



ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA PROTEGIDA  
en la Comunidad de Madrid









ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA PROTEGIDA  
en la Comunidad de Madrid



# COMUNIDAD DE MADRID

## PRESIDENTA

Isabel Díaz Ayuso

## CONSEJERA DE CULTURA Y TURISMO

Marta Rivera de la Cruz

## VICECONSEJERO DE CULTURA Y TURISMO

Carlos Daniel Martínez Rodríguez

## DIRECTORA GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL

Elena Hernando Gonzalo

## SUBDIRECTORA GENERAL DE DIFUSIÓN Y GESTIÓN

Alicia Durántez de Irezábal

## SUBDIRECTOR GENERAL DE PROTECCIÓN Y CONSERVACIÓN

Lucas García Guirao

## CRÉDITOS

### EDITA

Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid  
Dirección General de Patrimonio Cultural

### COORDINACIÓN EDITORIAL

David Rejano Peña  
Mariela Beltrán García-Echániz

### DISEÑO Y MAQUETACIÓN

conarquitectura ediciones  
Enrique Sanz Neira  
Pedro Ibáñez Albert  
Daniel Santos Muñoz  
Alicia Martínez Chicano  
Sandra Puente Aragonese

### IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN

Organismo Autónomo Boletín Oficial  
de la Comunidad de Madrid

### ILUSTRACIONES

© Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural.  
Fotografías actuales color: Miguel Ángel Camón Cisneros  
© Álvaro Bonet  
© Archivo de la Parroquia San Pedro Martir  
© Archivo General de la Administración  
© Archivo General de la Universidad Complutense de Madrid  
© Archivo Regional de la Comunidad de Madrid  
© Archivo de Villa  
© Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la  
Universidad Politécnica de Madrid  
© COAM  
© Fundación Alejandro de la Sota  
© Fundación Fernando Higuera  
© Fundación Miguel Fisac  
© Hemeroteca Municipal de Madrid  
© 2019 Institut Amatller d'Art Hispànic - im. 05562046 (foto Otto  
Reuss-833 /c. 1950)  
© Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Cultura y  
Deporte.  
© Museo de Historia de Madrid

ISBN: 978-84-451-3843-4

D.L.: M-39895-2019

© de la edición: Dirección General de Patrimonio Cultural



## AGRADECIMIENTOS

La Comunidad de Madrid desea expresar su agradecimiento a las siguientes personas e instituciones:

Archivo Central de la Universidad Complutense, Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, Archivo Villa de Madrid, Biblioteca del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, Álvaro Bonet, Juan José Cerrajero, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Fundación Alejandro de la Sota, Fundación Fernando Higuera, Hemeroteca Municipal, Institut Amatller d'Art Hispànic, Instituto del Patrimonio Cultural de España, Carmen Jiménez Morán, Ministerio de Fomento, Museo de Historia de Madrid, Padre Fernando, Padre José María Muñoz de Juana, Paloma Sobrini Sagaseta de Ilurdoz, Parroquia de San Agustín, Parroquia San Pedro Mártir, Marta Sagi-Vela López, Nieves Sobrino García, Rosana Valencia.

# ÍNDICE

	Presentación.....	6
	La protección de la arquitectura del siglo XX en la Comunidad de Madrid.....	8
1	Palacio de la Prensa.....	28
2	Estación de gasolina de la avenida de Aragón.....	42
3	Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense.....	48
4	Edificio Capitol.....	64
5	Teatro Albéniz.....	78
6	Iglesia de San Agustín.....	90
7	Convento, Teologado e Iglesia de San Pedro Mártir de los Padres Dominicos.....	102
8	Gimnasio del Colegio Maravillas.....	114
9	Casa de Lucio Muñoz.....	130
10	Edificio del paseo de la Castellana, 81.....	142



# PRESENTACIÓN

Isabel Díaz Ayuso  
Presidenta de la Comunidad de Madrid

Para la Comunidad de Madrid proteger nuestro patrimonio cultural es la mejor forma de garantizar su continuidad. El patrimonio nos conecta con el pasado, nos proyecta al futuro y es fuente de identidad y referente para nuestra convivencia en el presente.

Uno de los ejes de esta labor de protección es la declaración de los bienes más representativos de nuestra región como Bien de Interés Cultural o Bien de Interés Patrimonial, lo que implica una mayor protección legal y supone una garantía reforzada para su conservación.

En la presente publicación se reúnen diez hitos de la arquitectura del siglo XX de nuestra Comunidad que han sido recientemente incluidos en estas especiales categorías de protección. El objetivo es trasladar los valores originales que les hacen merecedores de este reconocimiento, a los que se suman las lecturas que hoy tienen para nosotros.

Así, se propone un recorrido, a través de los dibujos y planos originales, por los edificios proyectados y construidos por aquellos arquitectos que tuvieron el reto de adaptar la ciudad a los nuevos usos y a las nuevas demandas de la sociedad. También se incluye una amplia selección de fotografía histórica, gracias a la cual podemos comprender el impacto que tuvieron en el momento de su creación y la significación social que han ido adquiriendo hasta convertirse en referentes inevitables del paisaje urbano contemporáneo.

*10/XX. Arquitectura contemporánea protegida en la Comunidad de Madrid* es producto del trabajo realizado por la Dirección General de Patrimonio Cultural para acreditar los valores de estos inmuebles, pero también un medio privilegiado para fomentar el conocimiento del patrimonio del siglo XX entre los ciudadanos.

Es este último objetivo el que completa la labor de protección y conservación que realizamos desde las Administraciones Públicas, porque solo una verdadera identificación de las personas con su patrimonio garantiza su transmisión a las futuras generaciones.

# La protección de la arquitectura del siglo XX en la Comunidad de Madrid

Dirección General de Patrimonio Cultural  
Comunidad de Madrid

En la historia reciente hemos asistido a la evolución del concepto de patrimonio cultural. La importancia concedida a conceptos como la antigüedad y la monumentalidad se ha extendido a todas las expresiones de la actividad humana. En consecuencia, el patrimonio cultural está conformado por todas las creaciones humanas que por su valor debemos preservar para las generaciones futuras. Es significativa a este respecto la mención en la Carta de Venecia de 1964 a que «las obras modestas que con el tiempo han adquirido un significado cultural son también monumentos históricos».

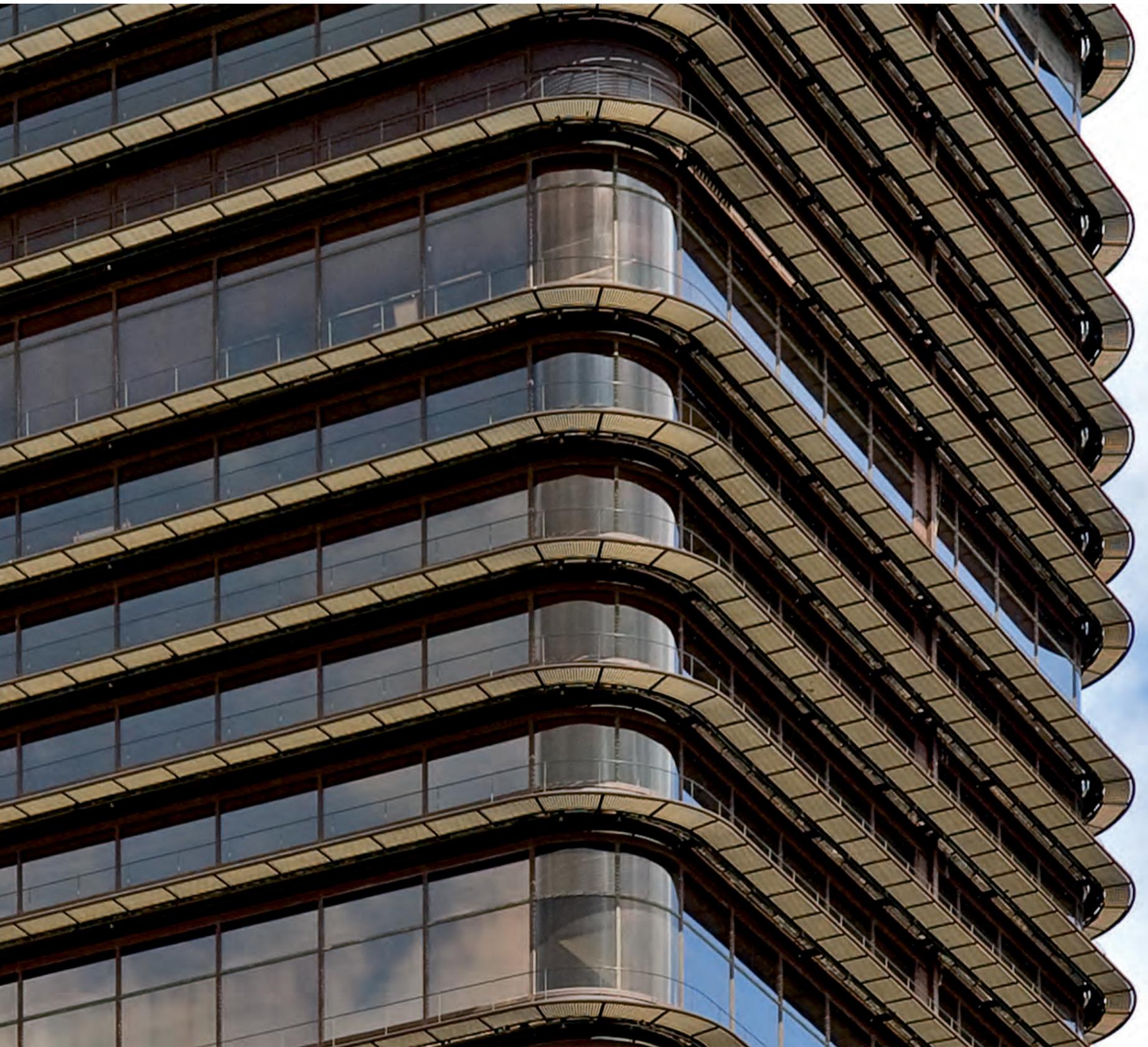
El concepto de patrimonio cultural implica, necesariamente, una valoración social de los testimonios de la creación humana a lo largo del tiempo, vinculada a la relación entre el pasado y las generaciones del presente que seleccionan lo valioso para transmitirlo al futuro.

Esto obliga a entender y tratar el patrimonio cultural como un proceso antes que como un fenómeno estático, y nos conduce a su valoración dentro de una constante evolución con importantes implicaciones sociales.

Dentro de esta tendencia, se comienza a apreciar el patrimonio cultural del siglo XX como manifestación del progreso de una sociedad, con todos sus matices. Su preservación es asumida como una obligación de todos, y especialmente de las Administraciones Públicas dentro de sus competencias.

Fruto de esta evolución, en los últimos años, el concepto de patrimonio arquitectónico se ha ido ampliando de forma significativa incorporando todo lo que, de alguna forma, ha podido suponer la herencia construida de nuestros antepasados. Es el producto de una actividad humana de la que proceden la ciudad y todos sus elementos constructivos.

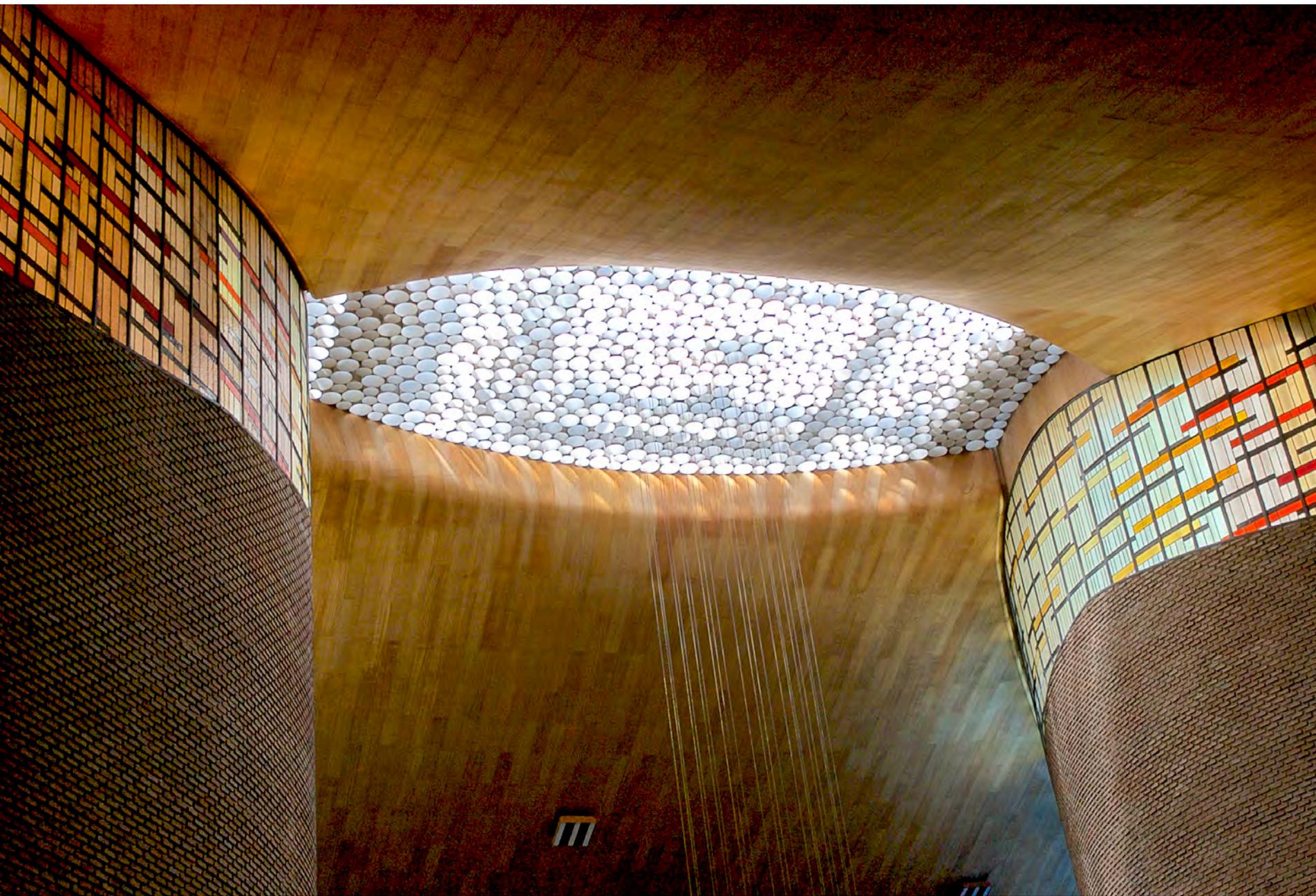
A la valoración exclusiva del monumento indiscutible del pasado, y su consideración como elemento significativo de valor aislado, se ha ido incorporando gradualmente la valoración de su entorno, de los conjuntos históricos, de los jardines y parques, de la arquitectura popular, de la ingeniería, de la arquitectura industrial, del paisaje y del territorio. La sociedad contemporánea contempla así su patrimonio cultural con una perspectiva extendida a un pasado amplio, tanto lejano como reciente, y como testimonio del mismo. A ello se añade la paulatina incorporación de la arquitectura moderna a los diferentes instrumentos de control, listados, inventarios o catálogos, que aseguran su protección y conservación teniendo en cuenta su complejidad.



Así, la arquitectura del siglo XX se integra en nuestro patrimonio cultural como reflejo de las transformaciones del paisaje urbano, y muestra sus valores indiscutibles como ejemplo de un determinado movimiento arquitectónico, de una tipología original o como testimonio de un momento histórico singular.

Reflejo de esta evolución conceptual, y del papel activo que las Administraciones Públicas han asumido, es el Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del siglo XX (2015). En su texto se recoge una visión transversal que engloba el patrimonio mueble e inmueble de titularidad pública, y también establece directrices y recomendaciones para las manifestaciones culturales de titularidad privada, considerando asimismo de forma ineludible el patrimonio inmaterial. Según se indica en su redacción, su finalidad última es «contribuir a paliar los efectos del desconocimiento de los bienes culturales del siglo XX en nuestro país, para reforzar su condición de base de la cultura del siglo XXI, utilizando criterios patrimoniales para su documentación, investigación, protección, intervención, formación y fomento».

Dentro de este Plan, se señala la importancia de la arquitectura, el urbanismo y la ingeniería civil «como expresión territorial de procesos históricos y soporte de actividades socioeconómicas», y se determinan las siguientes tipologías: los edificios y conjuntos edificados, las intervenciones urbanas, los barrios, las ciudades, los paisajes y las obras de infraestructura.



Todo este marco teórico nos da una idea de los conceptos que aparecen en la base de la protección de la arquitectura del siglo XX que, con gran diversidad de edificaciones, imprime su sello en la ciudad contemporánea. Todo ello en un contexto en el que, dada la constante innovación en los materiales y técnicas empleadas, así como la singularidad de los criterios aplicados en las intervenciones de conservación-restauración realizadas, resulta necesaria la definición de una metodología de trabajo que contemple su carácter diferencial frente a otros conjuntos patrimoniales.

Este patrimonio inmueble del siglo XX, diverso y complejo, cuenta con el hándicap de su proximidad temporal, de su vinculación a momentos históricos muy cercanos para una gran mayoría. Debido a ello, estos bienes están en una situación de gran vulnerabilidad lo que hace imprescindible la labor de protección para garantizar su pervivencia, y otorga un papel fundamental tanto a la difusión, para fomentar su conocimiento, como a la educación patrimonial para conseguir el aprecio de sus valores por parte de la ciudadanía.

No en vano, en la última década estamos asistiendo al desarrollo de una creciente toma de conciencia sobre el papel del patrimonio cultural del siglo XX como un elemento a preservar, y a la creación de iniciativas por parte de organismos internacionales para debatir y exponer las bases de esa labor.

Uno de los retos principales en la gestión de esta arquitectura contemporánea es la amenaza de los procesos urbanos sobre ella, a la que se añade su diversidad de materiales constructivos, y su a veces limitada durabilidad, que conlleva importantes dificultades para su conservación y restauración.

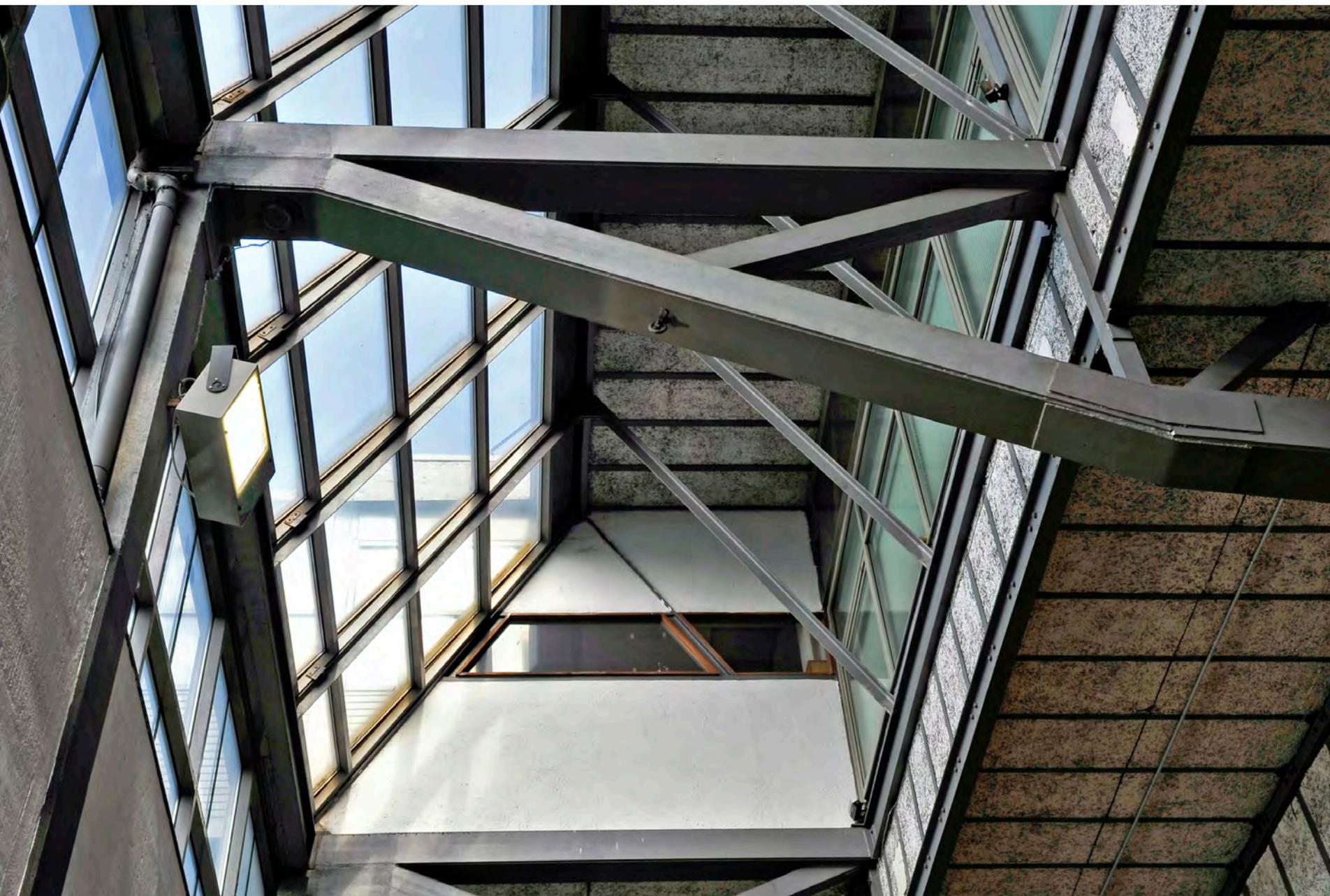


De esta forma, el hecho de asumir conciencia del valor de esta arquitectura contrasta con su carácter de patrimonio vivo y sujeto, en muchas ocasiones, a transformaciones y adaptaciones por parte de sus titulares para su uso y disfrute. A esto se añaden, además, las dificultades derivadas de la adaptación de estos edificios a la normativa en materia de seguridad y de accesibilidad, entre otras.

ICOMOS, en el Documento de Madrid 2011, establece una serie de fundamentos sobre los Criterios de Conservación del Patrimonio Arquitectónico del siglo XX. Este documento cuenta con el valor de aportar principios consensuados entre los que destaca la importancia de la identificación y valoración global del significado cultural de los bienes en la que se incluyan todos sus elementos, su entorno y su contexto, insistiendo en la necesidad de contar con inventarios de ellos.

También, en relación a las intervenciones de conservación, en este documento se determina el respeto a la autenticidad e integridad de los bienes, aunque en algunos casos se requieran intervenciones y ampliaciones con el fin de asegurar la sostenibilidad del bien patrimonial. Además, introduce criterios ineludibles de responsabilidad social, considerando la sostenibilidad medioambiental en la conservación, e incorpora la promoción, también a nivel profesional y educativo, de todos los principios, investigaciones y planes que vayan desarrollándose en este sentido.

En el marco expuesto nos encontramos con el patrimonio arquitectónico del siglo XX en la Comunidad de Madrid, producto y reflejo de su destacada evolución económica, política, social y cultural en este periodo, y de su fundamental papel como ejemplo e impulso para el resto de España.

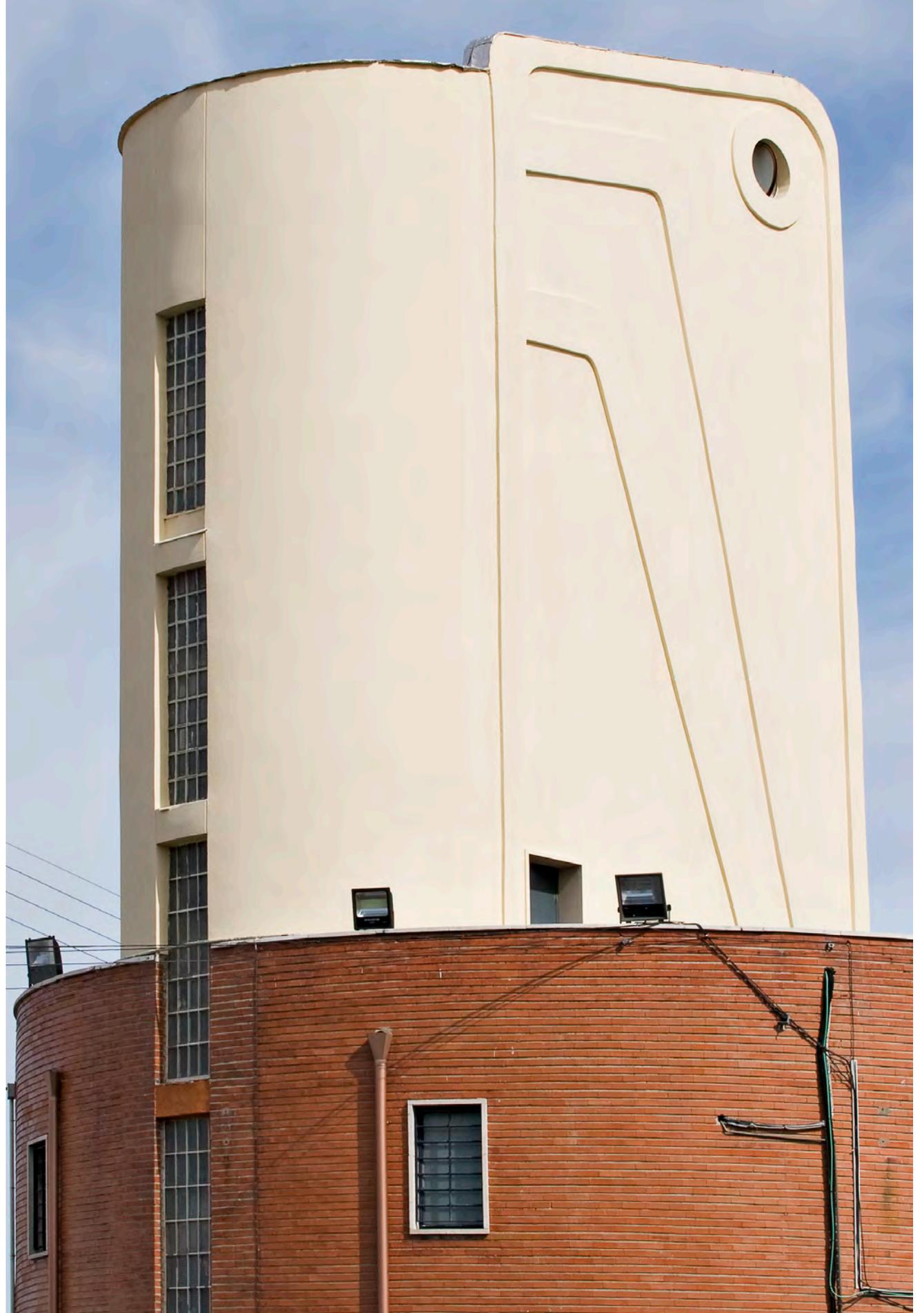


La heterogeneidad de las arquitecturas de este momento muestra las corrientes de estilo de la época, pero también las nuevas necesidades de uso de los espacios vinculados con diferentes actividades: ocio y negocio, actividades sociales, religiosas, económicas, educativas, tecnológicas, culturales, etc.

Entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, Madrid carece de un estilo arquitectónico propio a diferencia de otras ciudades como Barcelona donde el modernismo marca la estética de las nuevas construcciones. Así, el aumento masivo de población y la aparición de grandes almacenes, oficinas, entidades bancarias y nuevos sistemas de comunicación, como el tranvía y el metro, llevarán aparejada la creación de diferentes tipologías de edificios, de marcado eclecticismo estético, ajustadas a estas nuevas necesidades.

Desde principios del siglo XX, la arquitectura historicista se expande por las calles de Madrid, hasta la década de 1950, promovida entre otros por Pedro Muguruza. Al mismo tiempo, debido al crecimiento de la población de la capital durante el primer tercio del siglo, se produce una fuerte demanda de viviendas, de la cual surgen las primeras colonias como la del barrio de la Prensa en 1910. Aparecen nuevos barrios en los poblados, se edifican colonias en barrios periféricos como el Viso y la ciudad comienza a proyectarse hacia su periferia. Surge en ese momento la denominada arquitectura moderna y sus diversas propuestas.

En los años 20, a partir de la publicación de *Vers une architecture* de Le Corbusier, se produjo un cambio de orientación en la práctica, que se unía a un proceso de experimentación y que se materializaría en el llamado racionalismo o estilo internacional.

