, que minimizan en parte el impacto de las instalaciones.

“El traslado a Las Tablas ha supuesto también un cambio en la forma de trabajar”, dice Susana López. “Han desaparecido los despachos personales; se ha eliminado el papel y se ha dotado a los empleados de *tablets* o *smartphones*; las impresoras multifunción solo se han situa-

do en las zonas comunes y no hay papele- ras”, explica. Para evitar que los clientes y proveedores circulen por las oficinas, se ha abierto un Business Center, con 32 salas de reuniones que pueden ser reservadas por los empleados acercando su *smartphone* a las pantallas digitales situadas en las puertas, lo mismo que pueden acceder a su puesto de trabajo utilizando, a voluntad, una tarjeta de empresa o su huella digital.

Asimismo se ha dotado a la ciudad de servicios como un restaurante *free flow*, en el que pueden comer hasta 900 comensales; un restaurante a la carta, una cafetería y un servicio de *take away*, y están previstos una gestoría, una tintorería o un taller de zapatería. En un solar inmediato se estaba construyendo en mayo de 2015 un centro deportivo con sala de musculación, *fitness* y piscina semiolímpica; una escuela infantil para 250 niños de 0 a 3 años, y un centro médico con servicios de fisioterapia y rehabilitación para su uso por parte de los empleados. No es extraño que, de puertas para dentro, el BBVA haya encargado a una trabajadora de Recursos Humanos que haga el papel de *alcaldesa* con el fin de gestionar las necesidades de los habitantes de esta *ciudad*.

Una sede tecnológica sostenible

Cerca del Campo de las Naciones, semioculto por un pinar municipal delimitado por la A-2 y la avenida de los Andes, se levanta el edificio Abelianas, la nueva sede tecnológica del Banco Popular. Este moderno inmueble, de 21.281 metros cuadrados sobre rasante y 31.212 bajo tierra, no solo se hizo atendiendo a la funcionalidad sino también a los criterios más sostenibles lo que le permitió conseguir una certificación Leed Oro que otorga el US. Green Building Council.

Popular, como se denomina actualmente el Banco Popular, decidió en 2008, siguiendo la estela de otras entidades como Banco Santander o BBVA, dotarse de un complejo en el que se pudieran agrupar los departamentos diseminados por distintos edificios de la capital. Tras buscar una macro parcela que fuera suficientemente grande y que estuviera bien comunicada con el centro, se optó finalmente por dos parcelas distintas, una en la calle Abelianas, de 10.565 metros cuadrados y otra en la calle Juan Ignacio Luca de Tena, de 30.335 metros cuadrados, separadas entre sí por 800 metros y situadas cada una a un lado de la A-2. En la primera se quería levantar la sede tecnológica y en la segunda los servicios corporativos, comerciales y de negocios del banco.

“Convocamos un concurso restringido y se invitó a siete equipos de arquitectos. La idea era que nos presentaran un anteproyecto para el edificio de Abelianas y nos dieran una idea para el de Juan Ignacio Luca de Tena, pero la mayor parte nos presentó un anteproyecto para los dos. Ganó el estudio Arquitectos Ayala, formado por Gerardo Ayala y sus dos hijos Mateo y Marcos”, dice Julio Hernando, director