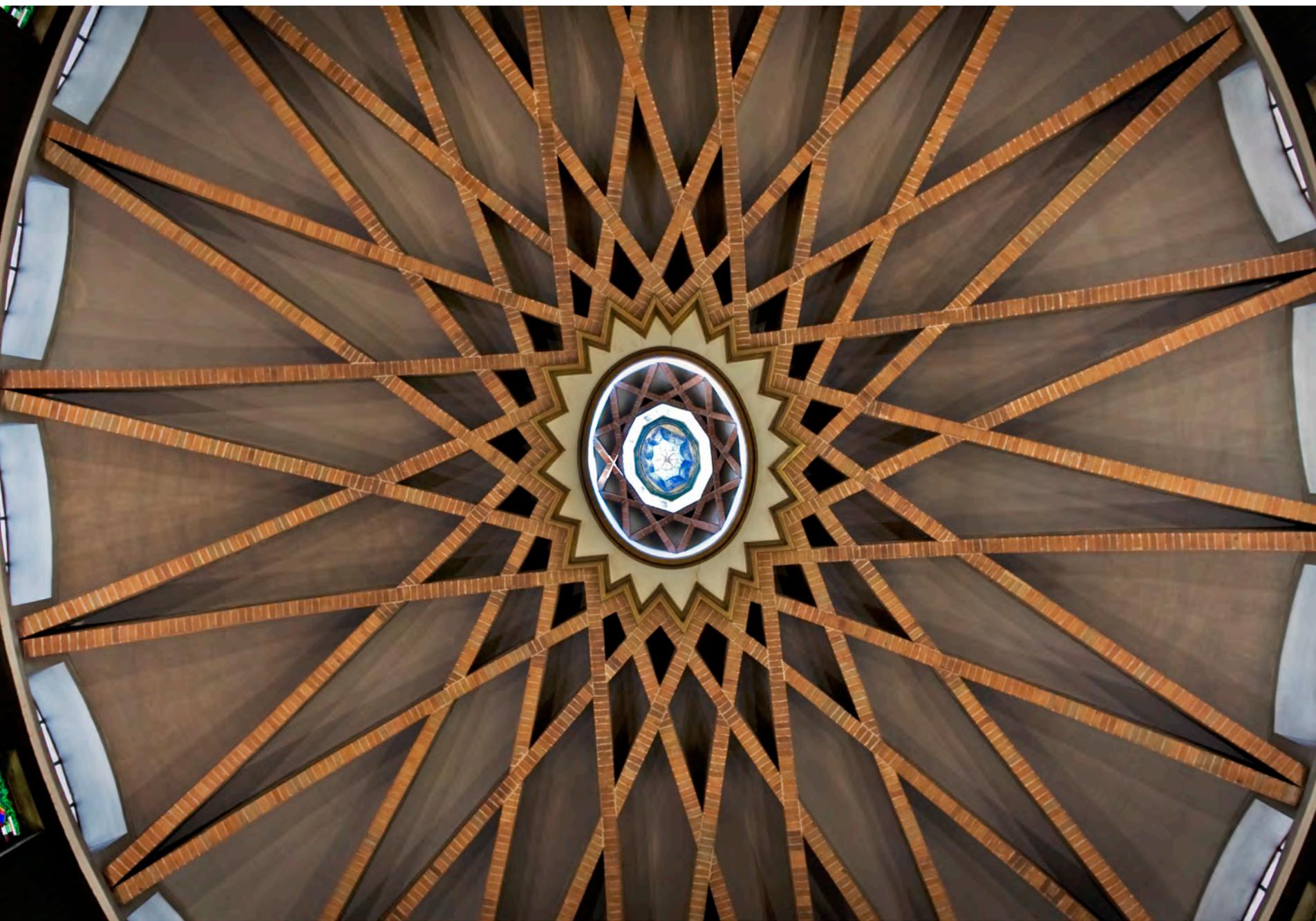


En este contexto, es imprescindible destacar el papel que tuvo la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, en la formación de los profesionales que han marcado la historia de la arquitectura española en el siglo XX, entre los que destacan Luis Gutiérrez Soto, Luis Moya, Fernando Chueca Goitia, Alejandro de la Sota, Miguel Fisac y Javier Sáenz de Oiza.

Educados en una tendencia clasicista y académica, la evolución de estas figuras hacia el concepto de arquitectura moderna y ecléctica se va produciendo en las décadas siguientes.

Así, en la arquitectura del siglo XX en Madrid se refleja el triunfo de la modernidad y su crisis, la rehabilitación del racionalismo en los años 70 y las influencias internacionales. En ella confluyen conceptos como revisionismo, clasicismo, organicismo y estructuralismo, tal y como se recoge en la presente publicación en los textos de las declaraciones como Bien de Interés Cultural o Bien de Interés Patrimonial.

La protección del patrimonio arquitectónico del siglo XX, se está impulsando desde las Administraciones Públicas en sus diferentes competencias. Entre las líneas de trabajo en materia de protección de bienes del patrimonio arquitectónico del siglo XX llevados a cabo por la Dirección General de Patrimonio Cultural destaca la gestión de inventarios y catálogos sobre los bienes protegidos, labor en la que tiene una relevancia fundamental el Catálogo Geográfico de Bienes Inmuebles del Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid como instrumento para la salvaguarda, consulta y divulgación de los bienes en él inscritos.



El Catálogo está integrado, conforme se establece en la Ley 3/2013 de 18 de junio de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, «por el conjunto de bienes inmuebles declarados o sobre los que se haya incoado expediente de declaración de Bien de Interés Cultural o de Interés Patrimonial, así como por los yacimientos arqueológicos y paleontológicos cuya existencia esté debidamente documentada [...]»

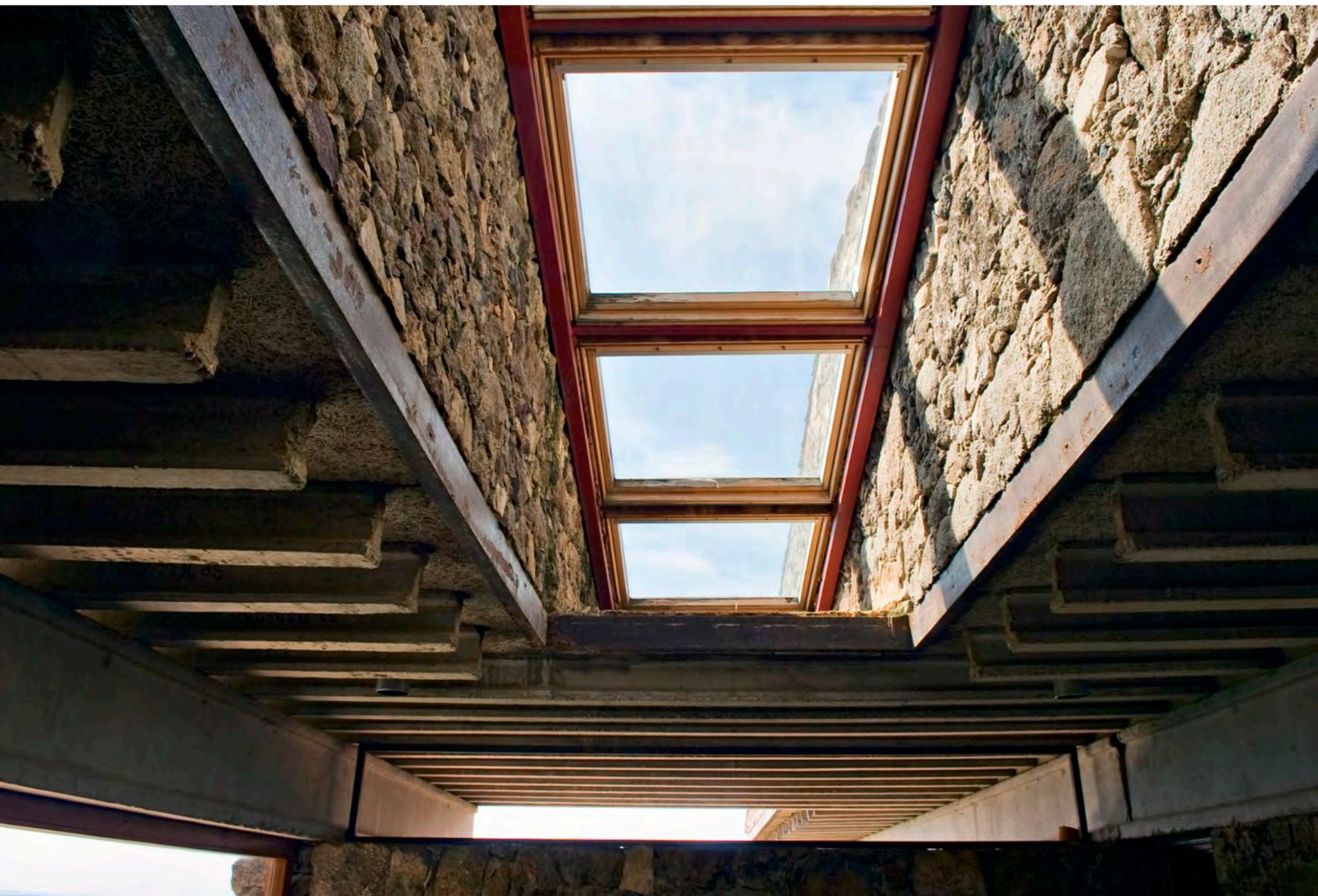
En esta labor de documentación y catálogo colaboran con la Administración diversas asociaciones y entidades, entre las que destacan la Fundación DOCOMOMO Ibérico y el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, como muestra de la creciente valoración de este patrimonio en la actualidad.

Como complemento a estos trabajos, desde la Comunidad de Madrid se ha implementado una línea de trabajo para el reconocimiento como Bien de Interés Cultural o Bien de Interés Patrimonial de los ejemplos más relevantes de la arquitectura del siglo XX. Producto de ella son las declaraciones recogidas en la presente publicación en las que los proyectos de arquitectos españoles, con trabajos internacionalmente reconocidos, son identificados con el ánimo de mantener para las generaciones futuras su valor, su singularidad y su relevancia en la trama urbana.



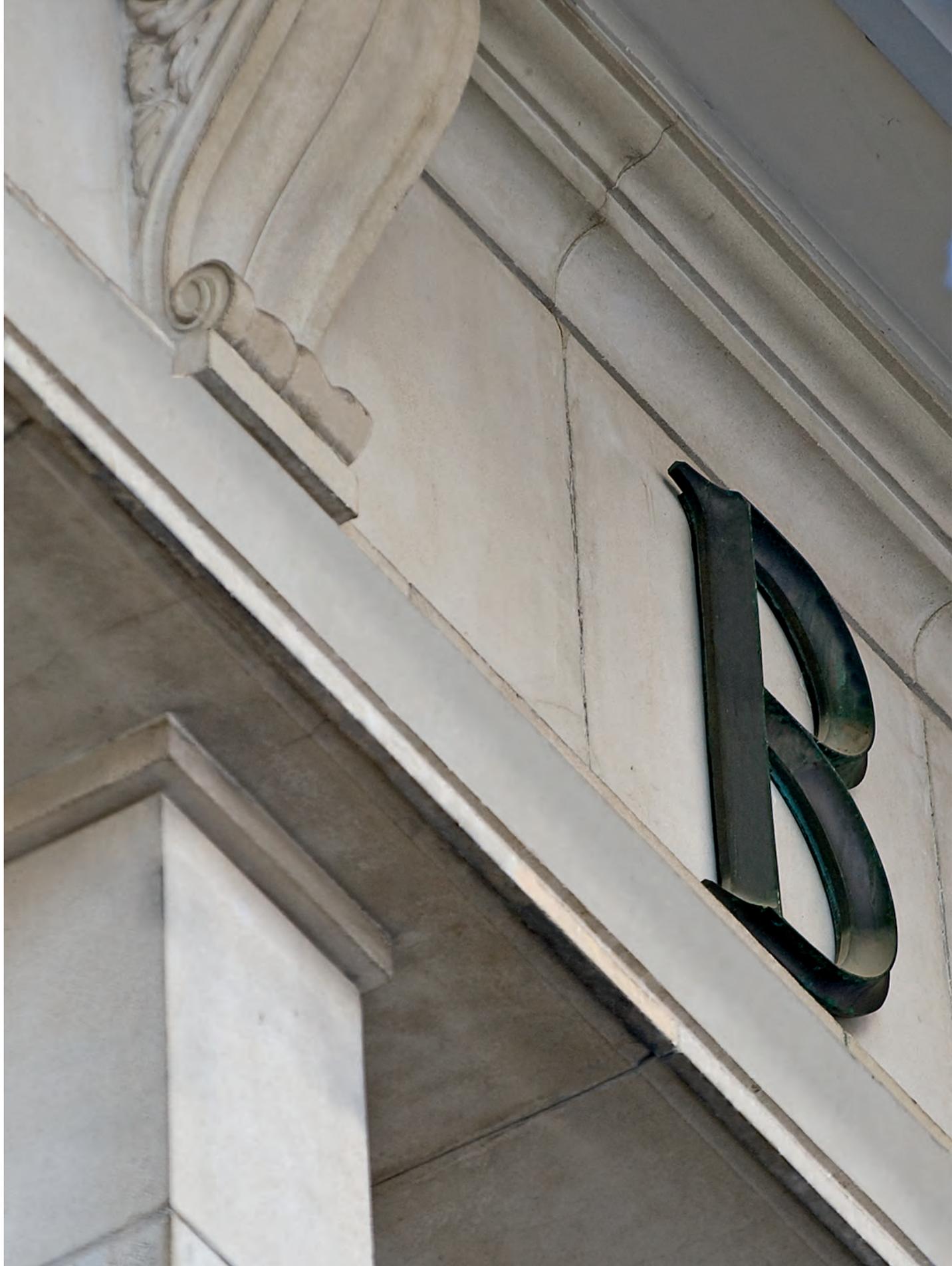
De este modo, se han protegido edificios proyectados y construidos entre los años 20 y los 70 del siglo pasado. Inmuebles que abarcan diferentes tipologías, reflejo de la evolución social, económica y cultural del siglo. Así encontramos infraestructuras educativas (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid y el Gimnasio del Colegio La Salle Maravillas), edificios relacionados con el espectáculo (Teatro Albéniz) o espacios multifuncionales (Edificio Capitol y el Palacio de la Prensa). También inmuebles de carácter religioso (Iglesia de San Agustín y el Convento, Teologado e Iglesia de San Pedro Mártir de los PP. Dominicos), construcciones vinculadas con actividades económicas (Banco de Bilbao y Estación de gasolina de la Avenida de Aragón), y finalmente, viviendas singulares de uso habitacional como la casa de Lucio Muñoz.

Sin embargo, esta labor de protección quedaría incompleta sin la necesaria valoración social de este patrimonio. Desde la Dirección General de Patrimonio Cultural se desarrollan diferentes iniciativas con el objetivo de conseguir la apropiación de los valores del patrimonio cultural de la región por parte de la ciudadanía. Buen ejemplo de ello es la presente publicación que pretende acercar el espíritu original de cada uno de los proyectos, su significación histórica y su relevancia actual a través de la documentación gráfica recopilada y de los estudios históricos realizados en los procedimientos de declaración como Bienes de Interés Cultural y Bienes de Interés Patrimonial. Pretende, en fin, ayudar a completar el círculo virtuoso del patrimonio: solo se valora lo que se conoce, solo se conserva lo que se valora.



## Bibliografía

- DE SAN ANTONIO GÓMEZ, C., *20 años de Arquitectura en Madrid. La edad de plata: 1918-1936*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Consejería de Educación y Cultura, 1996.
- La Conservación de los Monumentos de Arte e Historia (Carta de Atenas), Office International des Musées, Institut de Coopération Intellectuelle, Paris, 1932.
- Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del Siglo XX. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015.
- VV. AA. *Arquitectura de Madrid*, Madrid, Fundación COAM, 2003.
- VV. AA. Criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico del siglo XX: Conferencia Internacional CAH20thC, Madrid, 14, 15 y 16 de junio de 2011 Intervention approaches in the 20th Century architectural heritage: International Conference CAH20thC , Madrid, Ministerio de Cultura, 2011.
- VV. AA. Criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico del siglo XX, Madrid: Instituto del Patrimonio Cultural de España, 2012.
- VV. AA. *Madrid y sus arquitectos: 150 años de la Escuela de Arquitectura*, Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, D.L. 1996
- VV. AA. (2015, 10). *Patrimonio cultural del siglo XX, una riqueza en riesgo. Patrimonio Cultural de España*, Recuperado de <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/difusion/publicaciones/revistas/revista-patrimonio-cultural-de-espana.html>







ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA PROTEGIDA  
en la Comunidad de Madrid

# PALACIO DE LA PRENSA

Gran Vía. Madrid  
Arquitecto: Pedro Muguruza  
Proyecto: 1924  
Obra: 1925-1930

## Bien de Interés Patrimonial

DECRETO 1/2017, de 10 de enero, del Consejo de Gobierno, publicado en el BOCM número 11 de 13 de enero de 2017, por el que se declara Bien de Interés Patrimonial el Palacio de la Prensa en Madrid.

## JUSTIFICACIÓN

El Palacio de la Prensa, proyectado en 1924 por el arquitecto Pedro Muguruza, es uno de los edificios más significativos construidos en la primera mitad del siglo XX en Madrid. Obra singular por su escala, por su decidida vocación monumental y por sus características constructivas, constituye un buen ejemplo de la arquitectura ecléctica en sus fases finales, que recoge influencias de grandes arquitectos españoles como Antonio Palacios o Modesto López Otero y de la arquitectura americana de la época.

## CONTEXTO HISTÓRICO

La Asociación de la Prensa de Madrid fue creada en 1895 como sociedad benéfica de socorros mutuos en defensa de las libertades de información y expresión, para fomentar el buen ejercicio profesional y procurar el bienestar de sus socios. En 1917 la Asociación se planteó la construcción de una sede propia, como ya tenían otras entidades similares de protección social. Por aquel entonces se estaba desarrollando la gran operación de reforma interior del casco urbano de Madrid iniciada a comienzos de siglo, y destinada a enlazar la calle de Alcalá con la calle de la Princesa, dando lugar a la Gran Vía. Los solares más codiciados de la ciudad eran, por tanto, los obtenidos como consecuencia de la demolición del antiguo caserío en los límites de la nueva arteria.

Poco tiempo después, en 1920, fue elegido presidente de la Asociación José Francos Rodríguez, una de los personajes públicos más importantes del reinado de Alfonso XIII. Fue médico, escritor, periodista, diputado en Cortes, ministro y alcalde de Madrid hasta en dos ocasiones. Sobre él recayó la responsabilidad de impulsar la construcción de la nueva sede en un solar situado al final del segundo tramo de la Gran Vía, en el límite de las avenidas denominadas entonces de Pi y Margall y Eduardo Dato.

El programa funcional establecido para el edificio, denominado en origen Casa de la Prensa, era muy complejo. Además de los locales representativos, de ocio y de oficinas destinados a la Asociación de la Prensa, se había previsto un gran café a modo de casino, un café concierto, una sala polivalente de espectáculos para teatro y cinematógrafo, despachos, estudios y viviendas de alquiler.

El proyecto fue encargado en 1924 al arquitecto Pedro Muguruza Otaño (Madrid, 1893-1952), titulado en 1916 y discípulo de Antonio Palacios, en cuyo estudio inició su actividad.

Las obras comenzaron en 1925 y se desarrollaron durante cuatro años, inaugurándose en 1930 con la presencia de los reyes y del general Dámaso Berenguer. No obstante, no se conserva documentación del proyecto definitivo redactado en torno a 1925. Durante un año, hasta la terminación de la sede de Telefónica, el edificio ostentó con sus 58 metros el récord de altura de la ciudad de Madrid.

Tuvo una gran repercusión mediática y aseguró el prestigio de Pedro Muguruza como arquitecto, alcanzando una gran difusión por su reproducción en los sellos de correos emitidos en el año 1935 con motivo del cuarenta aniversario de la Asociación de la



Fotografía del edificio en 1929. Palacio de la Prensa, 1928, Arquitectura, año 1929, número 117, Biblioteca COAM.

Prensa de Madrid. De igual forma, sus espacios acogieron las oficinas de compañías como la Metro-Goldwyn-Mayer o Warner Brothers, talleres de artistas y arquitectos o la sede del Teatro La Barraca fundado por Federico García Lorca en la decimoquinta planta.

Tras la Guerra Civil, en la que sufrió algunos daños por su posición destacada, el edificio fue sometido a una importante reforma a cargo del arquitecto Enrique López-Izquierdo Blanco que en 1941 realizó la modificación interna de los accesos, escaleras y de todo el cuerpo posterior, bajando el cinematógrafo a nivel de calle y suprimiendo el Gran Café. Esta actuación comportó la pérdida de la decoración del antiguo cine, del acceso general al edificio y del Gran Café, alterando tipológicamente sus espacios. También anuló la entrada al cine existente en el chaflán de las calles Tudescos y Miguel Moya y habilitó la antigua entrada al Gran Café desde la plaza de Callao, dotándola de un atrio y marquesina, como acceso principal compartido para todos los locales y salas del edificio, exceptuando los comercios de la planta baja. A estas reformas, siguieron sucesivas alteraciones de otros espacios singulares del edificio, pero también el asentamiento durante la posguerra de publicaciones independientes como *La Codorniz* y *Triunfo* o la *Hoja del Lunes* de la Asociación de la Prensa.

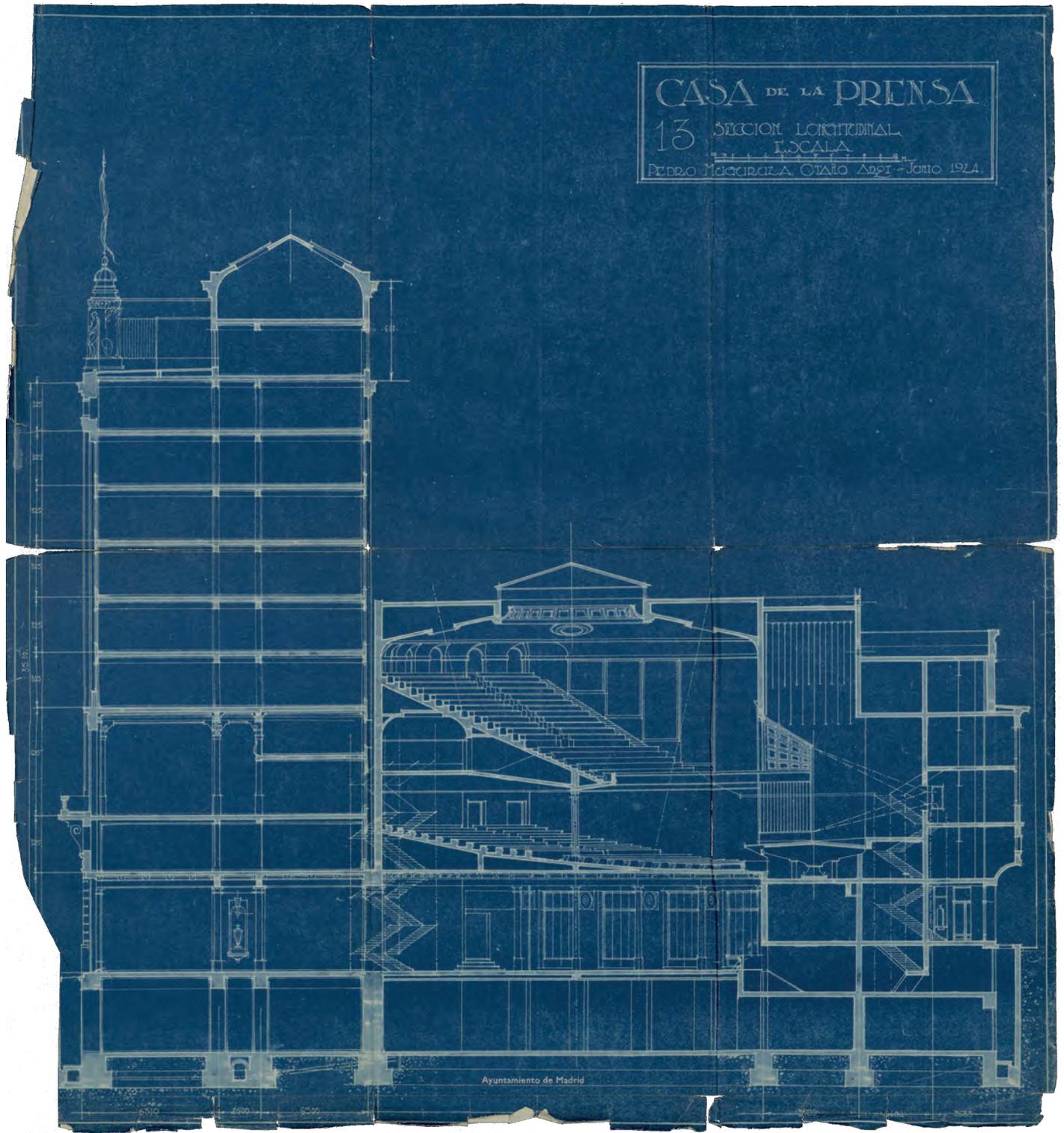
No obstante, durante la década de los 70, el proyecto de la Ciudad de los Periodistas cuya construcción promovió la propia Asociación, terminó por endeudarla, conduciendo a su quiebra en 1978 y obligando a hipotecar el Palacio. El periodista Luis María Anson, tras su nombramiento en 1979 como presidente de la Asociación, trasladó la sede de la misma a un palacete de la calle Juan Bravo y vendió el edificio, cuya propiedad pasó por medio centenar de particulares en los años siguientes.

Su última reforma importante se realizó en el año 1991, como consecuencia de la crisis de las salas de cine, dividiendo la gran sala realizada por López-Izquierdo en el año 1941 en tres salas. Actualmente, conserva su uso original polifuncional con espacios destinados a comercio, espectáculos, viviendas, despachos, oficinas o alojamiento colectivo.

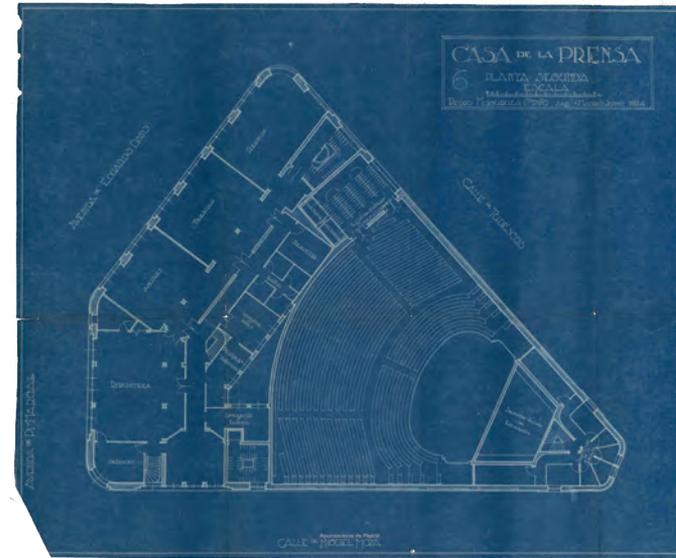
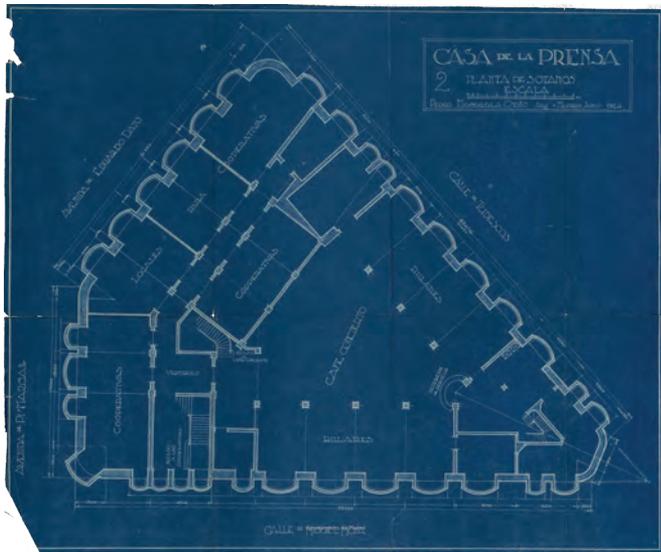
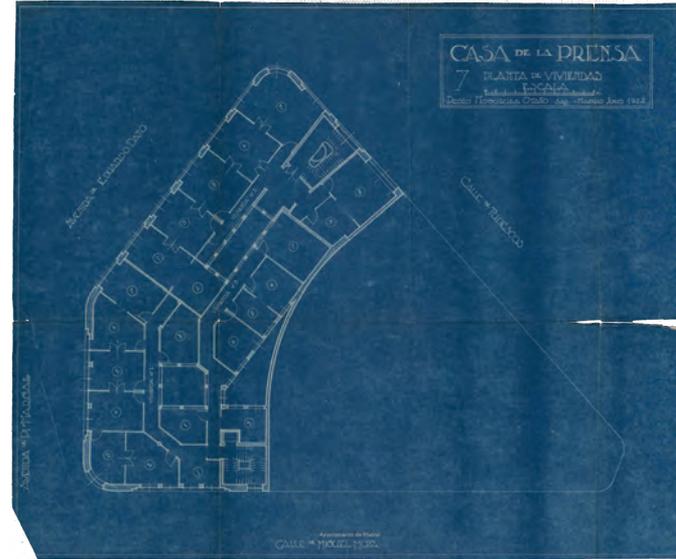
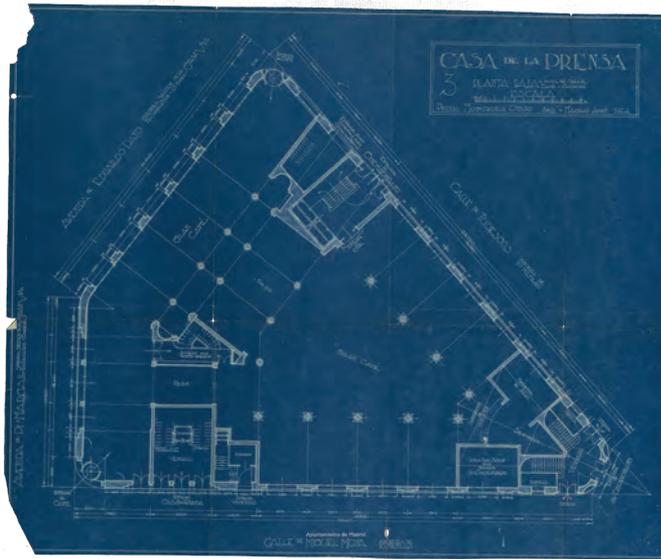
CASA DE LA PRENSA

13 SECCION LONGITUDINAL  
E. ESCALA

PEDRO MARGARITA OJANO ARQUITECTO JUNIO 1924.



Planos del proyecto del  
Palacio de la Prensa,  
sección, Archivo de Villa,  
AVM.41-285-48.

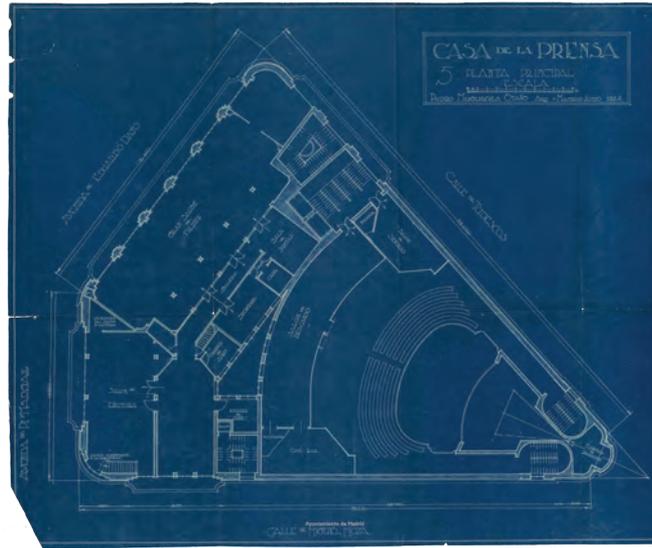


Planos del proyecto del Palacio de la Prensa, planta baja, Archivo de Villa, AVM.41-285-48.

Planos del proyecto del Palacio de la Prensa, planta de viviendas, Archivo de Villa, AVM.41-285-48.

Planos del proyecto del Palacio de la Prensa, planta sotano, Archivo de Villa, AVM.41-285-48.

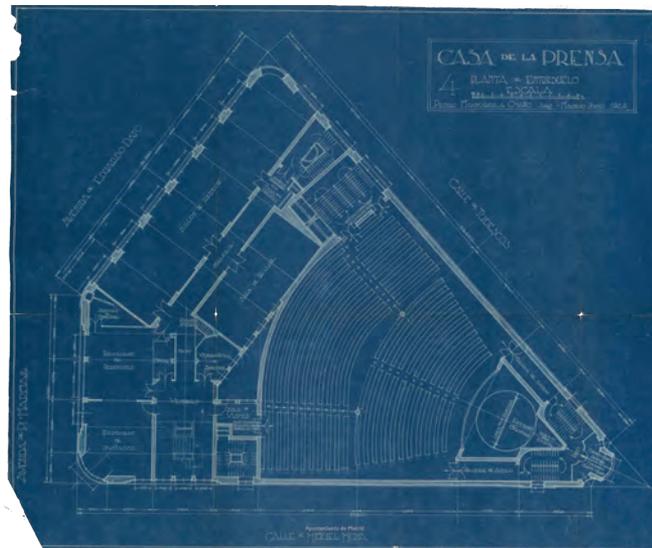
Planos del proyecto del Palacio de la Prensa, planta segunda, Archivo de Villa, AVM.41-285-48



Planos del proyecto del Palacio de la Prensa, planta principal, Archivo de Villa, AVM.41-285-48.



Planos del proyecto del Palacio de la Prensa, planta torreón, Archivo de Villa, AVM.41-285-48.



Planos del proyecto del Palacio de la Prensa, planta entresuelos, Archivo de Villa, AVM.41-285-48.



Planos del proyecto del Palacio de la Prensa, planta estudios, Archivo de Villa, AVM.41-285-48.



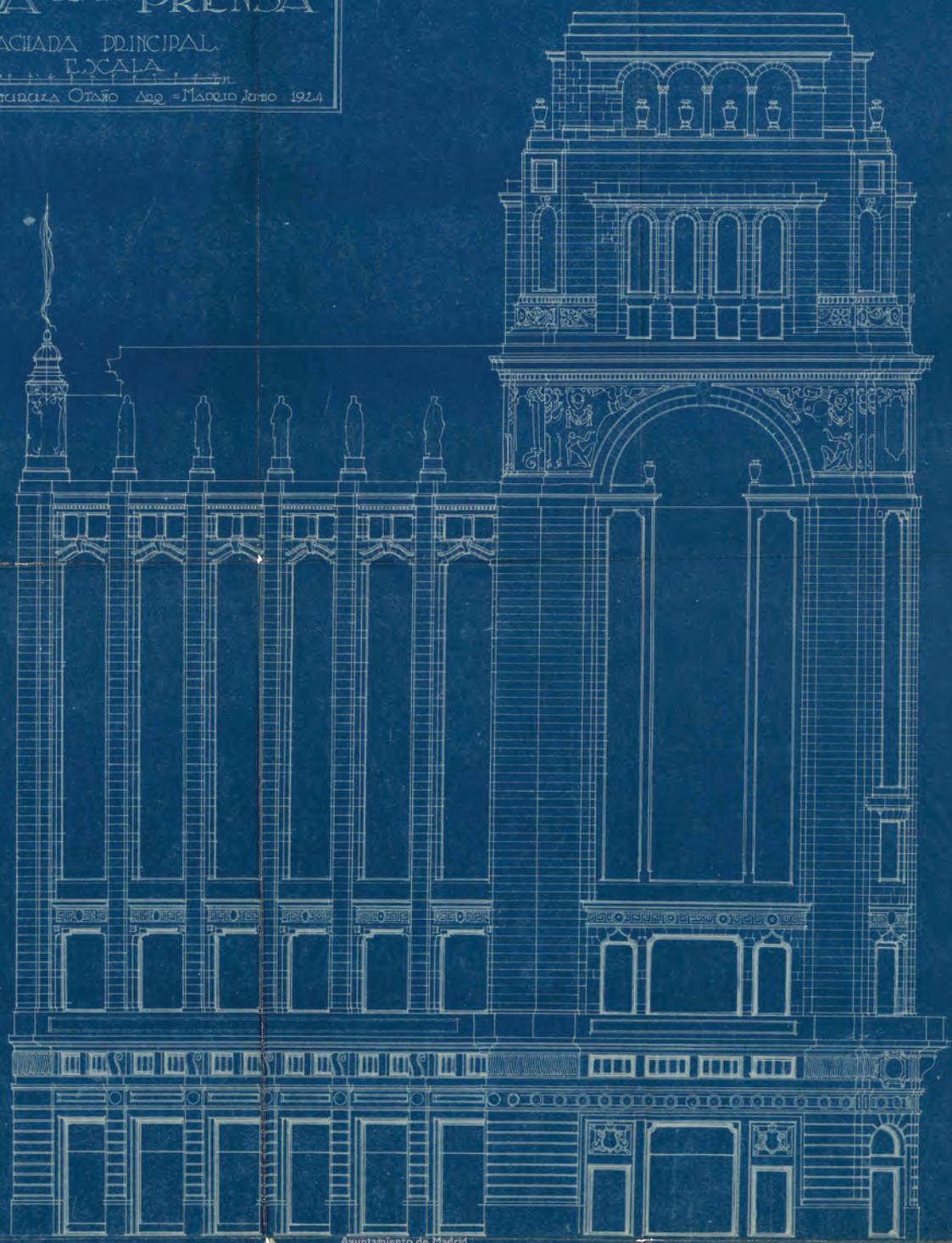
Palacio de la Prensa, 1927, *Nuevo Mundo*, año XXXIV, número 1768, 9 de diciembre de 1927, Hemeroteca Municipal de Madrid.

## DESCRIPCIÓN DEL BIEN

El arquitecto Pedro Muguruza, autor del Palacio de la Prensa, obtuvo en 1919 la Cátedra de Proyectos de la Escuela de Madrid, compaginando la enseñanza de la Arquitectura con el desarrollo de proyectos de nueva planta y la restauración monumental. Fue elegido Académico de Bellas Artes de San Fernando en 1935 y desempeñó diversos cargos públicos, como los de director general de Arquitectura, presidente de la Hermandad Nacional de Arquitectos y procurador en Cortes.

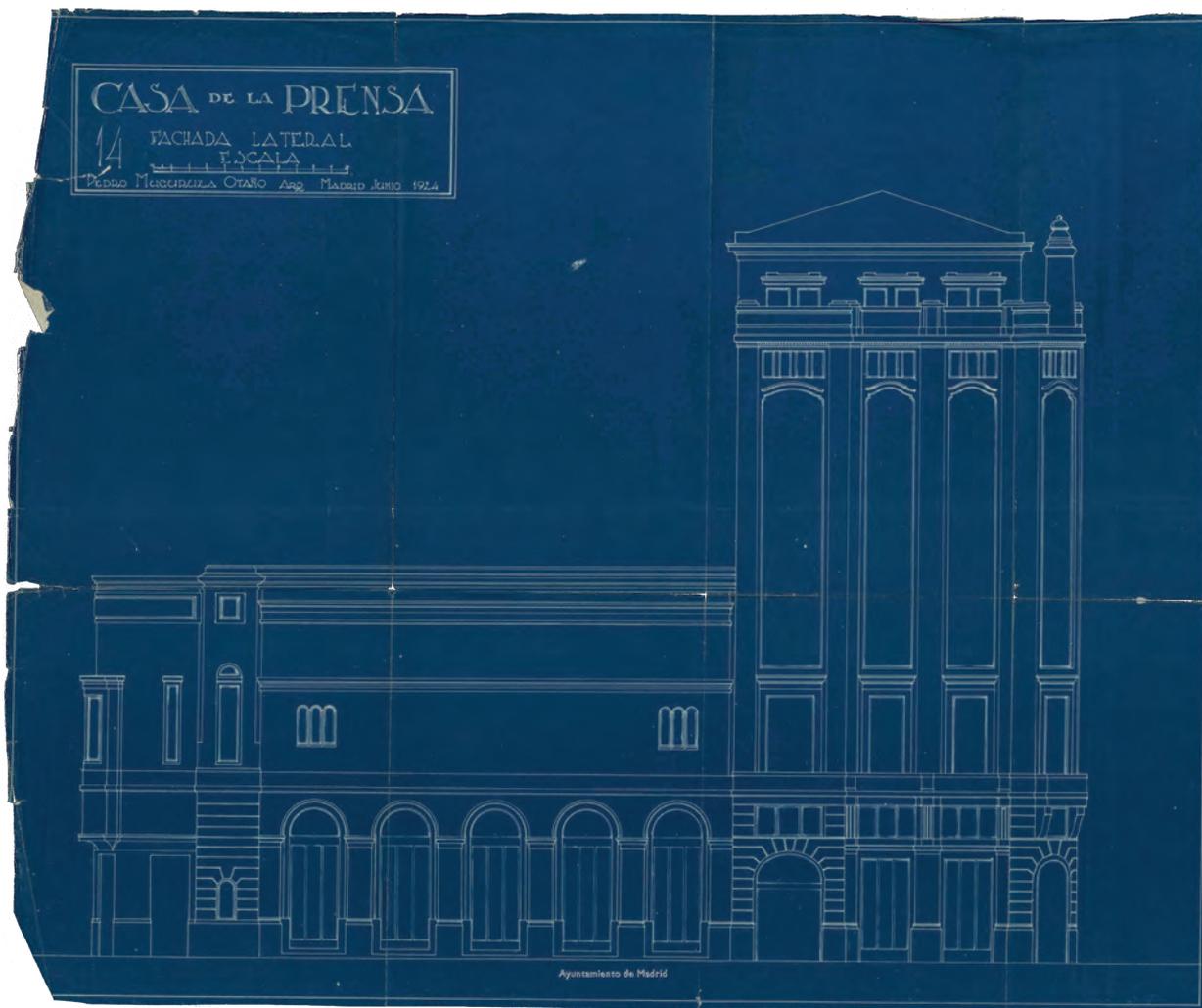
La obra de Muguruza se caracteriza por la aparición y coexistencia de diversos estilos en sus obras, como el plateresco, el clasicismo herreriano o el barroco. Dentro de su predilección por el eclecticismo, con el tiempo irá virando hacia un temprano racionalismo que, tras la Guerra Civil, se instalará definitivamente en el estilo renacimiento herreriano hasta su prematura muerte.

CASA DE LA PRENSA  
11 FACHADA PRINCIPAL  
LOCAL  
D. DROB MICHARICZA OTARO ARQ. = MADRID JUNIO 1924



Ayuntamiento de Madrid

Planos del proyecto del  
Palacio de la Prensa,  
alzado de la fachada  
principal, Archivo de Villa,  
AVM.41-285-48.



Planos del proyecto del Palacio de la Prensa, alzado de la fachada lateral, Archivo de Villa, AVM.41-285-48.

El Palacio de la Prensa es un edificio polifuncional construido sobre una manzana de forma irregular que consta de un gran sótano y dieciséis plantas sobre rasante escalonadas en tres cuerpos o volúmenes. La gran envergadura de este encargo le permitió realizar una obra atípica y singular, de gran monumentalidad, que se convirtió inmediatamente en uno de los principales hitos arquitectónicos de Madrid. Planteó el proyecto como una suma de tres volúmenes que respondían a las distintas condiciones de su entorno urbano, adquiriendo cada una de sus fachadas su propia personalidad.

Se compone de un cuerpo basamental de dos plantas, baja y entresuelo, un cuerpo central de nueve plantas recorrido por una gigantesca hornacina a modo de arco triunfal en cada fachada, a la que abren todos los huecos, y un cuerpo superior ligeramente escalonado, que en la actualidad tiene cinco plantas, con un repertorio variado de formas y estilos en sus elementos arquitectónicos.



Planos del proyecto del  
Palacio de la Prensa,  
alzado de la fachada  
lateral, Archivo de Villa,  
AVM.41-285-48.

Las fachadas se proyectaron inicialmente en piedra, pero el arquitecto optó posteriormente por utilizar fábrica de ladrillo visto combinada con revocos y elementos de piedra artificial. El empleo de ladrillo visto en un edificio en altura, si bien remitía a la gran tradición mudéjar de la arquitectura española, resultaba sorprendente en el ámbito de la Gran Vía madrileña, recordando también a las arquitecturas americanas de principios de siglo XX. La estructura se planteó en hormigón armado, utilizando acero roblonado en elementos singulares, como las cerchas de cubrición del cinematógrafo.

El Gran Café ocupaba casi toda la planta baja, y se prolongaba en planta sótano con una sala de café-concierto. El cinematógrafo o teatro, con acceso por la esquina de las calles Tudescos y Miguel Moya, se desarrollaba en el entresuelo, planta principal y planta segunda, contando el escenario con plataforma giratoria para representaciones teatrales. Los locales de la Asociación de la Prensa tenían acceso por la calle Miguel Moya y ocupaban el entresuelo, planta principal y planta segunda de los dos cuerpos delanteros. En estos locales, la planta principal tenía doble altura, donde se ubicaba una grandiosa sala de fiestas a la que se asomaba otra pequeña entreplanta. Las viviendas de alquiler ocupaban las plantas tercera y siguientes de los dos cuerpos delanteros, situándose en la séptima planta el hostel La Prensa con estudios y despachos en las plantas superiores. Por último, la planta catorce era un espacio en doble altura con hermosa galería de ventanales en arcos de medio punto y óculos en las esquinas.

El proyecto fue modificado antes de la construcción, afectando las variaciones a determinados elementos de la envolvente, donde se simplificó el lenguaje ecléctico, adoptando formas más clásicas y sencillas, con detalles que anuncian el racionalismo. La decoración del edificio, inspirada en el renacimiento y barroco, fue obra de un importante taller de escayolistas.

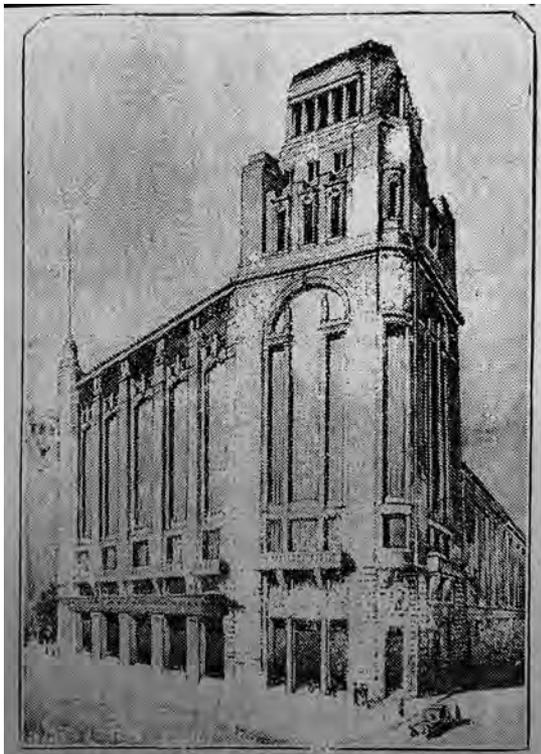
En cuanto al proyecto de decoración, en el exterior se colocaron bajorrelieves realizados en estuco de inspiración italiana en los lugares más señalados, sobre los accesos, mientras que en el interior se concentró el esfuerzo decorativo en los locales de la Asociación de la Prensa. Destaca en el piso segundo, antigua planta principal que incluía el salón de baile, un conjunto decorativo original diseñado por Muguruza, de inspiración italiana. Se trata de un sistema de piezas y revestimientos de piedra artificial de color granate imitando mármol, con columnas jónicas, pilastras, dinteles y arcadas. También presenta falsas bóvedas pintadas con grutescos, viguería decorada y hermosos faroles.

En general se aprecia que la envolvente del edificio se ha mantenido con pequeñas alteraciones, pero el interior ha sido muy transformado, conservando solo una parte de la obra original.

Dibujo del proyecto de La Casa de la Prensa, *La Construcción Moderna*, año XXIII, número 2, 30 de enero de 1925, Hemeroteca Municipal de Madrid.

Fotografía del edificio en obras, ca. 1925, Ayuntamiento de Madrid, Museo de Historia de Madrid.

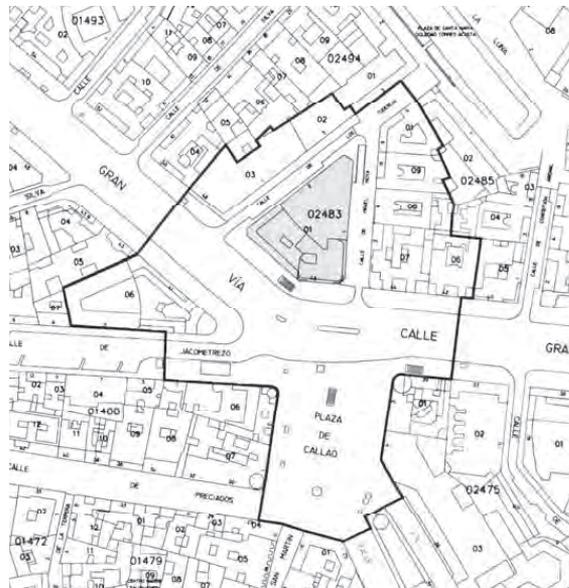
Vistas del edificio Palacio de la Prensa con carteles de la película Duda, 1951, Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, Fondo Fotográfico Nicolás Muller, Signatura 1.0119638/0001.



## Bibliografía

- ALONSO PEREIRA, J. R., «En torno a la Gran Vía», *Villa de Madrid*, nº 69, 1980-IV, pp. 19-28
- A. U. «Los cinematógrafos de la Gran Vía», *En Establecimientos tradicionales madrileños. A ambos lados de la Gran Vía*, Tomo IV. Madrid, Cámara de Comercio e Industria, 1984, pp. 65-74
- AA. VV., *La Gran Vía de Madrid*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 2010
- Casa de la Prensa, *Arquitectura Española*, nº XXIII, jul.-sep., 1928
- FERNÁNDEZ MUÑOZ, A.L., *Arquitectura teatral en Madrid. Del corral de comedias al cinematógrafo*, Madrid, 1988
- GRAN VÍA: «Número especial dedicado a la...», *Cortijos y Rascacielos*, núms. 75-76, 1953, pp. 2-56
- MARTÍNEZ DE LA RIVA, R., «Un nuevo palacio madrileño. La casa de la Asociación de la Prensa», *En Blanco y Negro* nº 1953, 21-x-1928

Las fachadas se proyectaron inicialmente en piedra, pero el arquitecto optó posteriormente por utilizar fábrica de ladrillo visto combinada con revocos y elementos de piedra artificial. El empleo de ladrillo visto en un edificio en altura, si bien remitía a la gran tradición mudéjar de la arquitectura española, resultaba sorprendente en el ámbito de la Gran Vía madrileña, recordando también a las arquitecturas americanas de principios de siglo XX.





Cortés, Inauguración del  
Palacio de la Asociación de  
la Prensa de Madrid, 1930,  
Esfera, año XVII, número  
848, 5 de abril de 1930,  
Hemeroteca Municipal de  
Madrid.

# ESTACIÓN DE GASOLINA DE LA AVENIDA DE ARAGÓN

Avenida de Aragón. Madrid  
Arquitecto: Casto Fernández-Shaw  
Proyecto: 1927  
Obra: 1928-1958

## Bien de Interés Patrimonial

DECRETO 79/2016, de 26 de julio, del Consejo de Gobierno, publicado en el BOCM número 183 del 2 de agosto de 2016, por el que se declara Bien de Interés Patrimonial la estación de gasolina de la avenida de Aragón, número 388, en Madrid.

## JUSTIFICACIÓN

Constituye uno de los proyectos representativos del estilo expresionista del arquitecto Casto Fernández-Shaw, que ya anticipó en la construcción en 1927 de la gasolinera conservada en la calle Alberto Aguilera de Madrid. El conjunto es un ejemplo de funcionalismo y diseño emblemático adaptado a la estética y necesidades del momento, que se erigió como icono de la modernidad trasladada a la función de repostaje indispensable para la nueva movilidad del siglo XX. Destacan tanto sus valores arquitectónicos como su carácter de valioso testimonio en el desarrollo de una tipología arquitectónica propia para este tipo de edificaciones, produciéndose su concepción en un momento temprano, entre 1928 y 1930, aunque su construcción se hizo efectiva tres décadas más tarde.

## CONTEXTO HISTÓRICO

Durante los años 20 del siglo XX se produjo en España la incorporación efectiva del automóvil a la vida cotidiana y la progresiva supresión de los transportes con tracción animal. Esto determinó la necesidad de crear edificios específicos para el repostaje de vehículos a motor superando las adaptaciones de edificaciones preexistentes.

A lo largo de su trayectoria, el arquitecto Casto Fernández-Shaw realizó tres proyectos para gasolineras, siendo el primero el de la estación de gasolina en la calle Alberto Aguilera número 18 de Madrid para Petróleos Porto Pi. Construida en 1927, está considerada una de las obras maestras del racionalismo español.

Destaca también su proyecto para una gasolinera de carretera realizado en fecha indeterminada, probablemente entre 1928 y 1930. Es posible que este proyecto no fuese construido finalmente por la promulgación del Real Decreto-Ley de 28 de junio de 1927 que establecía el Monopolio de Petróleos, y del Real Decreto de 17 de octubre del mismo año por el que se otorgaba el monopolio a la Compañía Arrendataria del Monopolio de Petróleos, Sociedad Anónima (CAMPSA). Estas medidas supusieron en la práctica la desaparición de las pequeñas petroleras privadas, por lo que el antedicho proyecto pudo haber quedado sin promotor.

Casto Fernández-Shaw ya estableció en su proyecto de gasolinera urbana de 1927 los tres elementos que iban a definir esta tipología en su producción arquitectónica: la marquesina, la caseta de oficinas y el tótem publicitario. En este segundo proyecto, no construido, estableció un cambio de escala respecto a la estación de la calle Alberto Aguilera, explorando las posibilidades del conjunto para atender un mayor volumen de vehículos y ampliando el programa funcional. La evidente simetría también marcaba los distintos elementos entre sí, siendo el cuerpo principal de planta semicircular y escalonado en dos alturas, y prolongándose en una torre prismática rematada con una afilada proa e incorporando una escultura a modo de cañón o proyectil. De igual forma, el proyecto jugaba con el contraste entre las líneas horizontales de las marquesinas y los huecos de las ventanas de las plantas inferiores y la fuerte verticalidad de los huecos de iluminación y la decoración de la torre. Del mismo modo, se optaba por un lenguaje claramente expresionista, propio del momento, pero difícilmente trasladable a otra época o situación.

No obstante, este proyecto sería parcialmente retomado algunas décadas después. En 1957, la empresa Estación de Servicio Barajas, Sociedad Anónima, encargó a Casto Fernández-Shaw un proyecto de dos gasolineras enfrentadas para ser construido en el



Imagen de la gasolinera  
de 1980, Gustavo Catalán,  
Archivo Servicio Histórico  
COAM.

kilómetro 12,600 de la carretera de Aragón, actual vía de servicio de la autovía A-2. Por la rotulación y el grafismo de los planos del proyecto, se aprecia que el conjunto concebido en 1928-1930 fue reutilizado literalmente en la tramitación administrativa para la gasolinera situada en dirección salida de Madrid, realizándose otra versión simplificada para la gasolinera situada en dirección entrada. Sin embargo, durante la ejecución de la obra se introdujeron cambios notables en el proyecto inicial, de los que no se ha encontrado testimonio documental.

Las obras se realizaron entre 1958 y 1960 simplificando el lenguaje del proyecto anterior y eliminando los elementos redundantes o retóricos. Las marquesinas secundarias que rodeaban el cuerpo de edificación desaparecieron, así como la proa y la escultura simbólica de la torre. De igual forma, aumentó el tamaño de la marquesina principal añadiendo una nueva línea de carga de apoyos, lo que permitió duplicar la capacidad de servicio. Las columnas se redujeron de tres a dos en cada línea de carga, creando vigas de canto sobre la marquesina. En cuanto a los materiales de acabado, se adaptó la estética general del proyecto a la moda del momento, utilizando ladrillo visto en lugar de revoco en algunos paramentos y creando un zócalo de piedra caliza de aparejo concertado. Los huecos verticales de iluminación se realizaron con pavés.

La gasolinera ubicada en dirección entrada era una versión simplificada de este proyecto, sin torre y con caseta central de una sola planta. Se mantuvo en servicio sin alteraciones hasta el desdoblamiento de la carretera N-II, momento en el que hubo que demoler la marquesina, que hubiera invadido la calzada. Todavía se conserva la caseta semicircular dedicada a oficinas, tienda y aseos provista de una marquesina moderna en su cara norte.