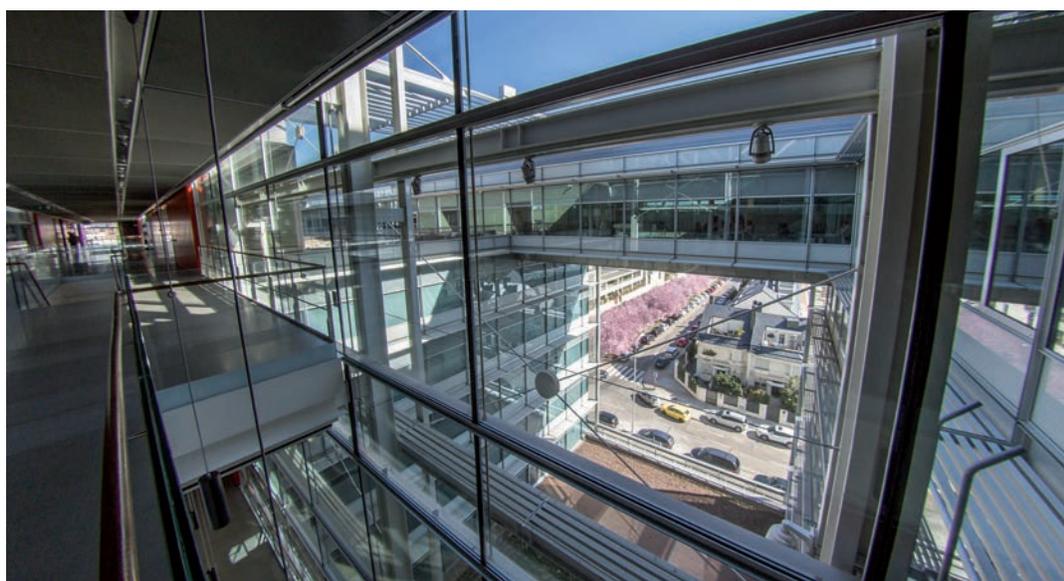
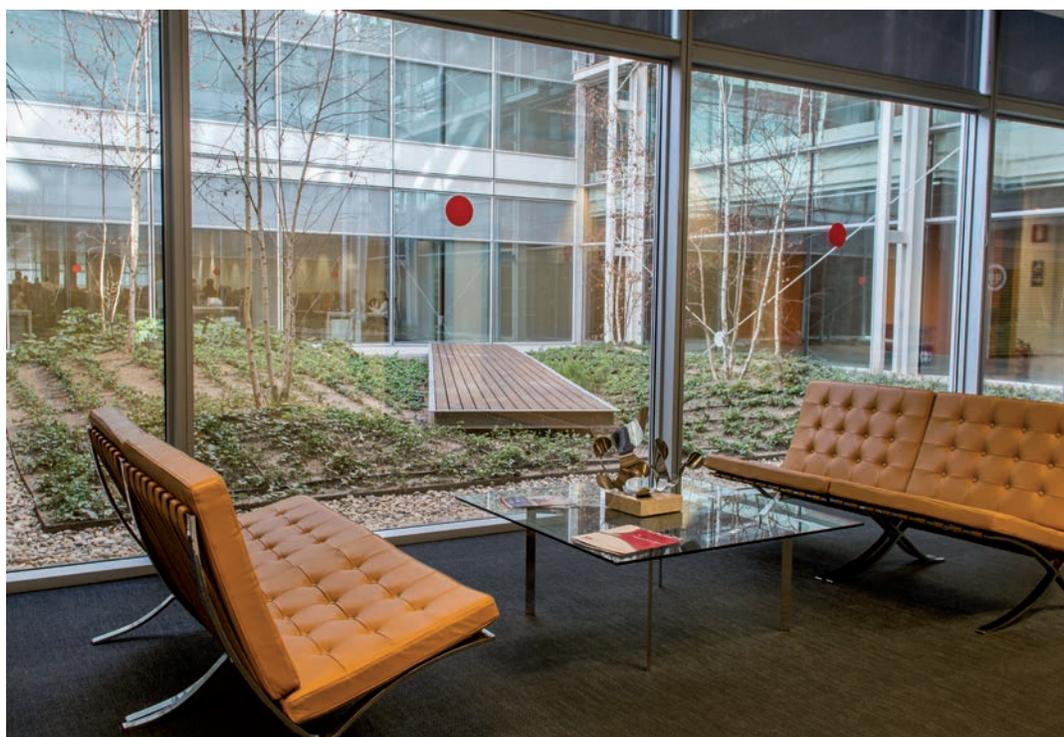
Fachada principal
a la calle Abelianas.



de Nueva Sede de Popular y principal responsable de la construcción de este edificio.

La propuesta ganadora, que contó con la colaboración de Aguilera Ingenieros, consistió en un edificio de 31.212 metros cuadrados bajo rasante, repartidos en tres sótanos que ocuparon la totalidad de la parcela, y 21.281 metros cuadrados sobre rasante, articulados en planta baja y seis alturas. Al visitante, lo primero que le sorprende del interior es la *espina* o atrio central del que salen en cada planta tres bloques o *pastillas* a un lado y otras dos contrapeadas al otro, en donde desarrollan su actividad los distintos departamentos. Solo las plantas bajas y sexta tienen una estructura diferente pues las *pastillas* de cada uno de los lados están unidas, lo que en la planta sexta permite apreciar en toda su amplitud los 93,3 metros de largo del edificio. Gracias a esta distribución se destinaron a oficinas 20.657 metros cuadrados. Este sistema de peines permitió a los arquitectos abrir entre las *pastillas* hasta seis patios ajardinados y cubrir el edificio con dos voladizos suspendidos de una parrilla de celosías.

La segunda sorpresa es la luz pues, gracias a este sistema, la totalidad de los



De arriba a abajo: una de las salas de reuniones; patio ajardinado y vista desde la sexta planta.



Oficina de la plata sexta que se extiende de lado a lado del edificio; símbolo de la certificación Leed Gold y entrada principal.