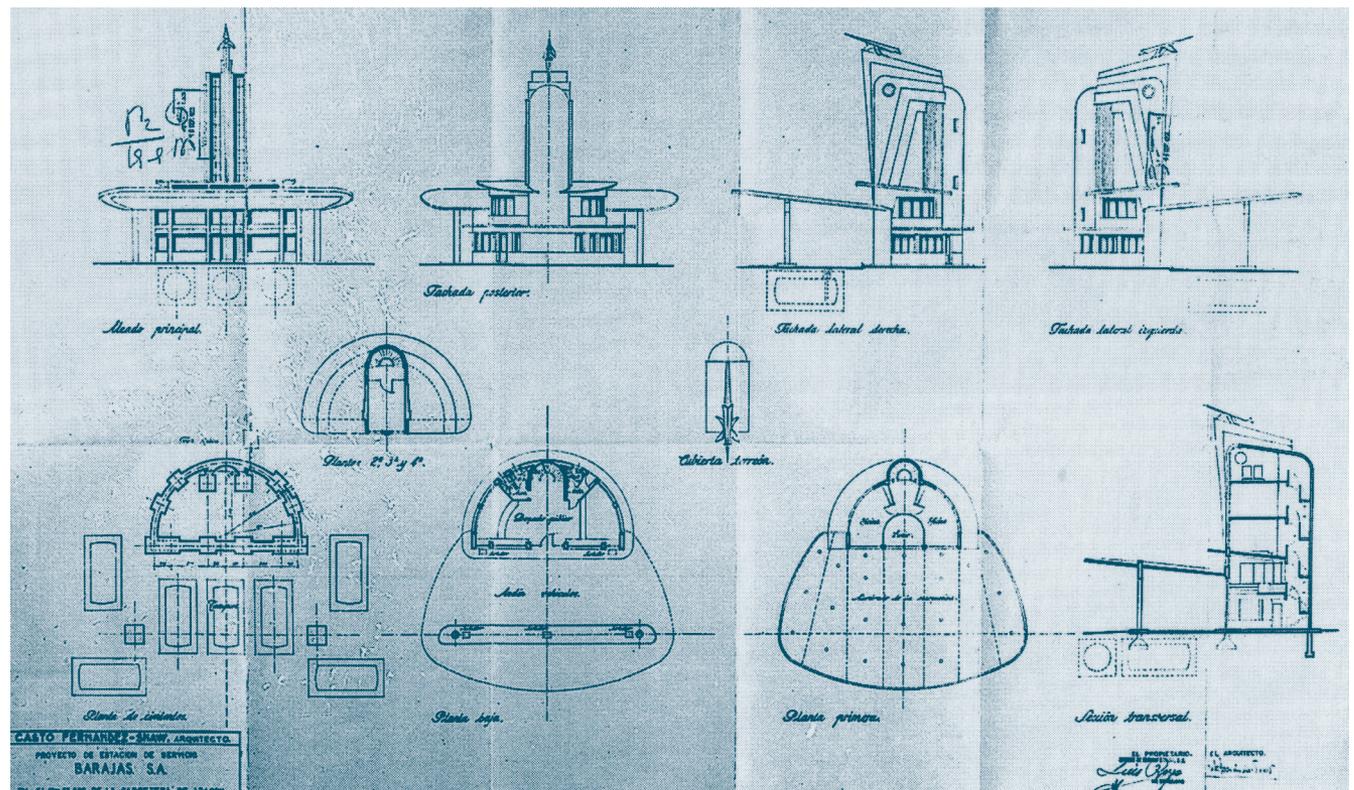
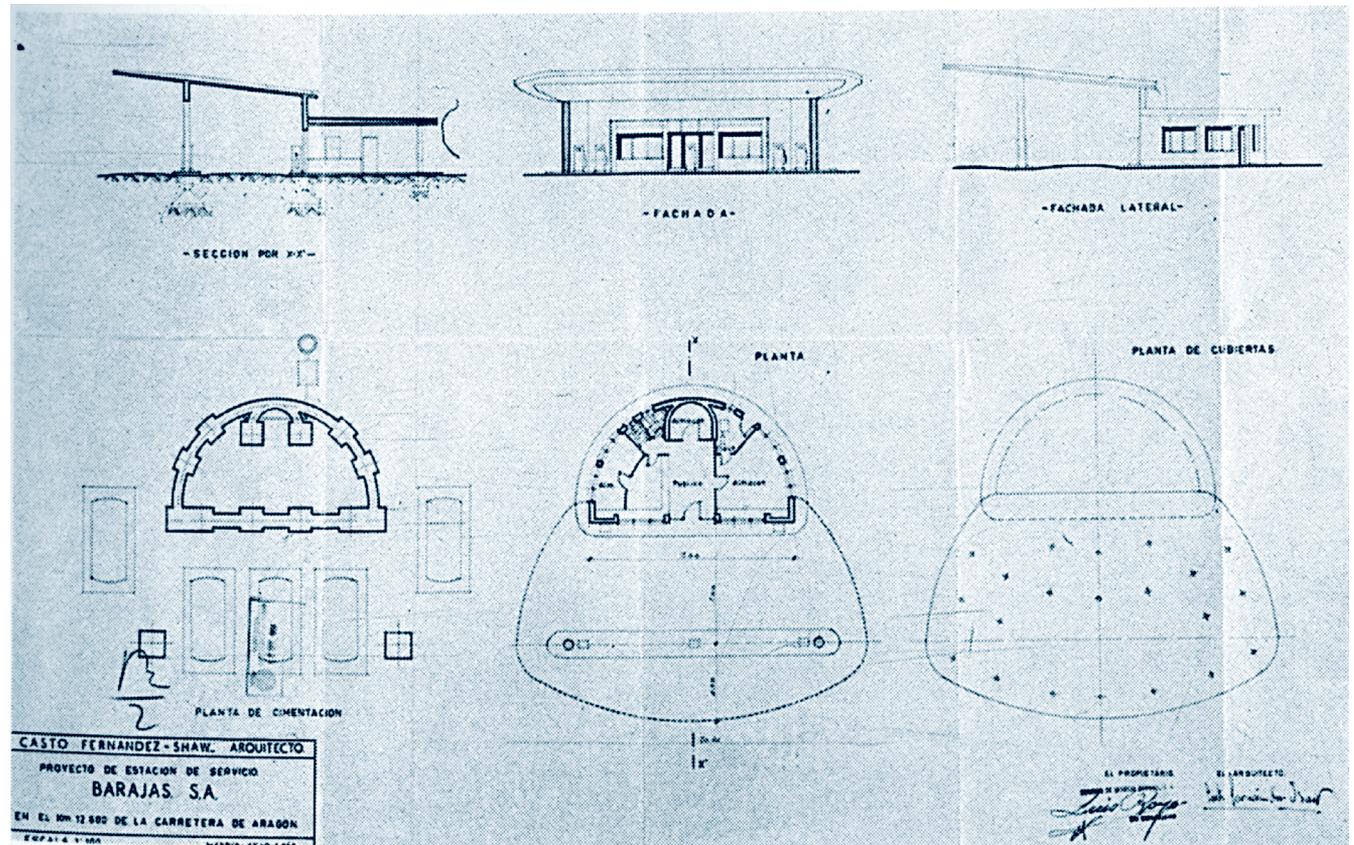
## DESCRIPCIÓN DEL BIEN

El arquitecto Casto Fernández-Shaw Iturralde (1896-1978) es una de las figuras más singulares y heterodoxas del racionalismo español. Su obra arquitectónica, que no superó la fase de proyecto en muchos casos, hunde sus raíces en el futurismo italiano y discurre por los cauces del expresionismo.

Desde sus primeros años de ejercicio profesional mostró especial interés por las tipologías edificatorias derivadas de las nuevas formas de vida y de los avances tecnológicos. De esta forma, su actividad como proyectista no se limitó a la Arquitectura, sino que se interesó por la construcción en general, destacando su obra en el campo de la ingeniería en embalses como el de El Carpio (Córdoba), Alcalá del Río (Sevilla), y los de Encinarejo y Jándula en Andújar (Jaén).

Su proyecto para la estación de gasolina de la avenida de Aragón número 388 tiene dos partes claramente diferenciadas. En primer lugar, destaca una gran marquesina de hormigón armado de planta trapezoidal con lados y esquinas curvos que ocupa una superficie de 340 m<sup>2</sup> y una altura aproximada de 6,50 m. Esta losa de hormigón es plana en su cara inferior y provista de vigas de canto en su cara superior; está sustentada en tres líneas de carga, dos de ellas constituidas por una pareja de columnas cilíndricas de hormigón, y la tercera por un pórtico de hormigón integrado, a su vez, en el resto del edificio.

Planos de la estación de servicio, AGA, IDD (04)043.000 – caja 26/25049.

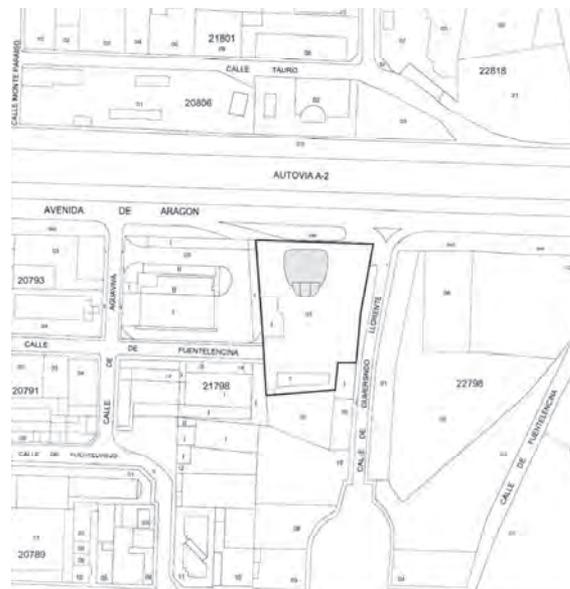


En segundo lugar, el edificio destinado a tienda, oficinas, aseos y almacenes, conforma una macla de dos volúmenes: un semicilindro de dos plantas de altura con un vacío interior semi-circular que permite la conexión visual y vigilancia de la parte de acceso público, y una torre prismática de cinco plantas y un ático descubierto, con una caja de escaleras semicilíndrica que la recorre en la zona posterior. Esta última pieza no tiene un uso claramente definido y, en la actualidad, se destina a almacenes. Destaca el diseño de la caja de escalera con barandillas de barotes de hierro en vertical a modo de telar, siendo el solado de las escaleras de mármol negro de Markina en los dos pisos inferiores y de piedra caliza en los superiores, diferenciando la zona noble de las plantas de servicio. De igual forma, en la primera planta destaca como fondo de perspectiva el espacio a doble altura en el que se sitúa una pintura mural firmada por Barranco que representa el contraste entre lo antiguo y lo moderno.

Finalmente, el frente de la torre está recorrido por cuatro calles verticales acristaladas con pavés, estando los dos laterales cruzados por bandas resaltadas y rematados por óculos en su extremo superior, creando una sensación de dinamismo. De esta forma, la torre se erige como un hito del paisaje, a modo de aviso o llamada de atención de los automovilistas.

### Bibliografía

- AA. VV.: *Madrid. Guía de Arquitectura*. Madrid, 1992  
 BALDELLOU, M. Á., «Hacia una arquitectura racional española», AA. VV., *Summa Artis. Historia General del Arte*, Madrid, 1995, tomo XL: 7-354  
 CABRERO GARRIDO, F., «Casto Fernández-Shaw», *Arquitectura*, nº 189, sep. 1974, 90  
 DE SAN ANTONIO GÓMEZ, C., *El Madrid del 27. Arquitectura y Vanguardia 1918-1936*, Madrid, 2000  
 FERNÁNDEZ-SHAW, C.: «Estación de gasolina en la carretera de Aragón», *Nueva Forma*, nº 45, oct. 1969, 70  
 FERNÁNDEZ-SHAW, C.: *Inventor de arquitecturas*. Madrid, 1998  
 GARCÍA PÉREZ, M. C., CABRERO GARRIDO, F., *Casto Fernández-Shaw. Arquitecto sin fronteras 1896-1978*, Madrid, 1999  
 GUÍA: de Arquitectura y Urbanismo de Madrid. Madrid, 1984, tomo II



El proyecto de 1927 jugaba con el contraste entre las líneas horizontales de las marquesinas y los huecos de ventanas de las plantas inferiores y la fuerte verticalidad de los huecos de iluminación y la decoración de la torre. De esta forma, se optaba por un lenguaje claramente expresionista, propio del momento, pero difícilmente trasladable a otra época o situación.



Imágenes de la gasolinera en sentido Madrid. Fondo Casto Fernández-Shaw, ES 28079.SHCOAM/CFS, Archivo Servicio Histórico COAM.

# FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

Ciudad Universitaria. Madrid  
Arquitecto: Agustín Aguirre López  
Proyecto: 1931-32  
Obra: 1932-1936

## Bien de Interés Cultural

DECRETO 27/2017, de 21 de marzo, del Consejo de Gobierno, publicado en el BOCM número 71 de 24 de marzo de 2017, por el que se declara Bien de Interés Cultural, en la categoría de Monumento, la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense, en la Ciudad Universitaria de Madrid.

## JUSTIFICACIÓN

La Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense es un edificio simbólico y de referencia de una época de la historia y la cultura española. Arquitectónicamente, supone una muestra del racionalismo aplicado a la construcción de las piezas docentes que compondrían la Ciudad Universitaria de Madrid, en cuyos espacios enseñaron algunas de los intelectuales más importantes del siglo XX.

## CONTEXTO HISTÓRICO

Durante la Dictadura del general Primo de Rivera (1923-1930), tras la expulsión de Miguel de Unamuno de su cátedra en la Universidad de Salamanca en 1924, se desataron en el ámbito universitario críticas por parte de algunos intelectuales como Manuel Azaña o Gregorio Marañón. La comunidad estudiantil de Madrid, que veía con recelo la dictadura, sufría problemas de hacinamiento en las aulas y servicios insuficientes en muchos centros, con escasas posibilidades de alojamiento. Esto provocó, entre otras cuestiones, la fundación del sindicato Federación Universitaria Escolar en 1927.

Ante este panorama, el rey Alfonso XIII tomó la iniciativa de poner en marcha la construcción de un gran campus universitario, cediendo terrenos de la Corona en el distrito de Moncloa y creando la Junta de la Ciudad Universitaria de Madrid, órgano encargado de la gestión del proyecto, cuya dirección técnica recayó en el arquitecto Modesto López Otero, catedrático y director de la Escuela de Arquitectura de Madrid.

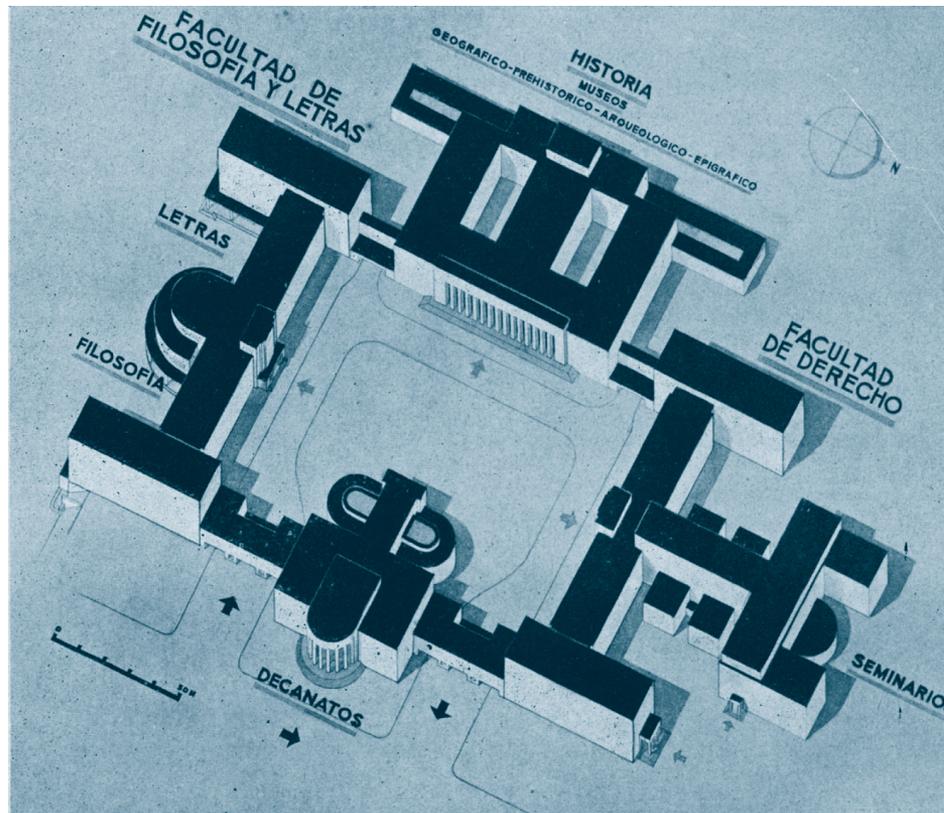
De contrastada formación académica pero sensible a los nuevos planteamientos estéticos y admirador de la arquitectura norteamericana, supo rodearse de un equipo de arquitectos de talento, entre ellos Miguel de los Santos Nicolás, Agustín Aguirre López, Manuel Sánchez Arcas, Pascual Bravo Sanfeliú y Luis Lacasa Navarro, junto con el ingeniero Eduardo Torroja Miret. Tras visitar en 1927 algunos de los más prestigiosos campus universitarios europeos y americanos, trazó el proyecto general de la Ciudad Universitaria, iniciándose al año siguiente las obras de urbanización a la vez que se redactaron los primeros proyectos de edificios.

El jienense Agustín Aguirre López (1896-1985), arquitecto titulado en 1920 y con una prometedora carrera profesional como dibujante e ilustrador, recibió sucesivamente los encargos de la Facultad de Farmacia (1928), el Viaducto sobre la vaguada Cantarranas (1929) y los edificios del Campus de Humanidades, de los que solo llegó a proyectar las Facultades de Filosofía y Letras (1931-1932) y Derecho (1931-1950). En todos ellos tuvo como colaborador al ingeniero Eduardo Torroja Miret, figura imprescindible para entender la arquitectura española de entreguerras.

Tras la caída de Primo de Rivera y el fin de la Restauración Borbónica, se continuaron las obras del campus durante la Segunda República, dirigiendo la nueva Junta de la Ciudad Universitaria en esta fase el arquitecto Manuel Sánchez Arcas. Agustín Aguirre desarrolló en 1931 una nueva propuesta de Campus de Humanidades, siguiendo un esquema de claustro cerrado, con edificios de rango equivalente en cada uno de sus

Vista de la fachada de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense, ca. 1940, Santiago López-Ríos y Juan Antonio González Cárcel (com.), *La Facultad de Filosofía y Letras de Madrid en la Segunda República. Arquitectura y Universidad durante los años 30* [cat.exp. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Ayuntamiento de Madrid, del 18 de diciembre de 2008 al 15 de febrero de 2009, Madrid], Ediciones de Arquitectura, 2008.





Dibujo con la distribución de las facultades, *Arquitectura*, año 1935, número 2, marzo-abril, Biblioteca COAM.

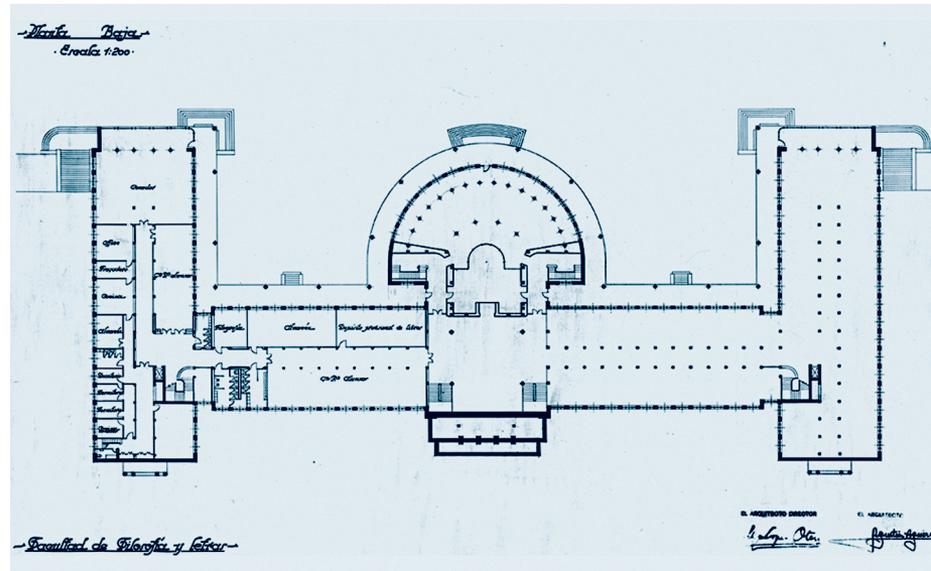
lados y unidos por galerías. La Facultad de Filosofía y Letras ocuparía el lado sur del Campus, enfrentada a la Facultad de Derecho.

A partir de 1932, coincidiendo con el viaje de Agustín Aguirre a distintos países europeos para estudiar la arquitectura racionalista, comienza una rápida evolución del proyecto. Aguirre pretendía conciliar su concepto monumental y representativo de la arquitectura pública con la aplicación de los principios higienistas propiciados por la Institución Libre de Enseñanza, pero utilizando un lenguaje racionalista de vanguardia.

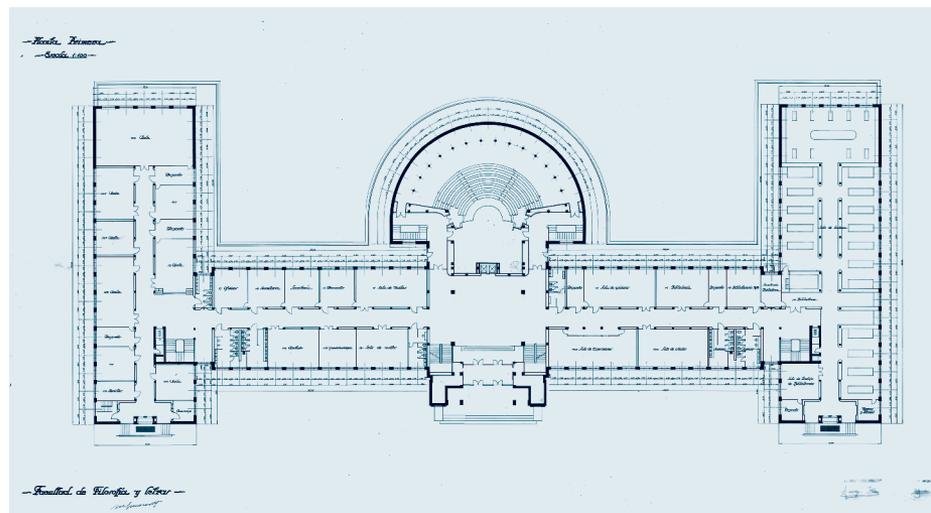
En enero de 1933, con la estructura general terminada, se inauguraba el primer pabellón del edificio con asistencia de las máximas autoridades del país, entre ellas el presidente de la República, Niceto Alcalá Zamora, el jefe de Gobierno, Manuel Azaña y cuatro ministros de su gabinete. Entre el plantel de profesores durante la década de los 30 se encontraban algunos de los mejores intelectuales y escritores del momento, como José Ortega y Gasset, María Zambrano, Ramón Menéndez Pidal, Claudio Sánchez Albornoz o María de Maeztu.

La inauguración de la segunda y definitiva fase del edificio, prevista para el curso académico 1936-1937, se vio frustrada por el estallido de la Guerra Civil. El conflicto afectó notablemente al área de la Ciudad Universitaria puesto que se estableció un frente de guerra entre esta y la Casa de Campo. La facultad de Filosofía y Letras se transformó entonces en cuartel de la XI Brigada Internacional al mando de Emilio Kléber, por lo que fue objeto de un duro y repetido fuego de artillería que redujo casi a escombros las fachadas sur y oeste, sucediéndose a partir de 1937 desplomes de la estructura de hormigón y la pérdida de la gran vidriera de estilo *art déco* del vestíbulo en la fachada principal.

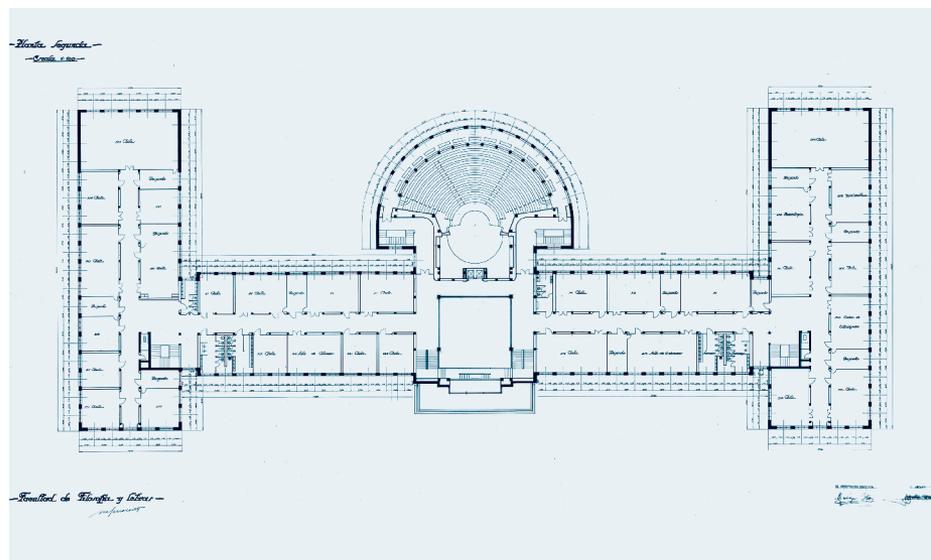
Planos de la Facultad de Filosofía y Letras, planta baja, *Revista Nacional de Arquitectura*, año 1941, número 7, julio, Biblioteca COAM.



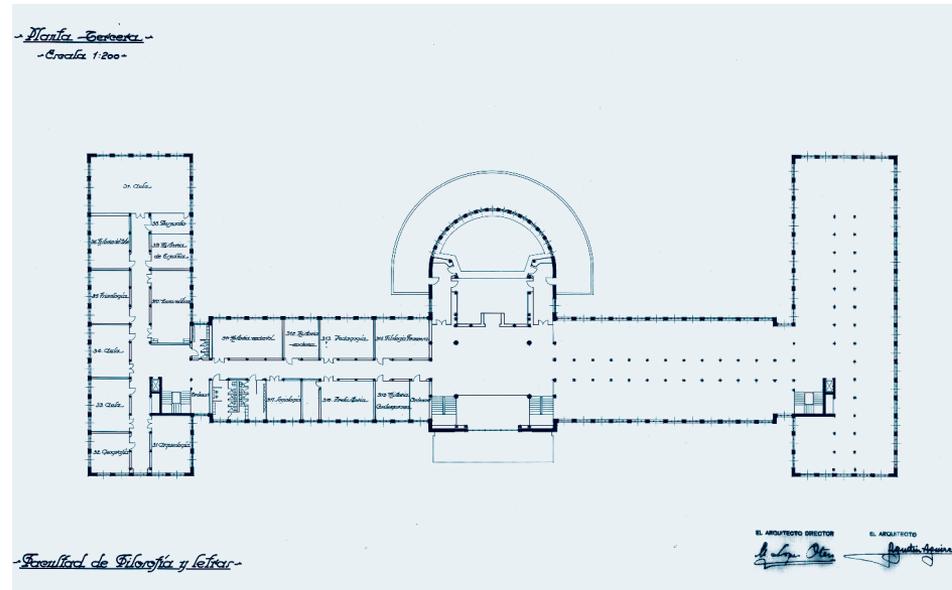
Planos de la Facultad de Filosofía y Letras, planta primera, *Revista Nacional de Arquitectura*, año 1941, número 7, julio, Biblioteca COAM.



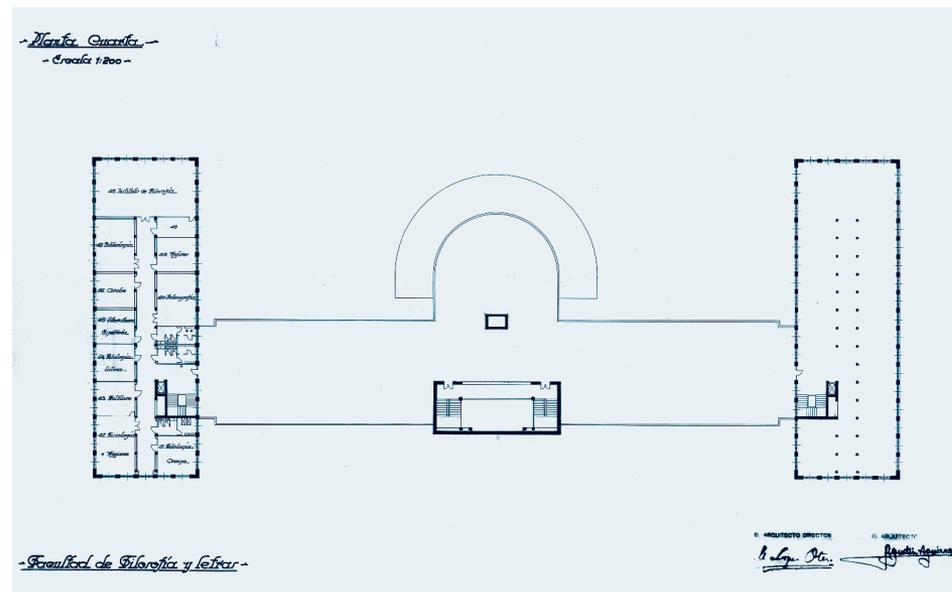
Planos de la Facultad de Filosofía y Letras, planta segunda, *Revista Nacional de Arquitectura*, año 1941, número 7, julio, Biblioteca COAM.



Planos de la Facultad de Filosofía y Letras, planta tercera, *Revista Nacional de Arquitectura*, año 1941, número 7, julio, Biblioteca COAM.



Planos de la Facultad de Filosofía y Letras, planta cuarta, *Revista Nacional de Arquitectura*, año 1941, número 7, julio, Biblioteca COAM.



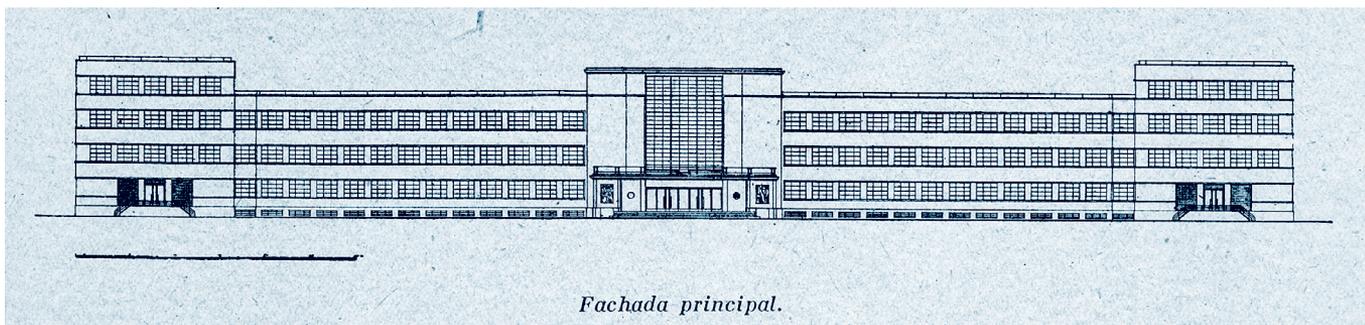
Tras la Guerra Civil, el gobierno del general Franco abordó la reconstrucción de los edificios afectados y la continuación del gran proyecto universitario, pero modificando los criterios formales y estilísticos en las obras de nueva planta, para desmarcarse de la estética racionalista que se identificaba con el régimen anterior. No obstante, en lo que respecta al edificio de Filosofía y Letras, Agustín Aguirre pudo llevar a cabo la reconstrucción del edificio con libertad, dentro de los parámetros estéticos del racionalismo.

El 12 de octubre de 1943, como primera fase de la reconstrucción del recinto universitario, se volvió a inaugurar la facultad de Filosofía y Letras, junto con las de Farmacia y Ciencias Químicas, así como las escuelas de Arquitectura e Ingenieros Agrónomos, una parte de las residencias de estudiantes y el Pabellón de Gobierno.

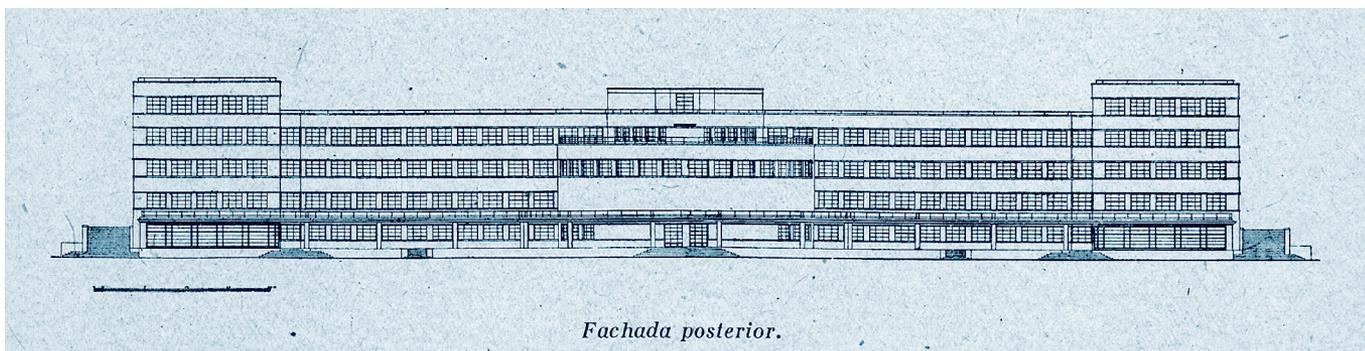
Fotografía del modelo del proyecto para la Facultad de Filosofía y Letras, ca. 1940, Santiago López-Ríos y Juan Antonio González Cárcel (com.), *La Facultad de Filosofía y Letras de Madrid en la Segunda República. Arquitectura y Universidad durante los años 30* [cat.exp. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Ayuntamiento de Madrid, del 18 de diciembre de 2008 al 15 de febrero de 2009, Madrid], Ediciones de Arquitectura, 2008.



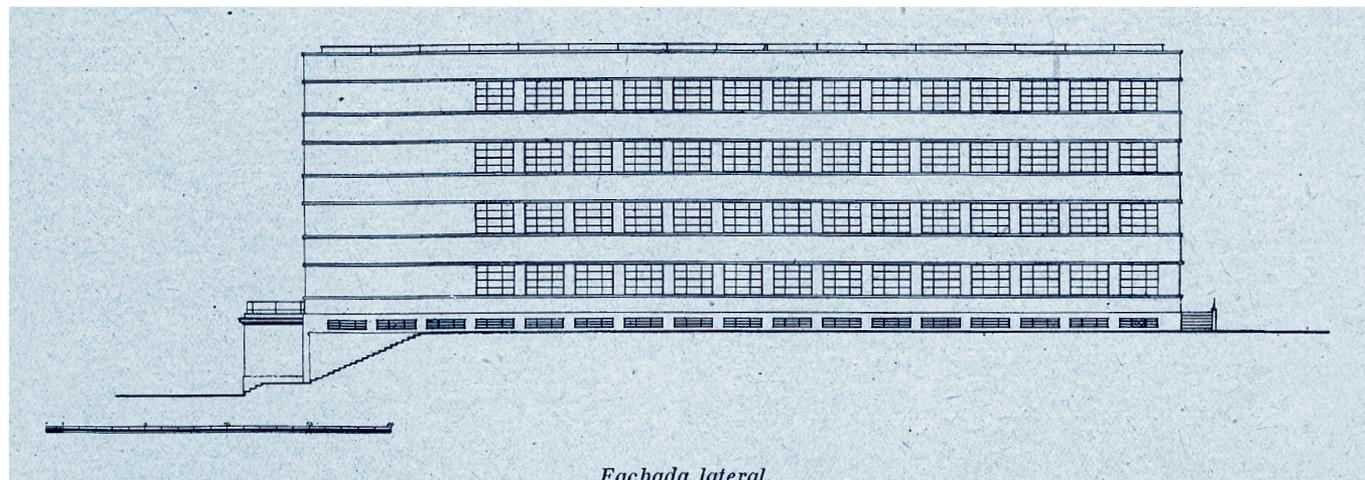
Vista de la fachada principal de la Facultad de Filosofía y Letras, *Revista Nacional de Arquitectura*, año 1941, número 7, julio, Biblioteca COAM.



Vista de la fachada posterior de la Facultad de Filosofía y Letras, *Revista Nacional de Arquitectura*, año 1941, número 7, julio, Biblioteca COAM.



Vista de la fachada lateral de la Facultad de Filosofía y Letras, *Revista Nacional de Arquitectura*, año 1941, número 7, julio, Biblioteca COAM.



A partir de los años sesenta del siglo XX, con el incremento progresivo del alumnado en las disciplinas integradas en la titulación de Filosofía y Letras, el edificio resultó insuficiente para albergar toda la actividad docente, por lo que en 1974 se autorizaba la división de la facultad de Filosofía y Letras en cuatro nuevas facultades, denominadas Geografía e Historia, Filología, Filosofía y Ciencias de la Educación. Actualmente el edificio está dividido entre las facultades de Filosofía y Filología, que comparten determinados espacios y servicios, como el paraninfo, algunas salas de juntas, la capilla, las cafeterías de alumnos y profesores o los aseos.

En el año 2008, la vidriera del vestíbulo fue reconstruida tras un cuidadoso proceso de documentación a partir de dibujos originales del arquitecto, devolviendo su carácter y significado a este singular espacio.

## DESCRIPCIÓN DEL BIEN

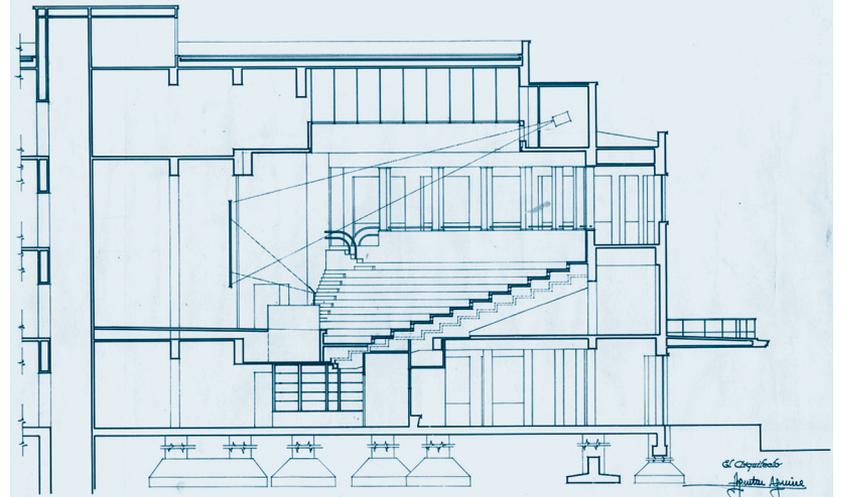
La Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense es un edificio de planta simétrica y tipología tradicional con reminiscencias clásicas o académicas. Su volumetría es muy clara, resultado del ensamblaje de tres cuerpos paralelos con otro transversal de enlace.

El edificio se asienta sobre terreno escalonado con caída hacia el sur y hacia los laterales este y oeste, creando un basamento con carácter de semisótano en la fachada norte y de planta baja en la fachada sur. Las alas o cuerpos laterales tienen cuatro plantas sobre el basamento, el cuerpo transversal tiene solo tres y el cuerpo central presenta altura variable. Un soportal o porche de hormigón y granito recorre toda la fachada sur, marcando el nivel del basamento, siendo la distribución interna sencilla y racional, agrupando los espacios en una planta en forma de H. Partiendo de un vestíbulo general de compleja espacialidad, los pasillos que ocupan las crujías interiores recorren todo el edificio por el eje de los pabellones, espacios de distribución a los que se abren las aulas, salas y despachos.

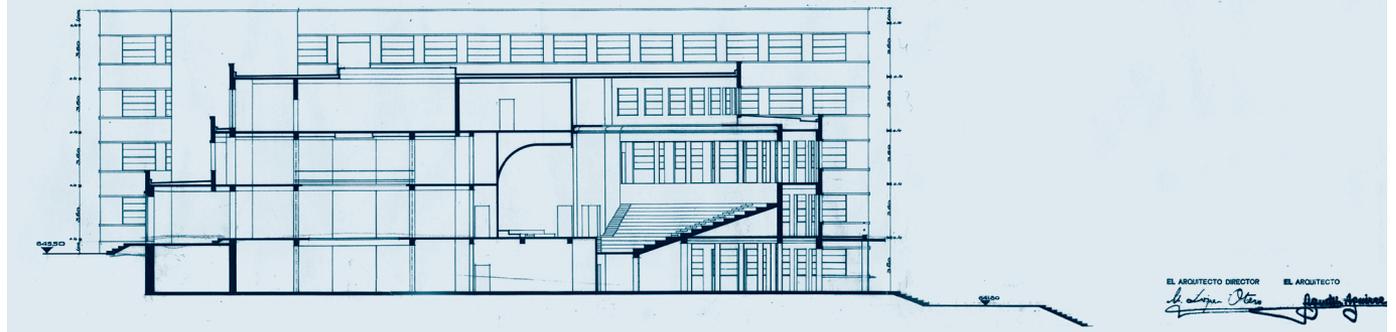
Está diseñado utilizando como base un módulo o retícula de tres metros de lado, dimensión muy flexible que da lugar a diversas combinaciones de anchura de crujías, y genera espacios adaptados a todas las necesidades funcionales. La modulación de la planta se refleja, a su vez, en la composición de las fachadas, ajustándose la retícula de la estructura de hormigón armado a dicho módulo, creando secuencias de pilares o columnas relativamente próximos de gran efecto plástico.

El cuerpo central marca la singularidad del conjunto, tanto por su forma como por el programa funcional que alberga. Su fachada principal tiene cuatro alturas, con un plano central prominente acristalado, esquinas ciegas que abrazan las escaleras y un pórtico con columnas en planta baja marcando el acceso. El vestíbulo cuenta con un gran vacío iluminado verticalmente por la vidriera *art déco* que representa la *Alegoría de las Humanidades*, reproducción moderna de la instalada por la casa Maumejean en 1936 según diseño del arquitecto Aguirre. A este vestíbulo se asoman las dos cajas de escaleras y las bandejas de los vestíbulos de todas las plantas, convirtiéndose en el gran espacio público y de relación del edificio.

- Facultad de Filosofía y Letras -  
- Sección por la Sala de Conferencias -  
- Escala 1:50 -

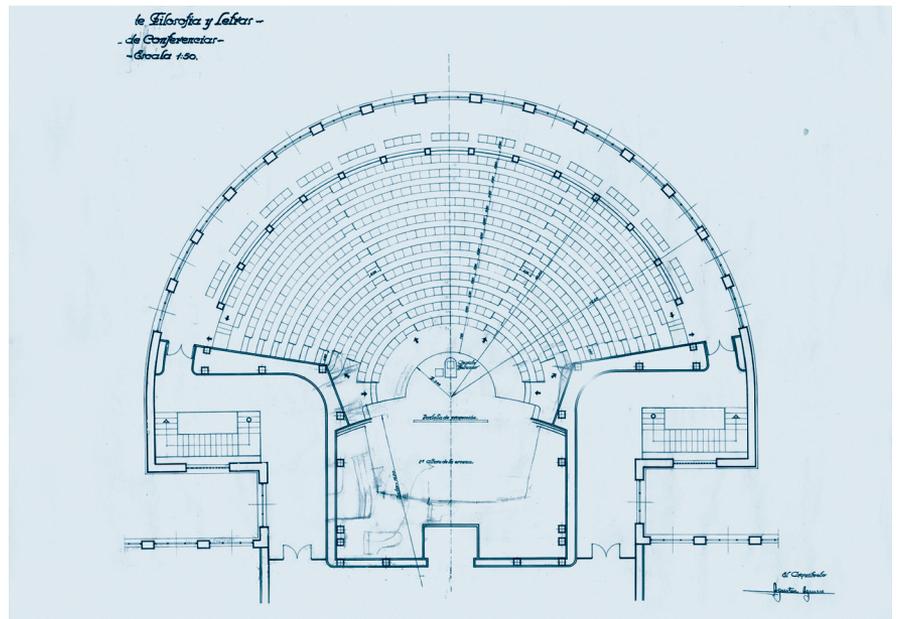


- Sección Transversal -  
- Escala 1:100 -



Secciones y Planta de  
Auditorio, AGUCM.

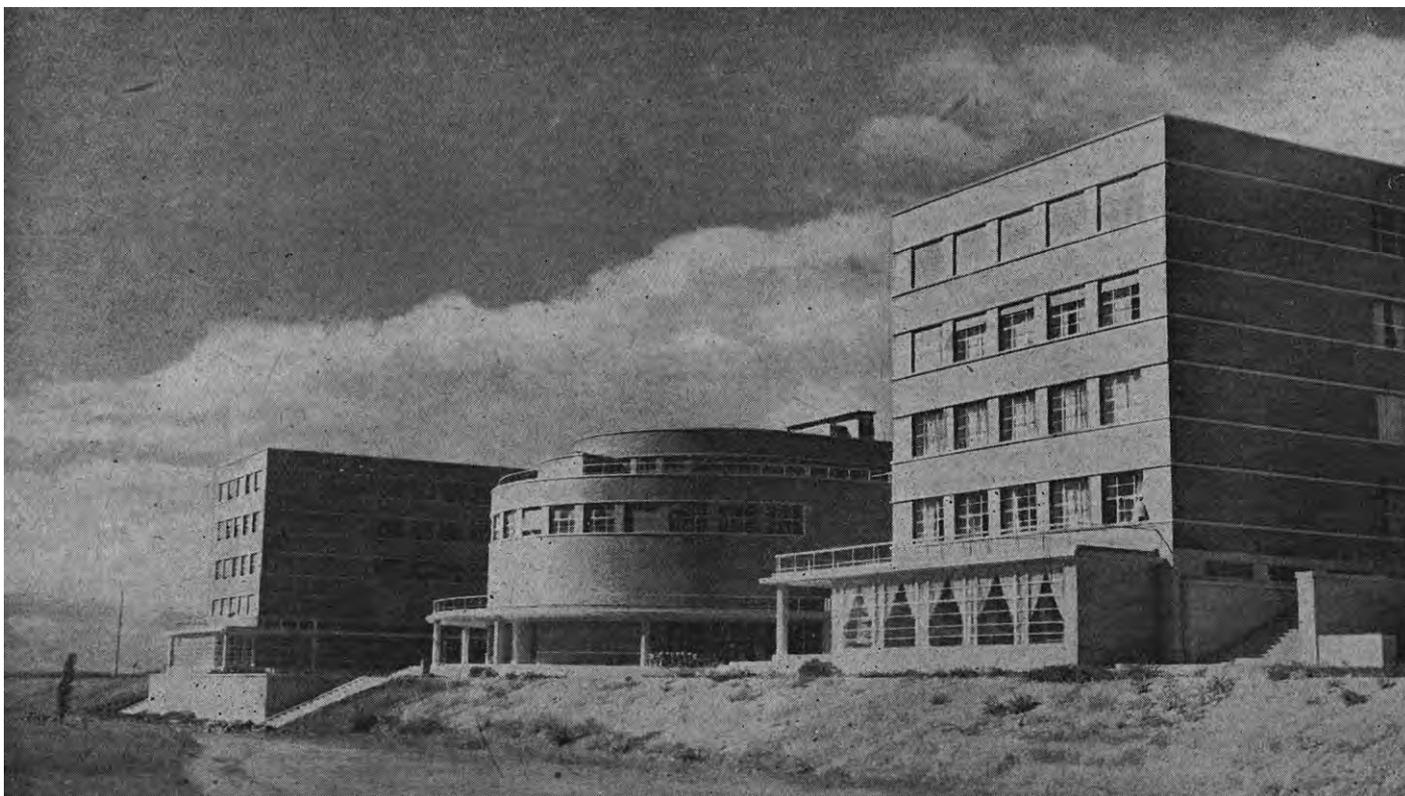
- la Filosofía y Letras -  
- de Conferencias -  
- Escala 1:50 -







Escalera lateral, Santiago López-Ríos y Juan Antonio González Cárcelos (com.), *La Facultad de Filosofía y Letras de Madrid en la Segunda República. Arquitectura y Universidad durante los años 30* [cat. exp. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Ayuntamiento de Madrid, del 18 de diciembre de 2008 al 15 de febrero de 2009, Madrid], Ediciones de Arquitectura, 2008.



Fotografía de la fachada posterior de la Facultad de Filosofía y Letras, *Revista Nacional de Arquitectura*, año 1941, número 7, julio, Biblioteca COAM.



Escalera principal y vidriera, Santiago López-Ríos y Juan Antonio González Cárceles (com.), *La Facultad de Filosofía y Letras de Madrid en la Segunda República. Arquitectura y Universidad durante los años 30* [cat.exp. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Ayuntamiento de Madrid, del 18 de diciembre de 2008 al 15 de febrero de 2009, Madrid], Ediciones de Arquitectura, 2008.



Detalle de la fachada de la Facultad de Filosofía y Letras de la Ciudad Universitaria de Madrid, 1943, Fondo Fotográfico Martín Santos Yubero, Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, signatura 000196-002.

Vista general de la Facultad de Derecho de la Ciudad Universitaria de Madrid, 1972, Fondo Fotográfico Martín Santos Yubero, Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, signatura 000196\_002.



Fachada de la Facultad de Derecho de la Ciudad Universitaria de Madrid, 1972, Fondo Fotográfico Martín Santos Yubero, Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, signatura 028624-027.

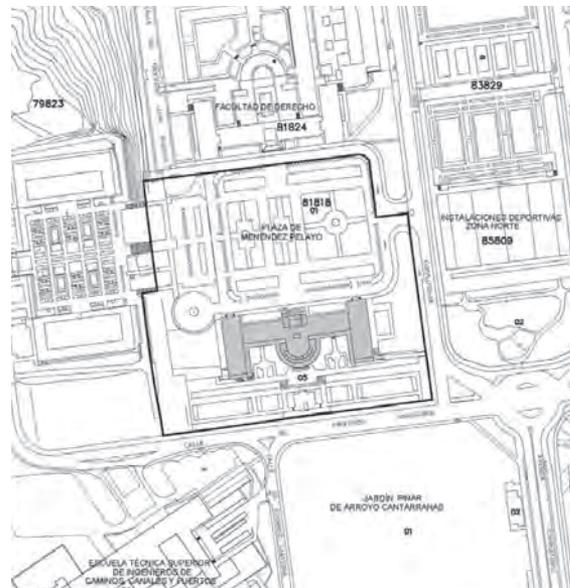


Destaca también el espacio del paraninfo, que tipológicamente es un hemisiclo clásico con una galería de columnas estucadas en color negro en el piso superior tras la cual se abren grandes ventanales. Cuenta con un pequeño escenario y se cubre con un lucernario en forma de abanico que puede ser oscurecido a voluntad accionando un ingenioso sistema mecánico. Las paredes del paraninfo están revestidas en madera y decoradas con molduras de estilo *art déco*.

La organización volumétrica remite a la tradición de la arquitectura neoclásica, utilizada de forma recurrente en la arquitectura institucional: una composición simétrica presidida por un cuerpo central de carácter representativo rematado en ábside, con dos cuerpos o alas laterales perpendiculares a fachada y otro cuerpo transversal de enlace.

### Bibliografía

- AGUIRRE, A., «La Facultad de Filosofía y Letras en la Ciudad Universitaria de Madrid», *Arquitectura*, nº 2, marzo.-abr. 1935, pp. 35-44
- FLORES LÓPEZ, C. y AMANN, E., *Guía de la arquitectura de Madrid*. Madrid, 1967
- GABINETE TÉCNICO DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA: «Facultad de Filosofía y Letras», *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 7, 1941, pp. 1-7
- CHÍAS NAVARRO, P., *La Ciudad Universitaria de Madrid. Génesis y Realización*. Madrid, 1986
- La Ciudad Universitaria de Madrid*. Madrid, Universidad Complutense, 1988, 2 Vols.
- PARRA GARRIGUES, P., *Historia de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, ensayo bibliográfico*. Madrid, 1956



Tras la Guerra Civil, el gobierno del general Franco abordó la reconstrucción de los edificios afectados y la continuación del gran proyecto universitario, pero modificando los criterios formales y estilísticos en las obras de nueva planta, para desmarcarse de la estética racionalista que se identificaba con el régimen anterior.

Fachada sur y arbolado que rodea la Facultad de Filosofía y Letras de la Ciudad Universitaria de Madrid. Ca.1950-1960, Fondo Fotográfico Nicolás Muller, Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, signatura, ES28079 ARCM\_180\_00011967900004



# EDIFICIO CAPITOL

Gran Vía. Madrid

Arquitectos: Vicente Eced Eced, Luis Martínez Feduchi

Proyecto: 1931

Obra: 1931-1933

## Bien de Interés Cultural

DECRETO 27/2018, de 3 de abril, del Consejo de Gobierno, publicado en el BOCM número 81 del 5 de abril de 2018, por el que se declara Bien de Interés Cultural, en la categoría de Monumento, el edificio Capitol, en Madrid.

## JUSTIFICACIÓN

El edificio Capitol es una de las obras más importantes del racionalismo español en su vertiente expresionista. Por sus características formales y su situación privilegiada, constituye un hito urbano de primer orden. Como icono de la Gran Vía y símbolo de la modernidad de Madrid, la imagen del edificio ha sido utilizada e interpretada en la pintura, las artes gráficas y el cine. Es un edificio singular que tiene la capacidad de representar a una ciudad y una época, siendo desde ese punto de vista un indiscutible elemento integrante del patrimonio histórico de la Comunidad de Madrid.

## CONTEXTO HISTÓRICO

La historia del edificio Capitol está estrechamente ligada a la de Madrid y, muy específicamente, vinculada a la apertura de la Gran Vía. Madrid experimentó desde 1900 hasta 1930 un crecimiento demográfico continuado, a cuya condición de centro político y sede de los organismos de la Administración del Estado, se unió la implantación lenta pero constante de actividad industrial y comercial.

Esto propició el impulso de sucesivas operaciones de cirugía para facilitar el acceso y la comunicación entre las diferentes partes de la ciudad. La apertura de una vía que comunicara el noroeste y el centro de la ciudad y facilitara el tránsito hacia la calle Alcalá era una idea contemplada desde antiguo. El proyecto definitivo de lo que se vino a llamar Gran Vía se fue concretando en el último tercio del siglo XIX, aunque no se aprobó hasta 1904 y las obras no comenzaron hasta 1910.

Debido a la complejidad de la operación, esta se desarrolló en tres etapas, realizándose el primer tramo entre las calles de Alcalá y Montera entre 1910 y 1917. El segundo tramo, entre la calle Montera y la plaza de Callao, se realizó entre 1917 y 1922; iniciando, por último, el tercer tramo entre la plaza de Callao y la plaza de España en 1925 y finalizándolo tras la Guerra Civil. Esta planificación por fases o etapas dio lugar a notables diferencias entre las arquitecturas que fueron surgiendo en unos y otros tramos, siguiendo las corrientes estéticas de cada momento, de forma que en el primer tramo dominaron los eclecticismos e historicismos, en el segundo aparecieron evidentes muestras de modernidad, y en el tercer tramo se adoptaron sin reservas los nuevos planteamientos del racionalismo, completándose con ejemplos de arquitectura neorrenacentista, ya en el período de la autarquía.

Dentro del eje urbano de la Gran Vía, uno de los solares más destacados por su singularidad es el que se formó en su confluencia con la calle de Jacometrezo, coincidiendo con el quiebro entre el segundo y tercero de los tramos. Este solar tenía vistas privilegiadas desde la calle Montera y desde la propia plaza de Callao.

En 1931, Enrique Carrión y Vecín, segundo marqués de Melín y propietario del solar, convocó un concurso restringido, el concurso Carrión, para la realización de un proyecto de edificio multifuncional con cine, sala de fiestas, bar, cafetería o salón de té, hotel-residencia y oficinas. Para ello, invitó a seis equipos de arquitectos entre los que se encontraban jóvenes promesas y profesionales consagrados: Pedro Muguruza, Luis Gutiérrez Soto, Manuel de Cárdenas, Emilio Paramés con José María Rodríguez, Eduardo de Garay con



Otto Reuss, *Edificio Capitol*,  
Gran Vía, Jacometrezo,  
Plaza del Callao, ca. 1950,  
signatura 05562046, Institut  
Amatller d'Art Hispànic.

Luis de Zabala y Vicente Eced con Luis Martínez Feduchi. Las propuestas presentadas oscilaban entre el monumentalismo de raíz historicista de Muguruza, las arquitecturas de inspiración americana de Cárdenas y del equipo Paramés-Rodríguez o el racionalismo de Gutiérrez Soto y los equipos Garay-Zabala y Eced-Martínez Feduchi. Sin embargo, el concurso fue anulado por el promotor, que encargó directamente el proyecto definitivo a Eced y Martínez Feduchi, imponiéndoles algunos cambios extraídos de otras propuestas.