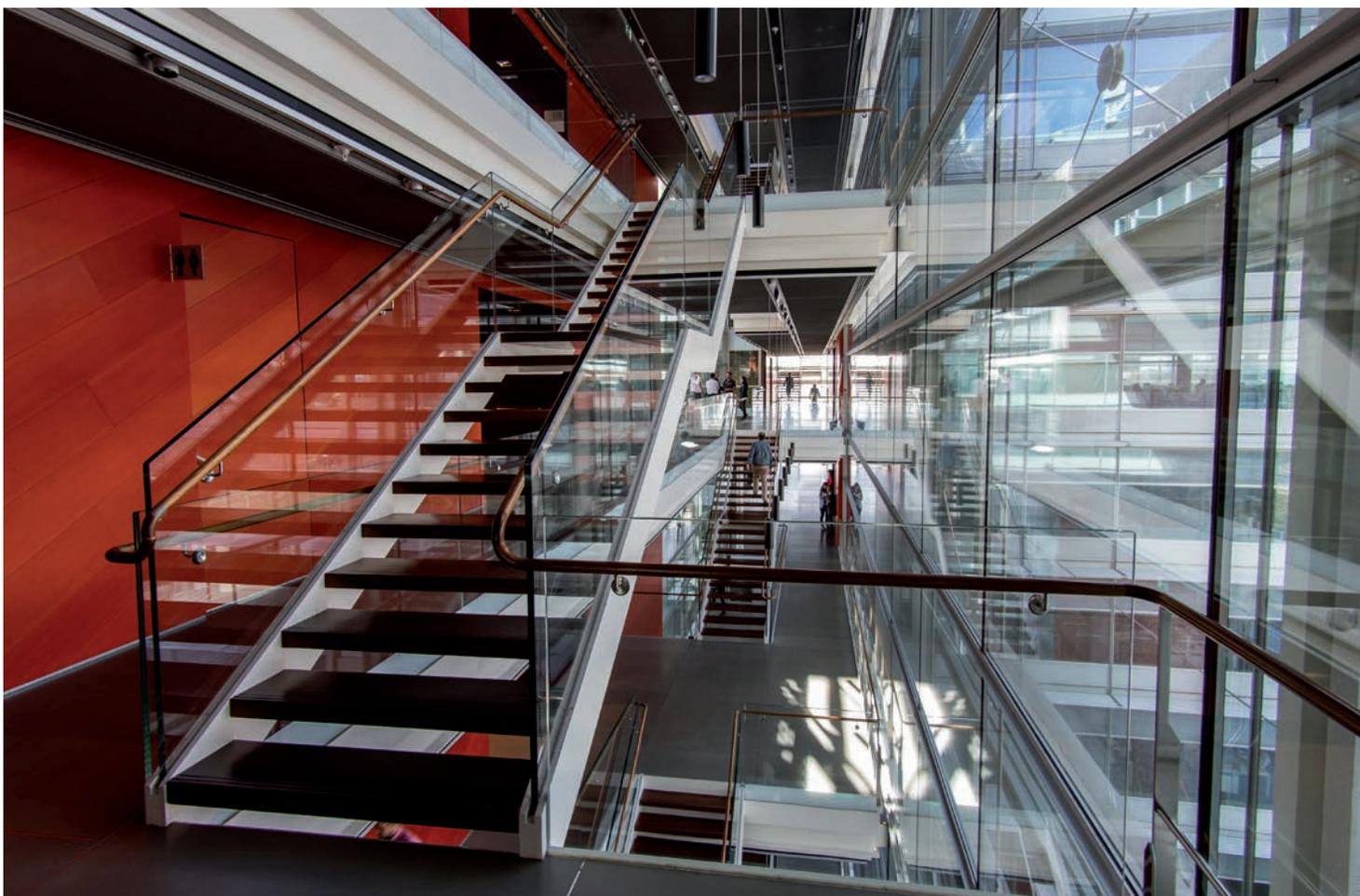
espacios de trabajo, dan a las fachadas y tienen luz natural. “Para evitar los rayos del sol se colocó una doble piel, formada por tubos de cerámica vitrificada, se pusieron cristales resistentes a la radiación solar y unos estores que, al igual que las luminarias, se regulan automáticamente por heliómetros en función de la luz exterior”, explica Jorge Carbajosa, director de Inmuebles de la entidad.

La tercera característica de este edificio es el silencio, a pesar de que en él trabajan 1.720 personas. Ello se debe principalmente a la concentración de los corredores, escaleras y ascensores en la *espina* central y al hecho de que los suelos de las distintas *pastillas* sean de *bolón* (un PVC reciclable que amortigua el ruido y permite limpiar cualquier líquido que caiga al no ser absorbente) y los techos de la *espina* sean de tela tensada. “A pesar de que hay un tránsito continuo de gente no tienes la impresión de aglomeración”, asegura el director de Nueva Sede.