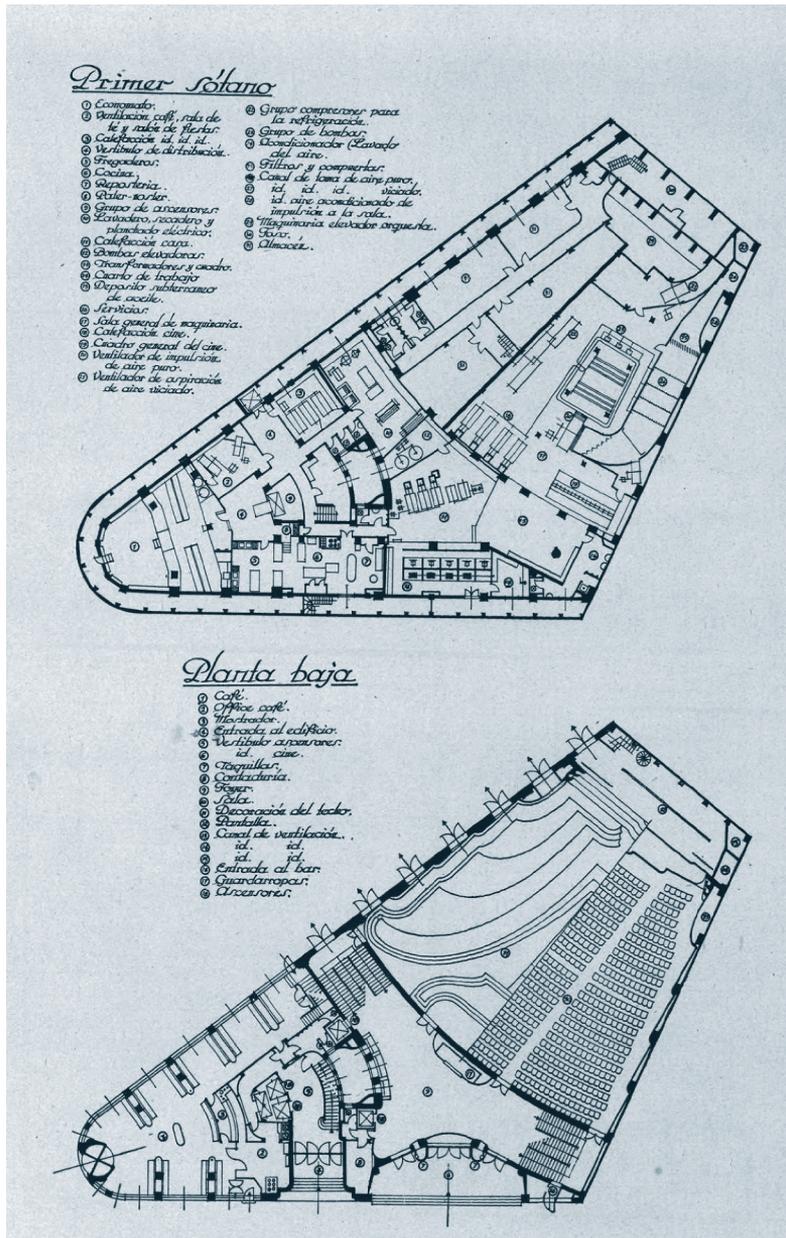
Cabe destacar que los arquitectos españoles formados en la década de los 20 estuvieron sometidos a las influencias casi simultáneas de estilos tan diferentes en origen como el *art déco*, el futurismo, el racionalismo o el expresionismo. Desde la Institución Libre de Enseñanza se programaban cursos y conferencias a los que acudían prestigiosos arquitectos europeos del momento como Marcel Breuer, Erich Mendelsohn, Walter Gropius o Le Corbusier, cuyas enseñanzas propiciaron el ambiente particular en el que se concibieron algunos de los grandes edificios españoles de la época. Esto explica en buena medida algunas de las claves que definen la propuesta final del equipo Eced-Martínez Feduchi, muy influidos por las propuestas del Novembergruppe alemán, especialmente la corriente de Eric Mendelsohn que destacó por una audaz concepción del objeto arquitectónico apoyado en la utilización de formas curvas, explorando las posibilidades expresivas de materiales como el hormigón y el vidrio, e incorporando a la arquitectura elementos hasta entonces considerados ajenos a la misma como los rótulos corporativos.

La construcción se inició el 11 de abril de 1931 y se inauguró el 15 de octubre de 1933, rebautizándose durante las obras como Edificio Capitol. Cabe destacar que la empresa constructora fue Macazaga, que contaba con los servicios del ingeniero Agustín Arnáiz y del arquitecto Luis Moya.

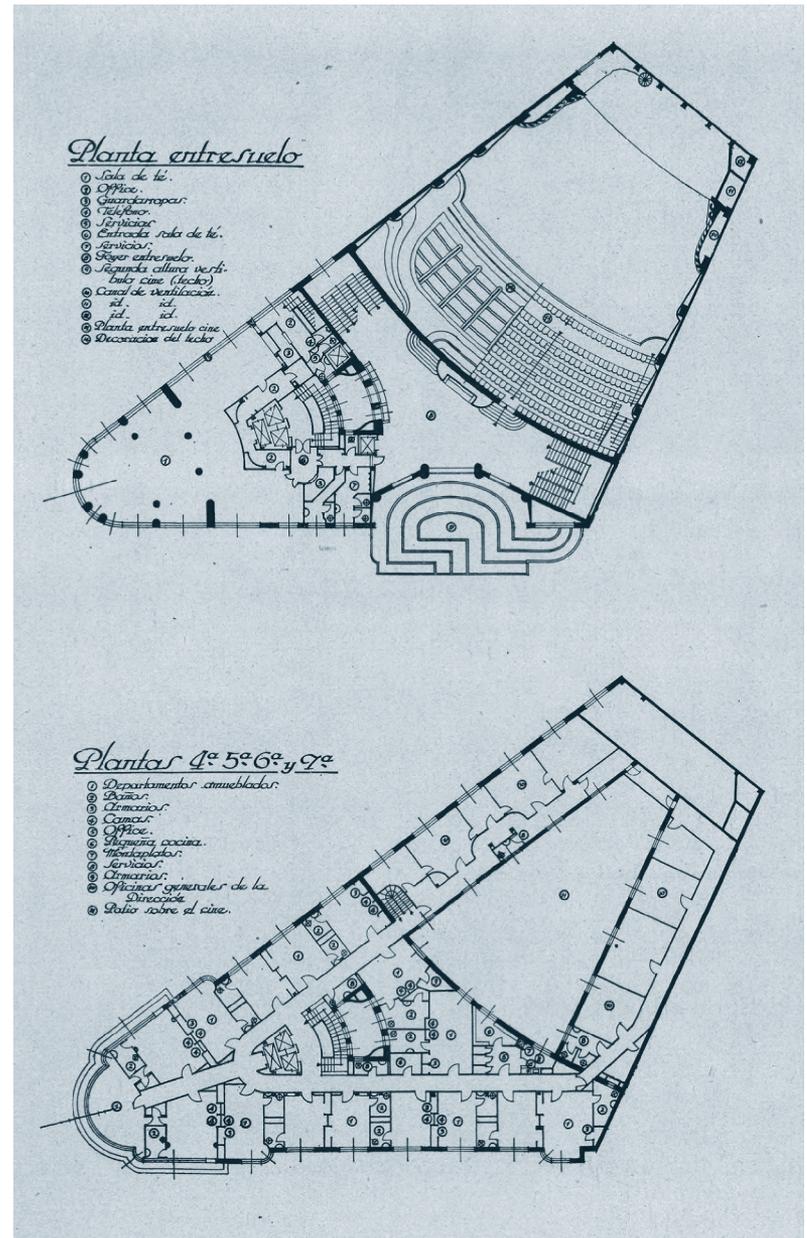
Rodeado en su ámbito urbano de otros edificios de estética dispar entre los que destacaba poderosamente, el edificio Capitol fue en su momento la demostración de que el lenguaje arquitectónico racionalista era perfectamente válido para hacer arquitectura de carácter singular o monumental sin recurrir al repertorio de elementos propios de los historicismos. Fue premiado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1934 y su mobiliario, diseñado por Luis Martínez Feduchi, fue distinguido por el Ayuntamiento de Madrid con un premio en 1933.

En principio, el proyecto solo preveía sobre la entrada del hotel el discreto rótulo «EDIFICIO CARRIÓN» pero, con motivo del cambio de nombre durante las obras, se diseñaron varios rótulos corporativos o identificativos de la actividad que se incorporaron al edificio de forma inmediata, utilizándolos como recurso expresivo, tal como hacía Erich Mendelsohn en sus obras. La utilización abusiva de este edificio como soporte publicitario durante setenta años se entiende desde su posición privilegiada en la ciudad como hito icónico.

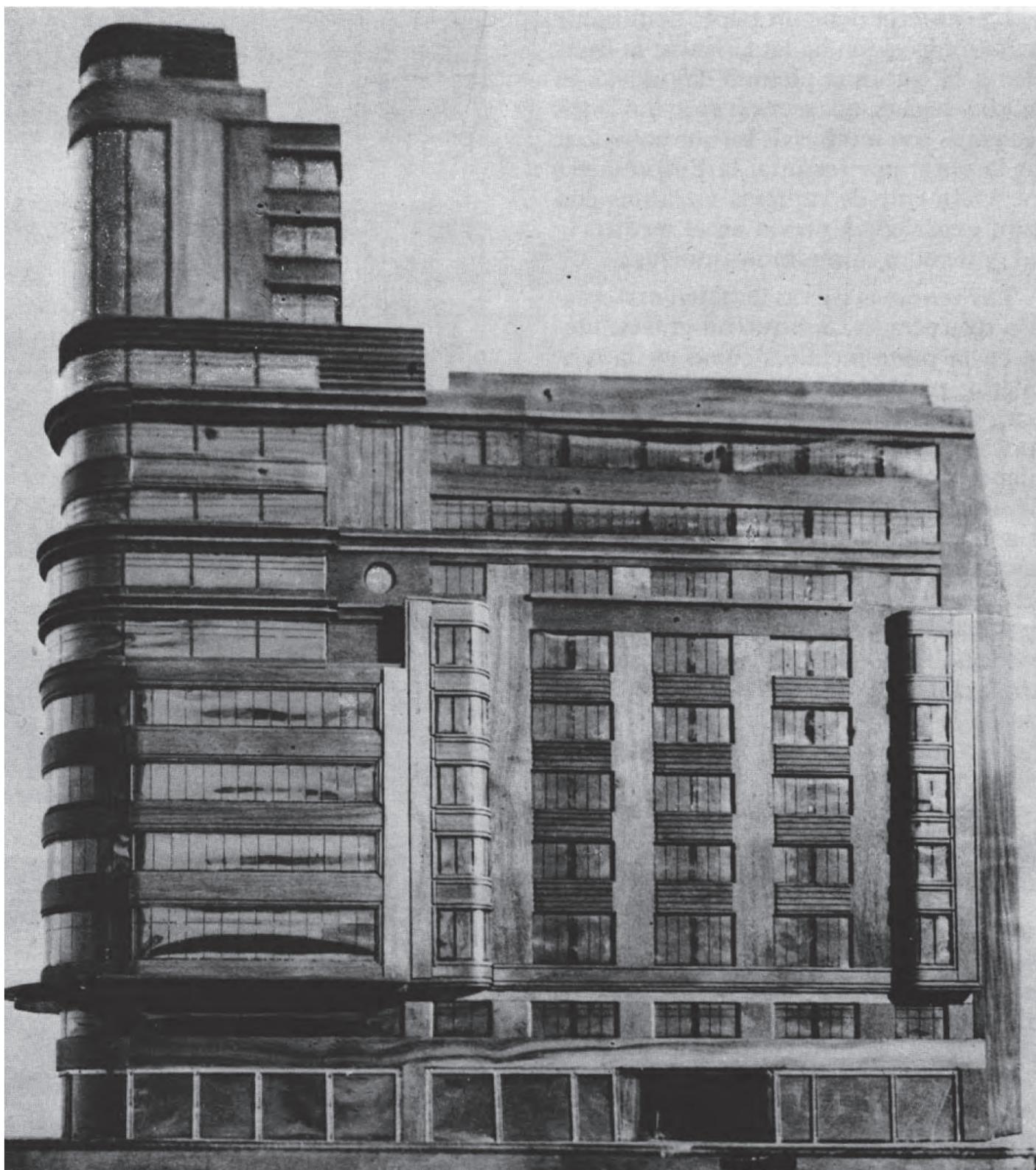
Tras la inauguración del edificio, las carreras de Eced y Martínez Feduchi siguieron caminos diferentes, marcados por su diversa trayectoria tras la Guerra Civil. No obstante, el edificio Capitol ha quedado para la posteridad como la obra destacada de ambos arquitectos.



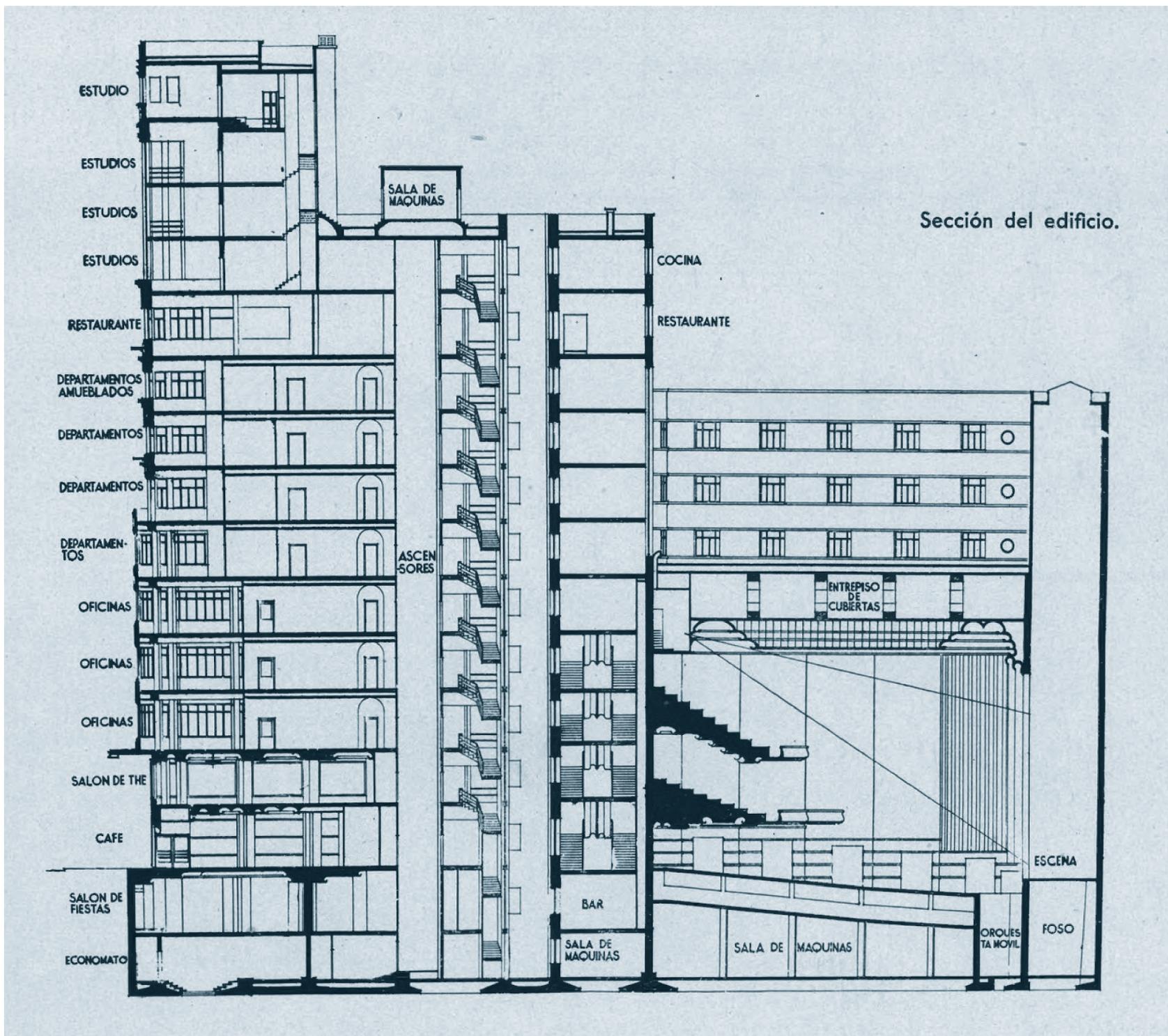
Planos del edificio Capitol, planta sótano y baja, *Arquitectura*, número 1, enero-febrero, 1935, Biblioteca COAM.



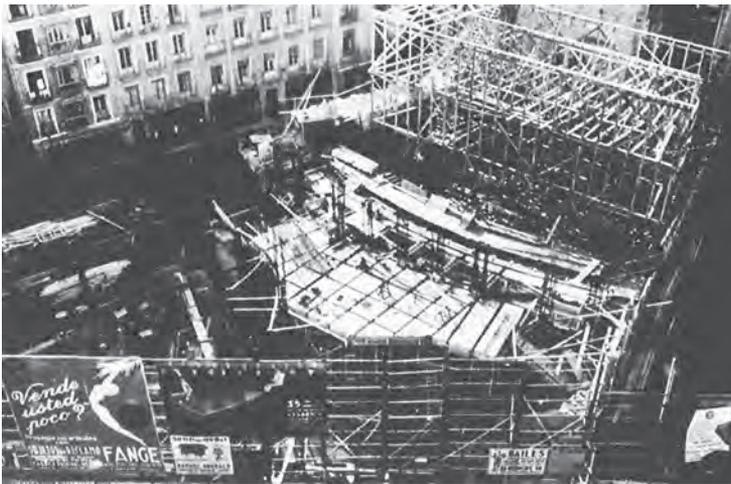
Planos del edificio Capitol, planta entresuelo y superiores, *Arquitectura*, número 1, enero-febrero, 1935, Biblioteca COAM.



Maqueta del  
proyecto del edificio  
Capitol, *Arquitectura*,  
número 63,  
mayo-junio, 1982,  
Biblioteca COAM.

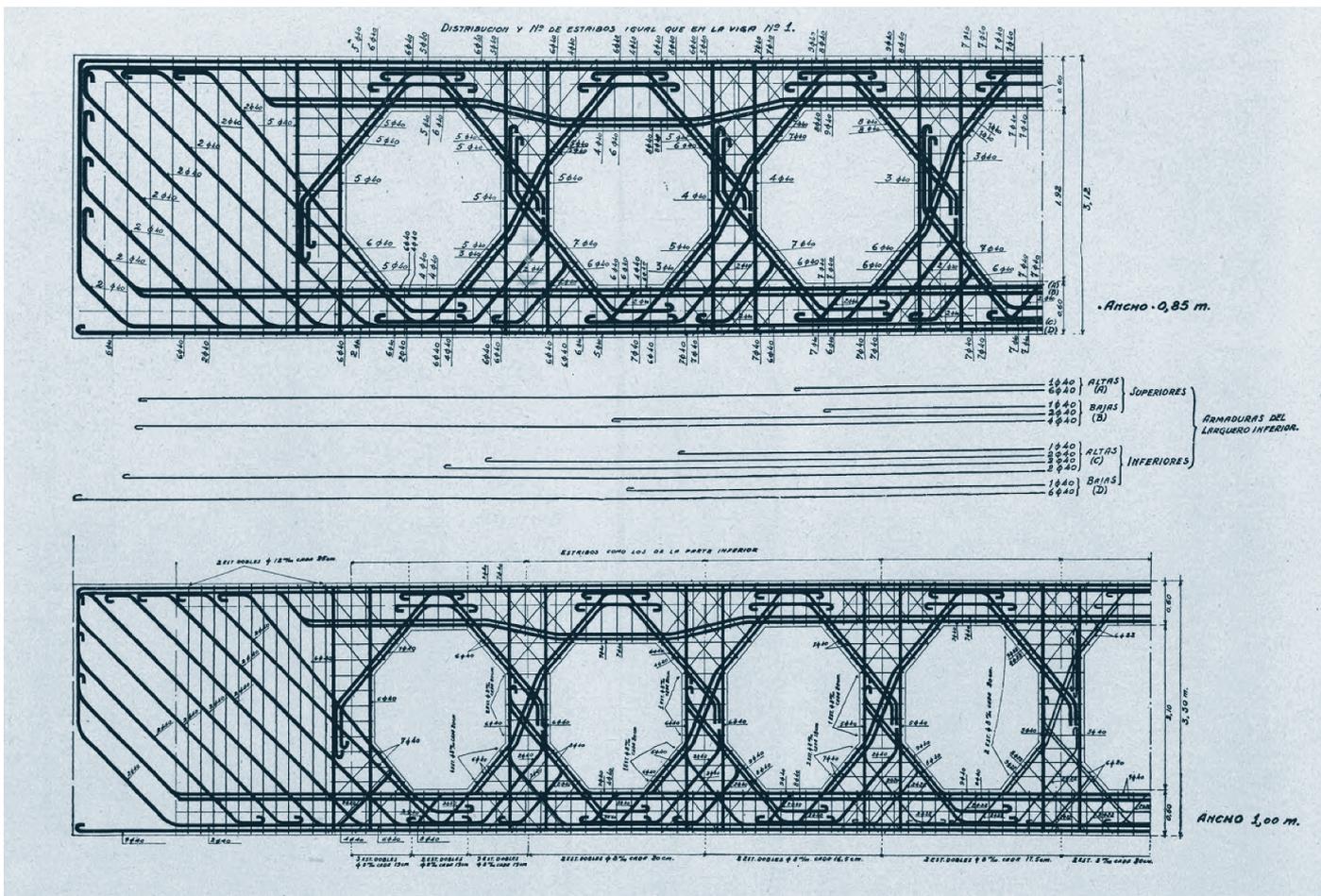


Planos del edificio Capitol, sección,  
*Arquitectura*, número 63, mayo-junio, 1982,  
 Biblioteca COAM.



Ejecucion de la estructura de hormigon, 1932, *Arquitectura*, número 1, enero-febrero, 1935, Biblioteca COAM.

Marquesina de la entrada, *Arquitectura*, número 1, enero-febrero, 1935, Biblioteca COAM.



Planos de las vigas Vierendeel del salón de espectáculos, *Arquitectura*, número 1, enero-febrero, 1935, Biblioteca COAM.



Vista de la fachada del edificio,  
ca. 1958, Fondo Fotográfico Nicolás  
Muller, Archivo Regional de la  
Comunidad de Madrid, signatura  
ES28079AR CM 180 000119635 00003.

## DESCRIPCIÓN DEL BIEN

El edificio Capitol se sitúa en un solar irregular de 1.363 metros cuadrados en el ángulo de las calles Gran Vía y Jacometrezo, que, con sus 54 metros de altura y su estratégica posición, se convierte en uno de los hitos icónicos de la Gran Vía madrileña. Sus proyectistas, Luis Martínez Feduchi (1901-1975) y Vicente Eced y Eced (1902-1978), habían terminado sus estudios de Arquitectura en Madrid en 1927. Es indudable que profesaban gran admiración por la obra de Erich Mendelsohn, hasta el punto de que su proyecto para el concurso del edificio Carrión se inspira directamente en el proyecto del alemán para la reforma y ampliación de la editorial Rudolf Mosse de Berlín de los años 1921-1923. Adoptaron el mismo repertorio de elementos formales y una composición similar en la esquina, incluso reproduciendo en otras zonas de las fachadas la composición de huecos organizados verticalmente que recuerda a la arquitectura del primitivo edificio de la editorial berlinesa.

Martínez Feduchi y Eced consiguieron una obra con personalidad propia basada en la arquitectura del maestro alemán, pero adaptándola con inteligencia a las circunstancias particulares del concurso. Sacaron partido a un solar irregular en forma de proa y transformaron el proyecto mediante la superposición de un torreón de líneas expresionistas, convirtiendo la esquina en referencia visual y protagonista del conjunto. También supieron evitar cualquier efecto de monotonía en fachadas mediante el contraste de distintos materiales pétreos, destacando con ellos la complejidad de los planos y los juegos compositivos.

Por otra parte, partiendo de un volumen y una imagen pensados para dar respuesta a un problema de encaje urbanístico, consiguieron una acertada organización interior del edificio, distribuyendo los diferentes usos de una manera clara y ordenada, apostando por técnicas de vanguardia tanto en la estructura como en las instalaciones, y cuidando hasta el detalle el diseño de los espacios interiores.

La estructura se proyectó en hormigón armado para los dos sótanos y el cine, y metálica para el resto del edificio a partir del nivel de calle, donde se resolvieron los vanos de las entradas principales mediante vigas celosía Vierendeel de acero. Esta misma tipología estructural se usó, pero en hormigón armado, en la cubierta de la sala de cine, con piezas de 31 metros de luz y 3,10 metros de canto, en aquel momento las mayores de Europa. De igual forma, el diseño interior de la sala de cinematógrafo, inspirado en obras como el Cine Universum de Berlín, era de gran rotundidad, apoyado por líneas o molduras paralelas que ayudaban a entender el espacio, respondiendo a los ideales del racionalismo expresionista, pero sin olvidar la estética del *art déco*.

El edificio proyectado tenía dos sótanos y catorce plantas sobre rasante, de las cuales las dos inferiores constituían una especie de basamento para vestíbulos y accesos a las distintas zonas, así como para el uso comercial, mientras que las ocho plantas generales eran de uso hotelero o residencial. Las últimas cuatro plantas corresponden al desarrollo en altura del esbelto torreón de coronación.

Este edificio ha llegado hasta nuestros días con escasas modificaciones, al menos en sus aspectos fundamentales. Actualmente, está ocupado por un local comercial ubicado en la esquina, un hotel de cuatro estrellas y el cine Capitol. El local comercial de la esquina,

Roberto Kallmeyer y Gautier, Madrid,  
Vista parcial y Capitol, circa 1940,  
Archivo Regional de la Comunidad  
de Madrid, signatura ES 28079 ARCM  
0604R.



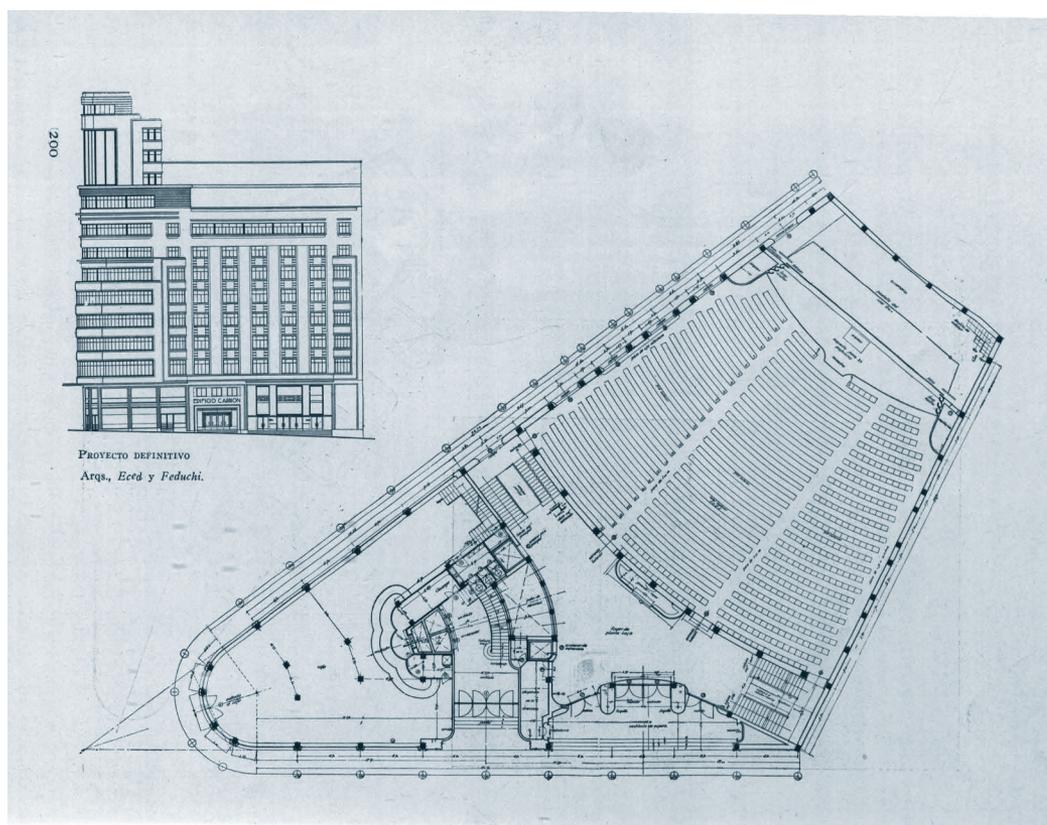
21. Madrid.-Vista parcial y Capitol



Vista panorámica de la calle Gran Vía  
de Madrid a la altura del edificio de  
Telefónica, 1958, Fondo Fotográfico  
Nicolás Muller, Archivo Regional de  
la Comunidad de Madrid, signatura  
ES28079 ARCM 180 000119635 00003.



Escorzo del edificio,  
*Arquitectura*,  
número 1, enero-  
febrero, 1935,  
Biblioteca COAM.



Planos del proyecto  
definitivo del edificio  
Carrion de Luis  
Martínez Feduchi  
y Vicente Eced y  
Eced, *Arquitectura*,  
número 146, junio,  
1931, Biblioteca  
COAM.

Fotografía de la sala de espectáculos, ca. 1930, *Nuevas formas*, 1935, número 5, signatura F42/11(121), Hemeroteca Municipal de Madrid.



Fotografía del techo de la sala de espectáculos, ca. 1930, *Nuevas formas*, 1935, número 5, signatura F42/11(121), Hemeroteca Municipal de Madrid.



Fotografía de la escalera de la sala de espectáculos, ca. 1930, *Nuevas formas*, 1935, número 5, signatura F42/11(121), Hemeroteca Municipal de Madrid.



Fotografía de la marquesina de la entrada a la sala de espectáculos, (detalle), ca. 1930, *Nuevas formas*, 1935, número 5, signatura F42/11(121), Hemeroteca Municipal de Madrid.



que fue en su momento salón de té, bar y sala de fiestas tiene su fachada completamente reconstruida, recuperando el diseño de la original con los mismos materiales. Interiormente el hotel ha crecido en su interior, ocupando la casi totalidad de espacios dedicados anteriormente a oficinas y apartamentos. Lamentablemente, el premiado mobiliario original diseñado específicamente por Luis Martínez Feduchi para el hotel y los apartamentos, no se conserva en el edificio.

### Bibliografía

- ALONSO PEREIRA, J. R., «En torno a la Gran Vía», *Villa de Madrid*, n° 69, 1980-IV, pp. 19-28  
«Arquitectura Comercial Española: El Edificio Carrión en Madrid», En *Nuevas Formas*, 1935, n° 1, p. 25-49
- A. U. «Los cinematógrafos de la Gran Vía», En *Establecimientos tradicionales madrileños. A ambos lados de la Gran Vía*, Tomo IV. Madrid, Cámara de Comercio e Industria, 1984, pp. 65-74
- AA. VV.: *La Gran Vía de Madrid*. 2010: Ayuntamiento de Madrid, Área de las Artes  
«Concurso privado para un solar de la Plaza de Callao», *Arquitectura*, n° 146, jun. 1931, pp. 194-200
- CORTÉS VÁZQUEZ DE PRAGA, J. A., *El Racionalismo madrileño*. Madrid, 1992
- DOMÍNGUEZ UCETA, E., «Emblema de la vanguardia madrileña», *El Mundo - Madrid*, 24-III-2001  
«El edificio Carrión», *Arquitectura*, n° 1. en.-feb. 1935, pp. 2-32  
«El edificio Capitol en el cincuentenario de su construcción. Antología», *Arquitectura*, n° 236 mayo-junio, 1982, pp. 57-67
- FERNÁNDEZ MUÑOZ, Á. L., *Arquitectura teatral en Madrid. Del corral de comedias al cinematógrafo*. Madrid, 1988
- FULLAONDO, J. D., «El Capitol. Expresionismo y Comunicación», *Nueva Forma*, núms. 66-67, jul.-ago. 1971, pp. 2-40  
«Número especial dedicado a la Gran Vía», En *Cortijos y Rascacielos*, núms. 75-76, 1953, pp. 2-56
- MOYA BLANCO, L., «Memorias del arquitecto de la contrata (para el edificio Capitol)», *Arquitectura*, n° 236, mayo-junio 1982, pp. 59-61
- SAN ANTONIO GÓMEZ, C. de, *20 años de arquitectura en Madrid: la edad de plata, 1918-1936*. Madrid, 1996
- URRUTIA NÚÑEZ, Á., *Arquitectura española siglo XX*. Madrid, 1997

Partiendo de un volumen y una imagen pensados para dar respuesta a un problema de encaje urbanístico, consiguieron una acertada organización interior del edificio, distribuyendo los diferentes usos de una manera clara y ordenada, apostando por técnicas de vanguardia tanto en la estructura como en las instalaciones, y cuidando hasta el detalle el diseño de los espacios interiores.



Vista nocturna  
del edificio,  
*Crónica*, año VII,  
número 271,  
20 de enero  
de 1935,  
Hemeroteca  
Municipal de  
Madrid.



# TEATRO ALBÉNIZ

Calle de la Paz. Madrid

Arquitecto: Manuel Ambrós Escanellas

Proyecto: 1942

Obra: 1942-1947

## Bien de Interés Patrimonial

Decreto 48/2016, de 17 de mayo, del Consejo de Gobierno, publicado en el BOCM número 122 de 24 de mayo de 2016, por el que se declara Bien de Interés Patrimonial el teatro Albéniz en Madrid.

## JUSTIFICACIÓN

Se trata de un ejemplo de edificio de uso recreativo polifuncional en el que al contenedor, polivalente para todo tipo de espectáculos, se le une un programa de usos complementario a través de las oficinas, viviendas y hotel que cierran el programa arquitectónico. Supone un ejemplo emblemático, tanto por su céntrica localización como por la originalidad de su concepción y programa, trascendiendo el mero uso teatral. Asimismo, a mediados del siglo XX fue uno de los primeros inmuebles de su género en incorporar la última tecnología para la proyección de películas cinematográficas.

## CONTEXTO HISTÓRICO

Durante las primeras décadas del siglo XX, el teatro era protagonista indiscutible de la vida cultural española en sus distintos géneros: la «alta comedia», destinada al entretenimiento del público burgués, y el teatro musical después, especialmente la zarzuela, disfrutaron de enorme popularidad, junto con géneros más recientes como la revista. No obstante, la implantación de forma generalizada del cine sonoro a comienzos de la década de los 30, provocó la proliferación de salas de proyección, oponiendo una seria competencia al teatro. Esto conllevó la creación de contenedores polivalentes que acogiesen todo tipo de espectáculos.

Tras el paréntesis generado por la Guerra Civil, la actividad cultural de Madrid comenzó a reactivarse lentamente a inicios de los años 40. Es en esta época, cuando el empresario Máximo Moro concibe en 1942 un proyecto flexible para sala de teatro, cine, sala de variedades, teatro musical y sala de fiestas en un único complejo que albergaba, igualmente, oficinas, viviendas y un hotel.

La ubicación elegida fue una gran parcela resultante del plan municipal de alineación de edificios de la calle de la Paz, cerca de la Puerta del Sol, y el proyecto fue encargado a los arquitectos José Luis Durán de Cottes y Enrique López-Izquierdo. Estos autores proyectaron un inmueble de gran originalidad, difícilmente clasificable, en el que la fachada cobraba especial protagonismo a modo de moderno retablo o escenografía viva. Sin embargo, el proyecto inicial no llegó a rematarse debido a diversas desavenencias y diferencias de criterio entre los arquitectos y el propietario.

En 1944, estando las obras del teatro muy avanzadas, se hizo cargo de su terminación el arquitecto Manuel Ambrós Escanellas, que modificó profundamente la decoración interior y la fachada, siguiendo el estilo y esquemas compositivos del eclecticismo neorrenacentista de la época. No obstante, destaca la interesante colaboración con el escultor Ángel Ferrant, ya iniciada con los primeros arquitectos proyectistas, que realizó un conjunto de figuras autómatas de inspiración regionalista. Ambrós incorporó en su diseño de fachada, por tanto, las once figuras ejecutadas por el escultor Ferrant, dispuestas sobre peanas, aunque no consiguió la unidad y coherencia estilística de la propuesta inicial. Las esculturas de madera policromada estuvieron a la intemperie desde 1945 hasta 1983, en que pasaron al vestíbulo del teatro.

Desde su inauguración en 1945 y durante las primeras temporadas, el teatro se decantó por la representación de ópera y ballet, con eventos organizados por la soprano

Detalle de la decoración de casetones en paredes laterales y techo que enmarcan el escenario del teatro, 1958, Juan Miguel Pando, Instituto del Patrimonio Cultural de España, MCD, signatura PAN-075789.



Lola Rodríguez Aragón, contratada por la propiedad, que contó con algunas de las figuras más sobresalientes de la época, como la soprano María Caniglia o el barítono Marcos Redondo. A partir de ese momento, la propiedad se decantó por espectáculos de otros géneros, como la zarzuela, la revista o el flamenco.

En el año 1954, con el auge del cine en color, el edificio fue arrendado a la empresa «Cinesa (Compañía de Iniciativas y Espectáculos, Sociedad Anónima)», que incorporó la tecnología Cinerama, convirtiéndose en una de las salas mejor equipadas de la ciudad. Esta adaptación de uso obligó a modificar la embocadura del escenario para dar cabida a la pantalla curva, y también se redistribuyeron los espacios de patio de butacas y anfiteatro para ubicar la cabina de proyección.

Desde 1954 y hasta 1984 la sala alternó los usos de cine y teatro, además de contar con una sala de fiestas en el sótano. No obstante, en 1985 la familia Moro decidió recuperar el edificio como teatro, reinaugurándolo con el espectáculo «¡Viva la ópera!», montado por la compañía Ópera Cómica de Madrid. Un año más tarde, la Comunidad de Madrid arrendaría el edificio como sede principal de la programación teatral y operística del Festival de Otoño de Madrid. Este nuevo despertar de la sala motivó diversas obras de rehabilitación para recuperar en lo posible su aspecto original, quedando al descubierto la decoración y pintura mural del forjado del anfiteatro.

Durante las dos décadas siguientes el teatro Albéniz acogió numerosos montajes teatrales, musicales y operísticos, cuya programación estaba a cargo del recién creado Centro de Estudios y Actividades Culturales de la Comunidad de Madrid, dirigido por la actriz, productora y dibujante Teresa Vico hasta su fallecimiento en 2003. Durante esta etapa pasaron por el teatro compañías como Piccolo Teatro di Milano, La Comédie Française, Deutsches Theater Berlín, Royal Shakespeare Company, Teatro Lliure, Dagoll Dagom, Els Joglars, Ballet Nacional de Cuba o el American Ballet. Han pisado su escenario intérpretes de renombre como Adolfo Marsillach, Fernando Fernán Gómez, Marcel Marceau, Darío Fo, Nuria Espert, Francisco Rabal, Héctor Alterio, Peter Ustinov o José María Florens. Por otra parte, también ha acogido artistas de diversas disciplinas y géneros, como Chavela Vargas, Bebo Valdés, Joaquín Cortés, James Cotton, Joan Manuel Serrat, Pablo Milanés o Paolo Conte.

Finalmente, en diciembre de 2008, la Comunidad de Madrid canceló el contrato de alquiler con motivo de la inauguración de los Teatros del Canal, nueva sede de su programación teatral, quedando el teatro Albéniz sin uso hasta el momento presente.

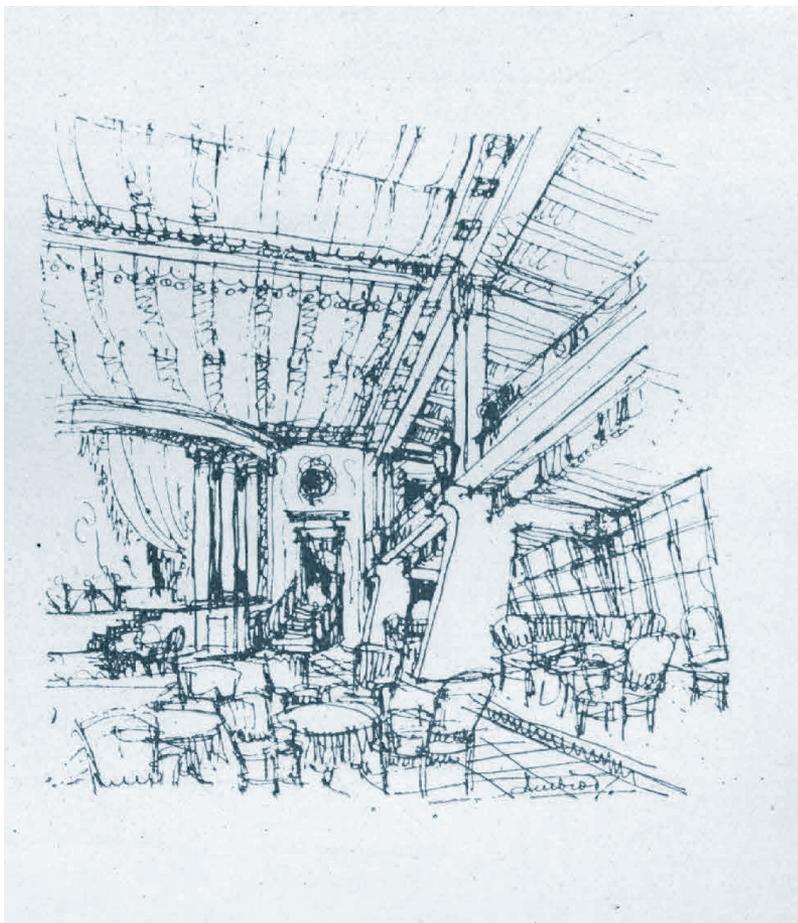
## DESCRIPCIÓN DEL BIEN

El teatro Albéniz es un inmueble entre medianeras conectado física y funcionalmente por su cabecera con el antiguo hotel Madrid. Pese a su clara diferencia funcional, ambos espacios están vinculados entre sí desde su construcción.

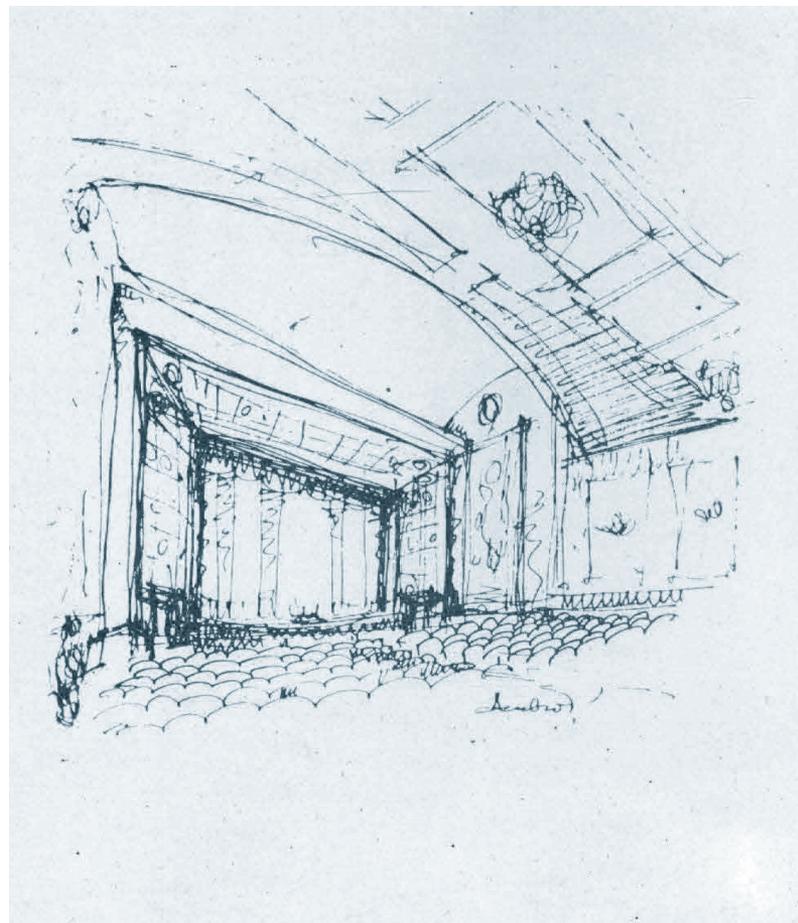
Verticalmente, el edificio se desarrolla en diez plantas, quedando tres de ellas bajo rasante. La zona relacionada directamente con la actividad del teatro ocupa las seis plantas inferiores, mientras que los últimos cuatro pisos son los destinados a viviendas y oficinas. Su estructura es convencional, con pilares, vigas y forjados de acero laminado, siendo de hormigón armado en el cuerpo de la sala teatral.



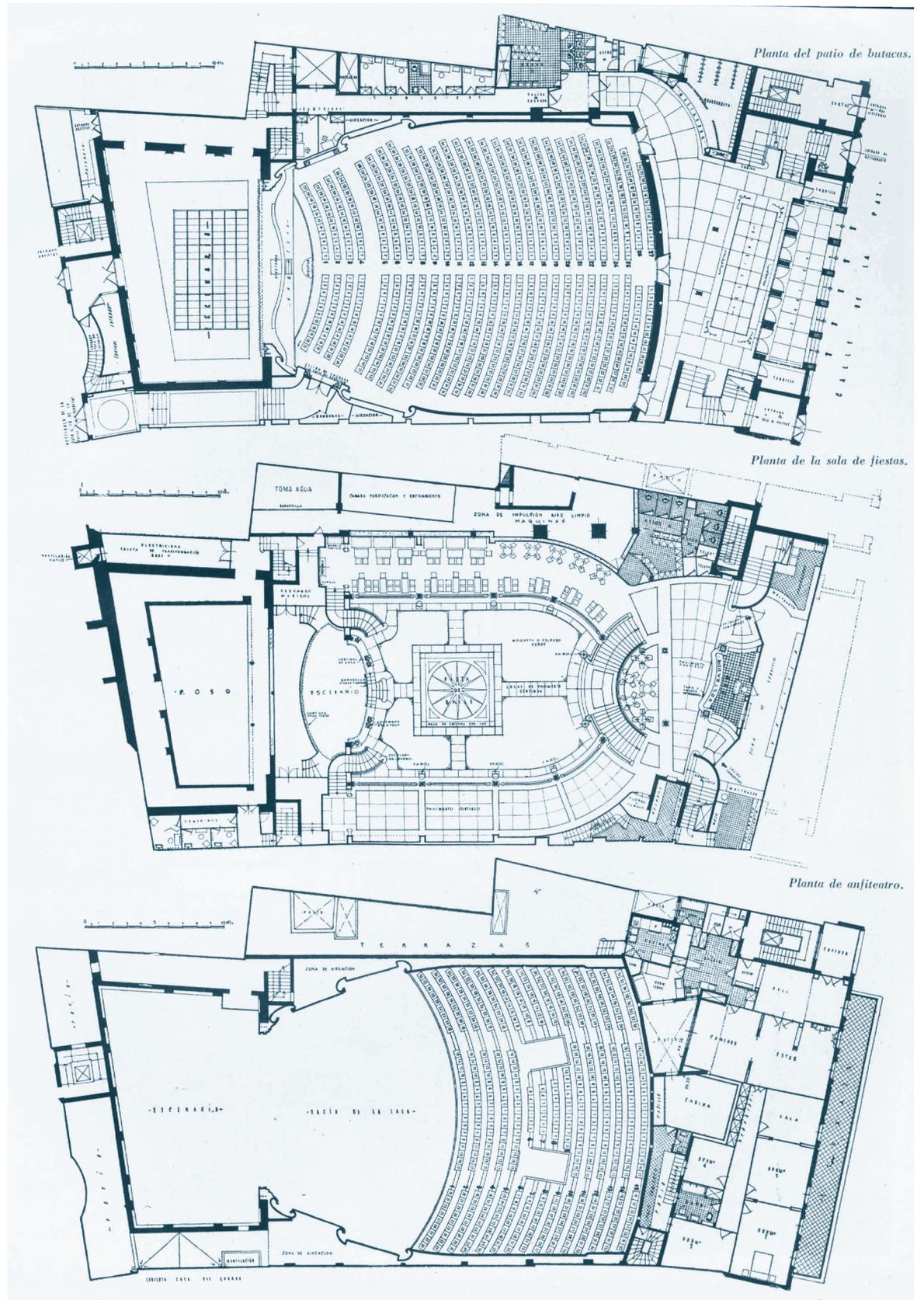
Sala de fiestas del edificio, *Revista Nacional de Arquitectura*, año IX, números 104-105, agosto-septiembre, 1950, Biblioteca COAM.



Croquis de la  
Sala de fiestas ,  
*Revista Nacional de  
Arquitectura*, año IX,  
números 104-105,  
agosto-septiembre,  
1950, Biblioteca  
COAM.



Croquis del teatro,  
*Revista Nacional de  
Arquitectura*, año IX,  
números 104-105,  
agosto-septiembre,  
1950, Biblioteca  
COAM.



Plantas del edificio,  
*Revista Nacional de  
 Arquitectura*, año IX,  
 números 104-105,  
 agosto-septiembre,  
 1950, Biblioteca  
 COAM.

La fachada sigue la estética clasicista de corte neorrenacentista de muchas construcciones de la época, de acuerdo a los principios adoptados por la Dirección General de Arquitectura. Es un ejemplo muy característico de la arquitectura del período de la autarquía y está realizada con elementos de piedra artificial, aplacados de piedra caliza, fábrica de ladrillo visto y revestimientos continuos imitando granito. El mayor esfuerzo compositivo se focaliza en la zona central, que coincide sensiblemente con los vestíbulos y las oficinas, incorporando arcos rebajados, semicolumnas toscanas, pilastras y ménsulas con modillones.

El cuerpo de fachada principal a la calle de la Paz, de triple crujía, alberga los vestíbulos y las tres cajas de escaleras, a través de las cuales se accede a las diez plantas del complejo. Dos de las cajas de escaleras, dispuestas simétricamente, son de acceso general para comunicar los tres niveles de los vestíbulos del teatro, mientras que la tercera escalera, con portal independiente, da acceso a las oficinas y viviendas de plantas superiores. De igual forma, el acceso a los sótanos dedicados a sala de fiestas se produce directamente desde el exterior.

El vestíbulo principal tiene doble altura, con un espacio o vacío central coincidente con la segunda crujía, sobre el que se sitúa un segundo vestíbulo correspondiente al acceso al anfiteatro. La decoración de estos espacios, de carácter clasicista, combina mármol blanco en el aplacado de los pilares, mármol blanco y negro en las escaleras y escayolas sobredoradas en capiteles, casetones y paneles alegóricos.

Las once esculturas de autómatas diseñadas por Ángel Ferrant y que originalmente se situaban en sus correspondientes peanas en la fachada principal, se hallan almacenadas en el interior del edificio. Estas piezas están realizadas en madera de castaño, conservando restos de la policromía original, y representan tipos populares de las diferentes regiones españolas.

Las oficinas y viviendas situadas en las plantas superiores de este cuerpo tienen carácter funcional, sin elementos arquitectónicos o decorativos adicionales. Por su parte, el cuerpo central o núcleo del edificio está ocupado por la sala teatral o de espectáculos propiamente dicha, con capacidad para 1.040 espectadores. Tiene forma rectangular con el fondo ligeramente curvado y en sección se compone de un patio de butacas y un amplio anfiteatro. El techo presenta un perfil quebrado para conseguir una acústica favorable, estando la sala cubierta con cerchas metálicas de elaborado diseño. Finalmente, cabe destacar que aún se conserva la decoración original bajo el forjado del anfiteatro, con plafones moldurados y pinturas alegóricas de Javier Clavo.





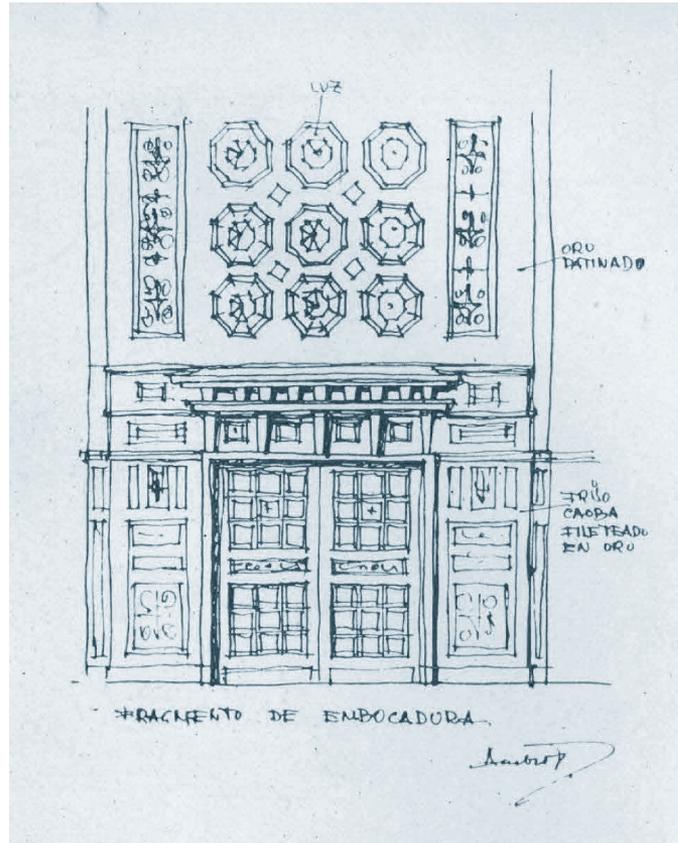
Esculturas del  
vestíbulo, Álvaro  
Bonet.

Proyecto de fachada para el Teatro Albéniz, dibujo de Eduardo Santonja, *Arte Español*, año XXIX, tomo XIV, nº 344, 4º trimestre, 1945.



Fachada del teatro Albéniz con sus estatuas recién colocadas, 1945, Fondo Fotográfico Martín Santos Yubero, Archivo Regional de la Comunidad de Madrid.

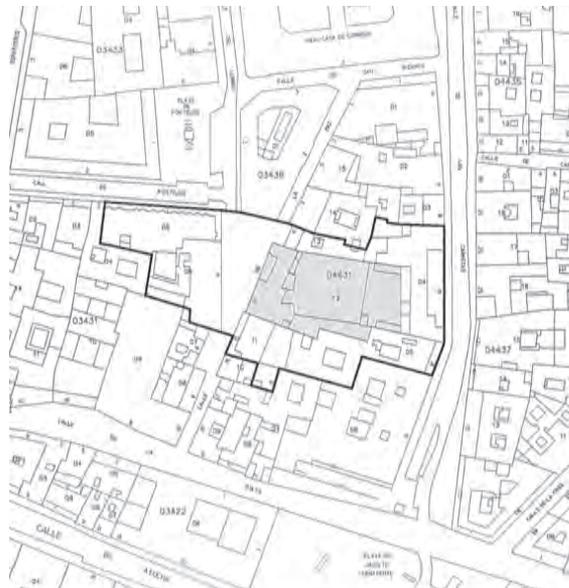




Croquis del lateral del escenario, *Revista Nacional de Arquitectura*, año IX, números 104-105, agosto-septiembre, 1950, Biblioteca COAM.

### Bibliografía

LAFUENTE FERRARI, E., «El proyecto inconcluso para el Teatro Albéniz de Madrid», *Arte Español*, t. 16, 4º trim. 1945, pp. 143-157



La fachada sigue la estética clasicista de corte neorrenacentista de muchas construcciones de la época y es un ejemplo muy característico de la arquitectura del período de la autarquía. Está realizada con elementos de piedra artificial, aplacados de piedra caliza, fábrica de ladrillo visto y revestimientos continuos imitando granito. El mayor esfuerzo compositivo se focaliza en la zona central, que coincide sensiblemente con los vestíbulos y las oficinas, incorporando arcos rebajados, semicolumnas toscanas, pilastras y ménsulas con modillones.

Vestíbulo del teatro,  
Juan Miguel Pando,  
1958, Instituto del  
Patrimonio Cultural  
de España, MCD,  
signatura,  
PAN-075783.



Butacas plegables  
del anfiteatro, Juan  
Miguel Pando, 1958,  
Instituto del  
Patrimonio Cultural  
de España, MCD,  
signatura  
PAN-075786.



# IGLESIA DE SAN AGUSTÍN

Calle de Joaquín Costa. Madrid

Arquitecto: Luis Moya Blanco

Proyecto: 1941

Obra: 1946-1950

## Bien de Interés Cultural

DECRETO 39/2019, de 30 de abril, del Consejo de Gobierno, publicado en el BOCM número 107 del 7 de mayo de 2019, por el que se declara Bien de Interés Cultural, en la categoría de Monumento, la Iglesia de San Agustín, en Madrid.