También habría que destacar la funcionalidad. Ello se logró gracias a la flexibilidad que permite una estructura basada en módulos de 1,30 metros. Los arquitectos proyectaron unas crujías de 14,3 metros de ancho (11 por 1,3); las luces entre pilares tienen 13 por 7,8 metros, o lo que es lo mismo diez por seis módulos de 1,30 metros, y las cristalerías tienen 1,30 o 2,60 metros. “Cuando decidimos abrir una sala de reuniones o crear nuevos espacios con paneles nos ajustamos a estas medidas por lo que todos tienen siempre dimensiones que son múltiplos de 1,30”, explica Hernando.

La última característica es la sostenibilidad del edificio que le permitió obtener la certificación Leed Oro gracias a la ubicación de la parcela, su acceso al centro, el tipo de materiales y las técnicas constructivas utilizadas, el consumo energético, el confort del ambiente de trabajo y el reciclaje de residuos. Ello supuso dotar de contenedores específicos a las zonas de cafetería que hay en cada planta, así como a cada área de impresión en las distintas *pastillas*. También se tuvo en cuenta el aprovechamiento de aguas pluviales para el riego de las zonas ajardinadas.

Además, el traslado de los empleados al edificio, que se realizó a partir de diciembre de 2012, tras dos años de obras, supuso una transformación del modelo de oficina. “Las distintas unidades ocupan espacios propios, no hay papeleras, los servicios de impresión (impresora, fotocopiadora, fax)



Vista general de la *espin*a central que canaliza toda la comunicación interior.



Vista desde una de las plantas superiores de la entrada principal del edificio por la calle Abelian.

están centralizados en cada *pastilla* y los empleados usan su tarjeta identificativa para entrar por los tornos o escanear un documento”, añade este directivo.

En la planta baja, para evitar un tránsito innecesario de visitantes, se abrió un *pool* de salas de reuniones con nombres de árboles como Abelian,

Madroño, Roble, Arce, Pruno o Magnolia, por los árboles existentes en la zona. Este criterio ya se había adoptado cuando se dio al edificio el nombre de Abelian, por dar su entrada principal a esta calle así bautizada oficialmente en 1997 a causa de los ejemplares de este arbusto semicaducifolio de ramas

arqueadas y rojizas y flores blanco rosadas que había en ella.

También en la planta baja se instaló una oficina bancaria, un servicio médico y una cafetería-comedor, todo ello para los empleados. El edificio también posee un aparcamiento subterráneo con 650 plazas y otro exterior de 50 plazas para visitas así como unos vestuarios para todos aquellos empleados que quieran utilizar la bicicleta para acudir al trabajo.

El edificio Abelian se completará en 2017 con otro inmueble más grande de 123.000 metros construidos (45.000 metros cuadrados sobre rasante y otros 78.000 bajo rasante) que el banco levanta entre los números 5 al 13 de la calle Juan Ignacio Luca de Tena y que también ha sido proyectado, con los mismos criterios, por Arquitectos Ayala. La diferencia con el edificio Abelian es que en el de Juan Ignacio Luca de Tena habrá un aparcamiento con capacidad para 1.600 vehículos y una zona de servicios de 6.000 metros lo que permitirá abrir un pequeño centro comercial, con varios restaurantes, un gimnasio, una escuela infantil y una zona reservada para el pequeño comercio.

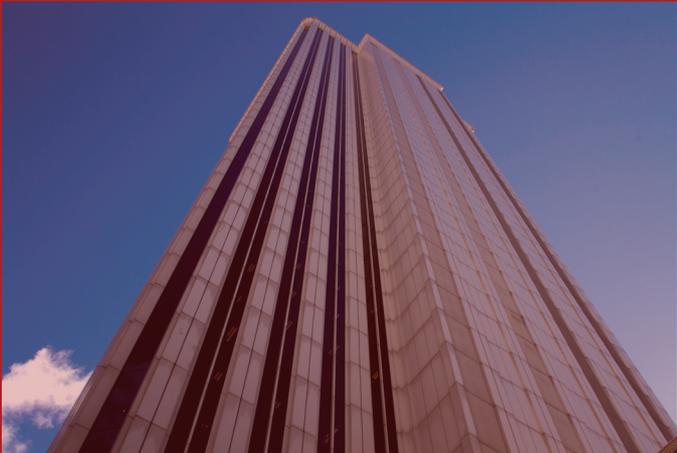
Tu historia es nuestra historia

75

Aniversario



"Fotografía Francesc Català-Roca©. Fondo Francesc Català-Roca Archivo fotografico del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya"



**VICHY
CATALAN**


IFEMA
Feria de
Madrid

75 Aniversario
El Corte Inglés

Popular