## JUSTIFICACIÓN

Este inmueble es uno de los mejores ejemplos de arquitectura religiosa del siglo XX existentes en la Comunidad de Madrid, que reinterpreta de manera muy personal formas y conceptos de la arquitectura del Renacimiento y el Barroco. Emplea sistemas constructivos de gran belleza plástica adaptados a las condiciones socioeconómicas de su momento, a lo que se suma la intervención de buenos artistas en la decoración del templo. Se trata de una obra modélica y singular, una de las más relevantes concebidas por el arquitecto Luis Moya y que supuso un punto de inflexión en su producción eclesiástica al sentar las bases para el desarrollo de sus proyectos posteriores dentro de esta tipología.

## CONTEXTO HISTÓRICO

Luis Moya Blanco (Madrid, 1904-1990) es una figura singular en el panorama de la arquitectura española del siglo XX. Su educación estuvo marcada por la influencia de su padre, ingeniero de caminos, su tío Juan, arquitecto y catedrático en la Escuela de Arquitectura de Madrid, y por su mentor Pedro Muguruza, catedrático de Proyectos en la misma Escuela, con el que colaboró durante una década.

Titulado en 1927, no mostró el mismo entusiasmo por la arquitectura de las vanguardias europeas que otros arquitectos de su generación, pero se interesó muy pronto por las nuevas técnicas y materiales, especializándose en el cálculo y la ejecución de estructuras de hormigón armado. En una fase posterior de su carrera se volcó en el desarrollo de las bóvedas tabicadas de ladrillo, de influencia catalana, campo en el que dejó escritos de importancia.

Muy bien dotado para el dibujo y con un rigor y metodología de trabajo ejemplares, adquirió un conocimiento profundo de las arquitecturas históricas, lo que le permitió ganar por oposición en 1936 la cátedra de Composición I de la Escuela de Arquitectura de Madrid.

El cambio de orientación estética impuesto por el bando vencedor de la Guerra Civil hacia un tipo de arquitectura con raíces en estilos nacionales, significó para Luis Moya la oportunidad de desarrollar su talento y sus inclinaciones naturales. Ingresó como arquitecto en la Dirección General de Arquitectura que dirigía Pedro Muguruza, formando parte de la Junta de Reconstrucción de Madrid a las órdenes de Pedro Bidagor.

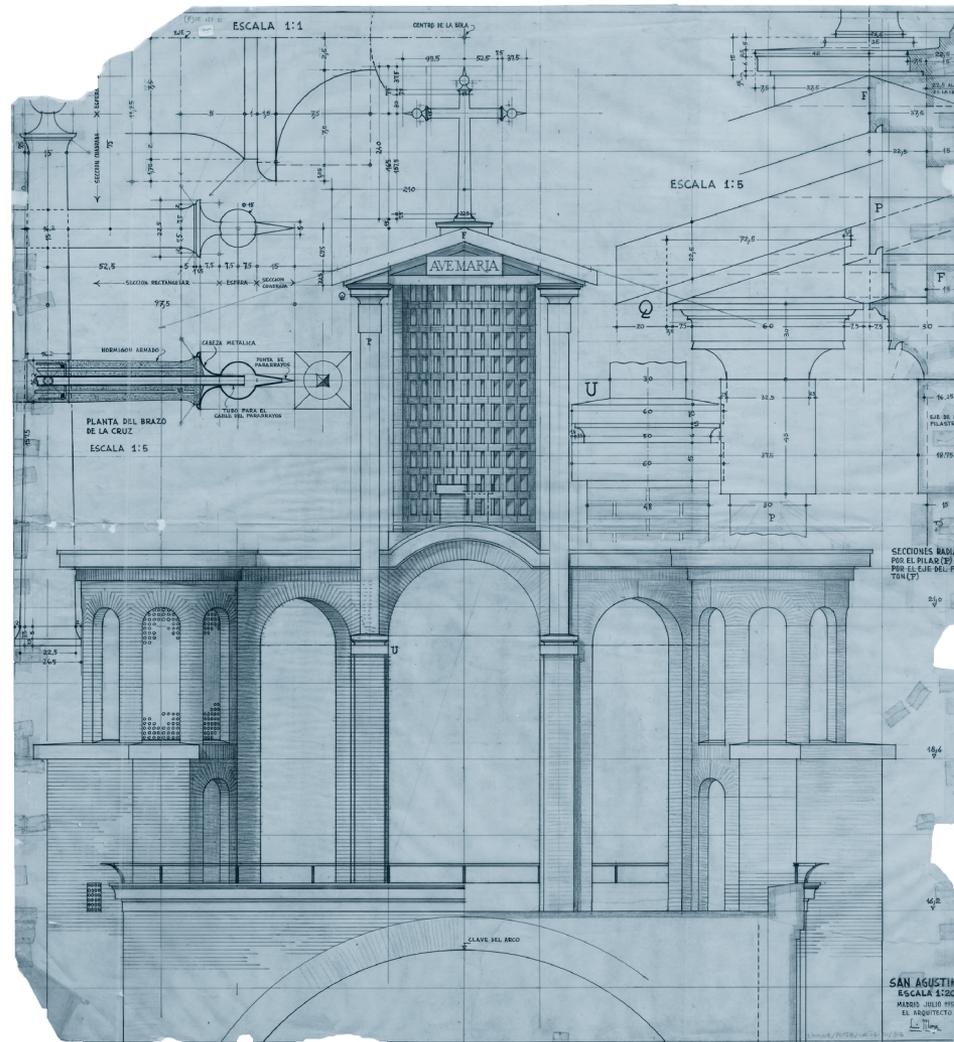
De formación católica y bien relacionado con algunas congregaciones religiosas, desarrolló durante varias décadas, en paralelo a los encargos oficiales, un buen número de proyectos que, como reflexión sobre la forma y significado del espacio religioso, constituyen uno de los conjuntos más interesantes de arquitectura creados en esos años al margen de las vanguardias.

En 1941 esbozó el primer proyecto para la iglesia parroquial de San Agustín en Madrid, obra que lo ocupó casi quince años. Se trataba de un templo de tipo basilical con torre exenta para una parcela todavía no adjudicada. En 1946, el Ayuntamiento y la Junta de Reconstrucción consiguieron unos terrenos situados en la calle Joaquín Costa, cuya forma obligó a desechar la primera propuesta y determinó en buena medida la solución espacial definitiva. Este segundo proyecto basó su organización en un espacio litúrgico

Vista de la fachada principal del edificio, ca. 1990, Dirección General de Patrimonio Cultural.



Proyecto de la iglesia parroquial de San Agustín, pórtico de remate de la fachada, Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.



unitario de planta elíptica, solución que, como hizo notar el propio arquitecto en sus escritos, ya había sido experimentada en varias iglesias madrileñas durante el periodo barroco.

Aunque la construcción comenzó ese mismo año de 1946, las obras se paralizaron por falta de recursos en 1947, lo que proporcionó al arquitecto el tiempo preciso para realizar una serie de transformaciones en el proyecto, que afectaron sobre todo a la fachada, pero también al diseño de los muros, consiguiendo más claridad y coherencia. No obstante, en 1949 se reanudaron las obras, completándose el cuerpo principal en 1950 y documentando el proceso de maduración y mejora del proyecto en un notable conjunto de planos y dibujos hasta 1951.

La iglesia de San Agustín tuvo consecuencias directas en otros proyectos de Luis Moya, como la capilla de la Universidad Laboral de Gijón (1946-56), el proyecto de Catedral para El Salvador (1953) o la Iglesia de la Virgen Grande de Torrelavega (1956-62). De igual forma, este edificio causó en su día admiración, como materialización de una idea de arquitectura ideal y puesta al día del lenguaje arquitectónico clásico.



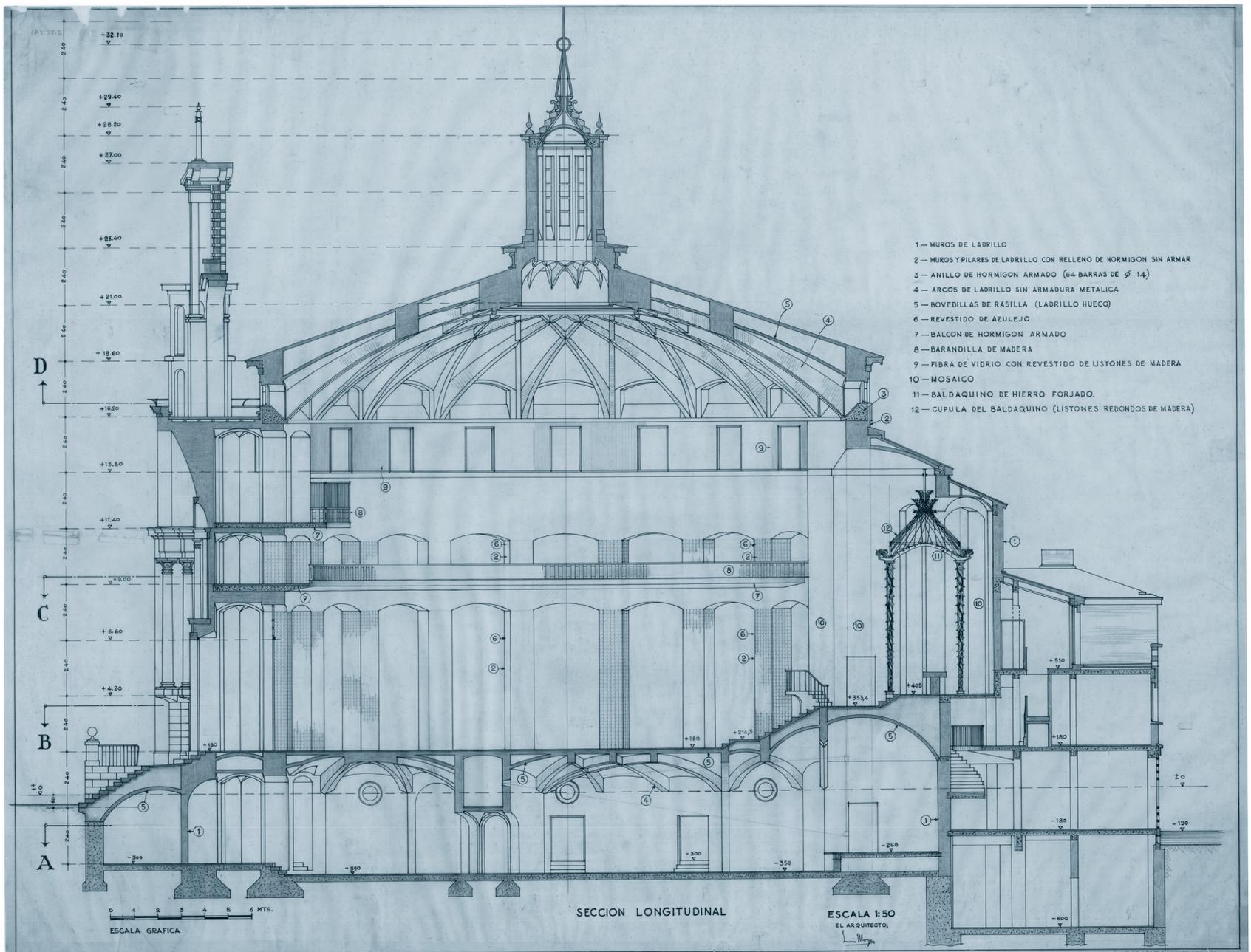
## DESCRIPCIÓN DEL BIEN

La iglesia parroquial de San Agustín es una construcción exenta compuesta por un templo de planta elíptica desarrollado en dos niveles y un centro parroquial que lo hace en cuatro adosado por su parte posterior. Se adapta en su configuración general a la forma rectangular de la parcela primitiva, ofreciendo fachada a las tres calles perimetrales y retranqueándose de la medianería, donde se sitúa un acceso peatonal. Estructuralmente se concibe como un doble anillo elíptico concéntrico, con muros de contención dispuestos radialmente entre ambos delimitando capillas, cortavientos o alojando las escaleras.

En el planteamiento de este proyecto por parte de Luis Moya, se determina claramente una forma elíptica como principio ordenador del espacio general. La elipse tenía todas las ventajas de la planta central, pero proporcionaba una clara orientación espacial hacia el altar mayor. Este espacio central elíptico se prolongaba en un presbiterio profundo y conectaba tangencialmente con cuatro capillas circulares dispuestas aprovechando el espacio disponible en la parcela, con función estética y a la vez estabilizadora de los empujes de la cúpula. Por otra parte, la cubrición de un espacio unitario de grandes dimensiones permitía al arquitecto experimentar soluciones con bóvedas tabicadas de ladrillo a las que prestó especial atención a lo largo de su trayectoria.

A pesar de constituir una obra de marcada monumentalidad, destaca el hecho paradójico de que el inmueble fuera proyectado bajo medios estrictamente económicos sin ningún tipo de concesiones, situación que se deriva principalmente de los sistemas constructivos elegidos. En una situación de carencia casi absoluta de acero en el país, Moya consiguió reducir su utilización en este proyecto a los zunchos de atado de las cúpulas y a los forjados planos de hormigón, resolviendo todo lo demás con hormigón en masa, ladrillo, cal y cemento. De igual forma, los materiales y sistemas constructivos elegidos para la obra muestran el perfecto conocimiento de las técnicas de construcción tradicionales y la racionalidad que inspiró todo el proceso proyectual. Esta racionalidad se vio sistematizada a través de su desarrollo a partir de un módulo o retícula de 2,40 m, tanto en planta como en alzado.

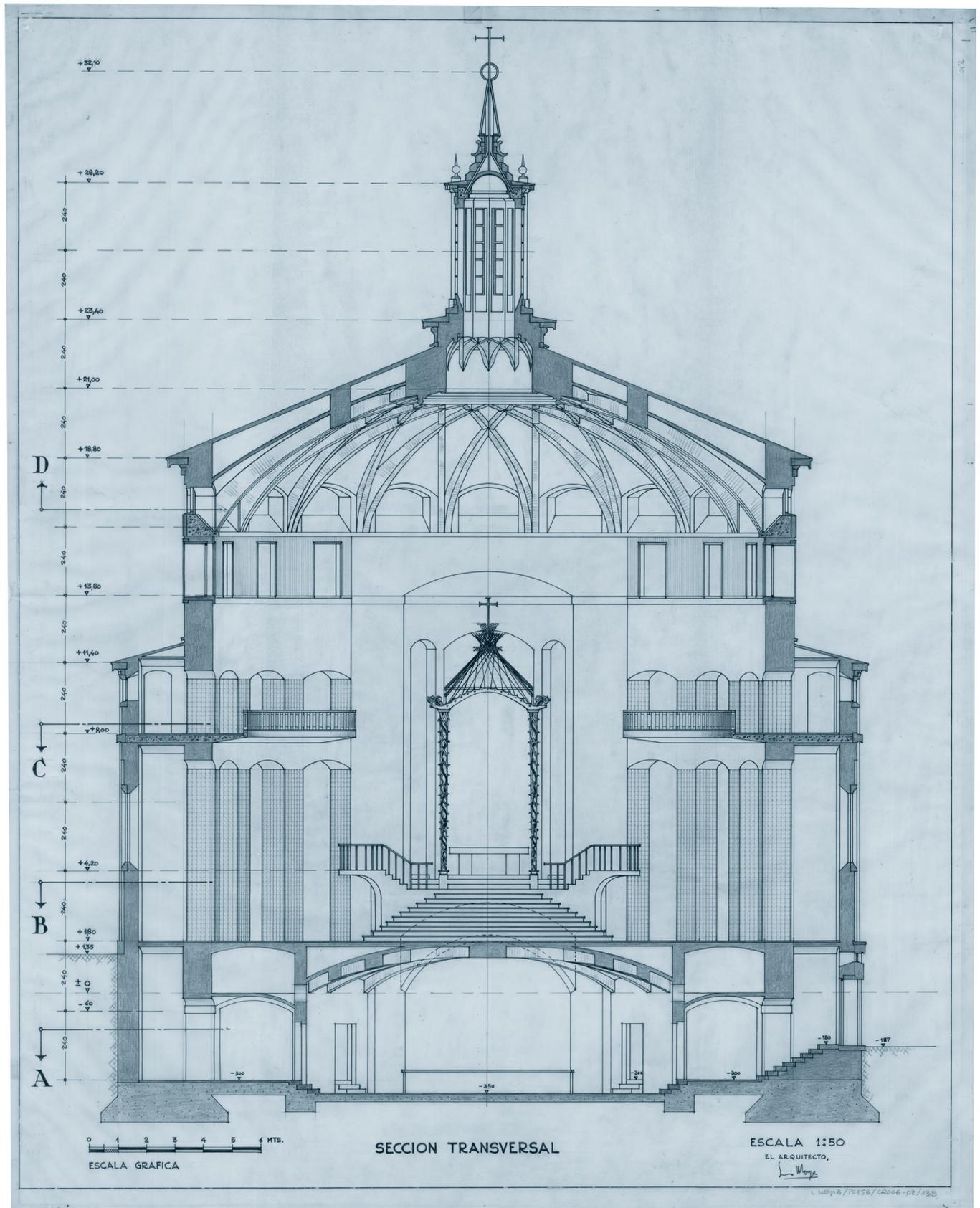
El espacio litúrgico central se cubrió con bóveda de rasillas sobre un complejo sistema de nervaduras de ladrillo visto que dibujaban una estrella de veinte puntas. Sobre la cúpula se situó una bella linterna elíptica de clara filiación miguelangelesca. La fachada se concibió como una gran hornacina de acogida flanqueada por dos torres-escalera y rematada por una compleja espadaña. Cabe destacar que entre las influencias de esta obra se encuentra la tradición barroca en la solución espacial elíptica con capillas radiales, o la inspiración islámica en la solución formal de nervios cruzados en la bóveda que remite también a las obras de Guarino Guarini, o la presencia de elementos vinculados a la arquitectura de Francesco Borromini.

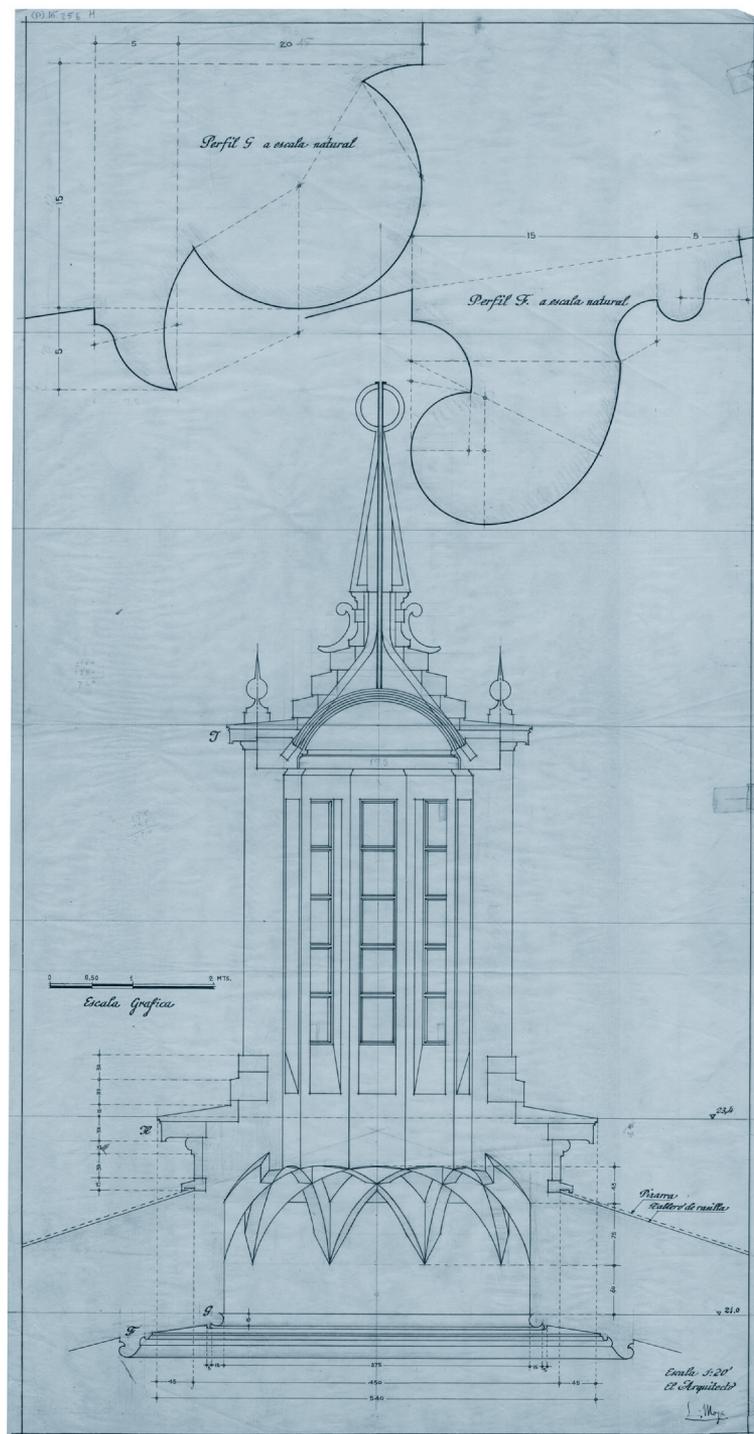
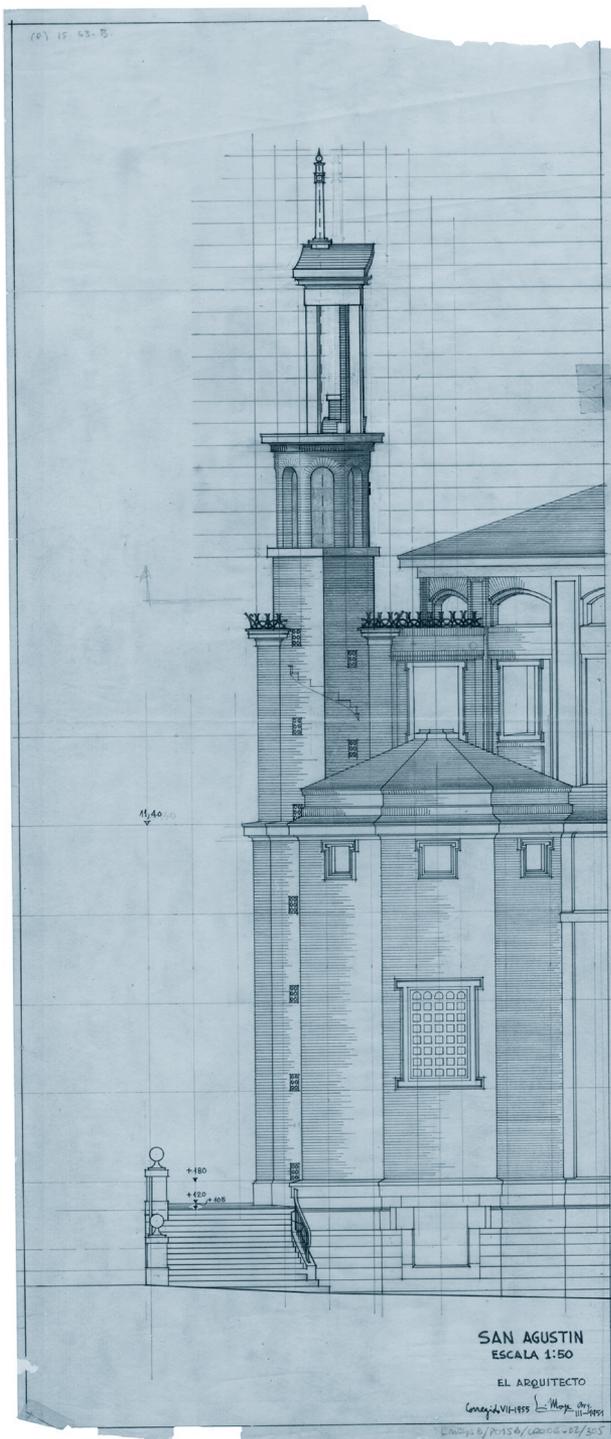


Proyecto de la iglesia parroquial de San Agustín,  
sección longitudinal, Biblioteca de la Escuela  
Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad  
Politécnica de Madrid.



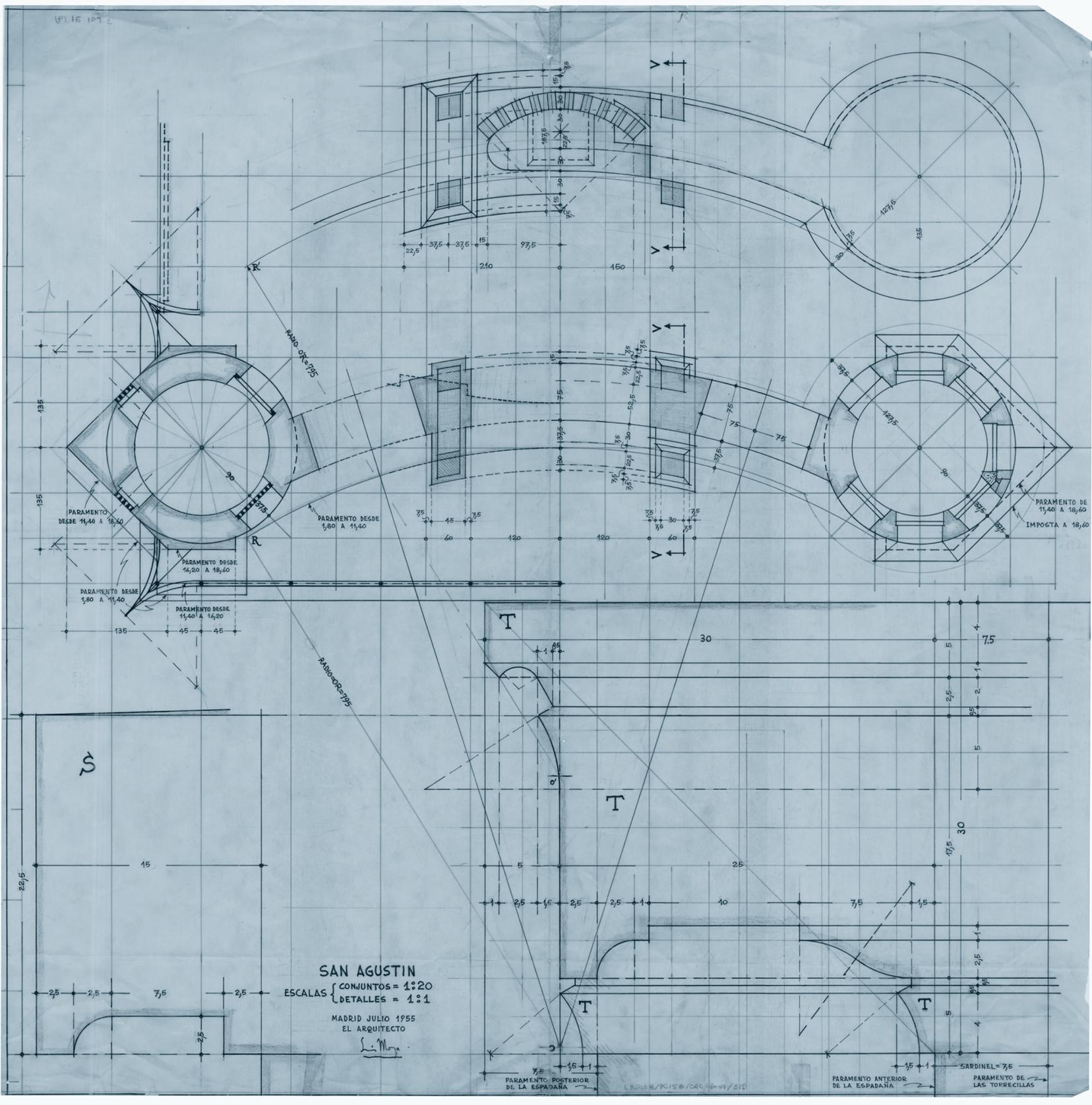
Proyecto de la iglesia parroquial de San Agustín, sección transversal, Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.





Proyecto de la iglesia parroquial de San Agustín, detalle del alzado lateral del pórtico y de la sección del remate de la cúpula, Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.

Proyecto de la iglesia parroquial de San Agustín, paramentos, Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.



**SAN AGUSTIN**  
 ESCALAS { CONJUNTOS = 1:20  
 DETALLES = 1:1  
 MADRID JULIO 1955  
 EL ARQUITECTO  
*La Moya*

PARAMENTO POSTERIOR DE LA ESPADANA

PARAMENTO ANTERIOR DE LA ESPADANA

SARDINEL = 7,5  
 PARAMENTO DE LAS TORRECILLAS

Vista general de la fachada lateral, Dirección General de Patrimonio Cultural.

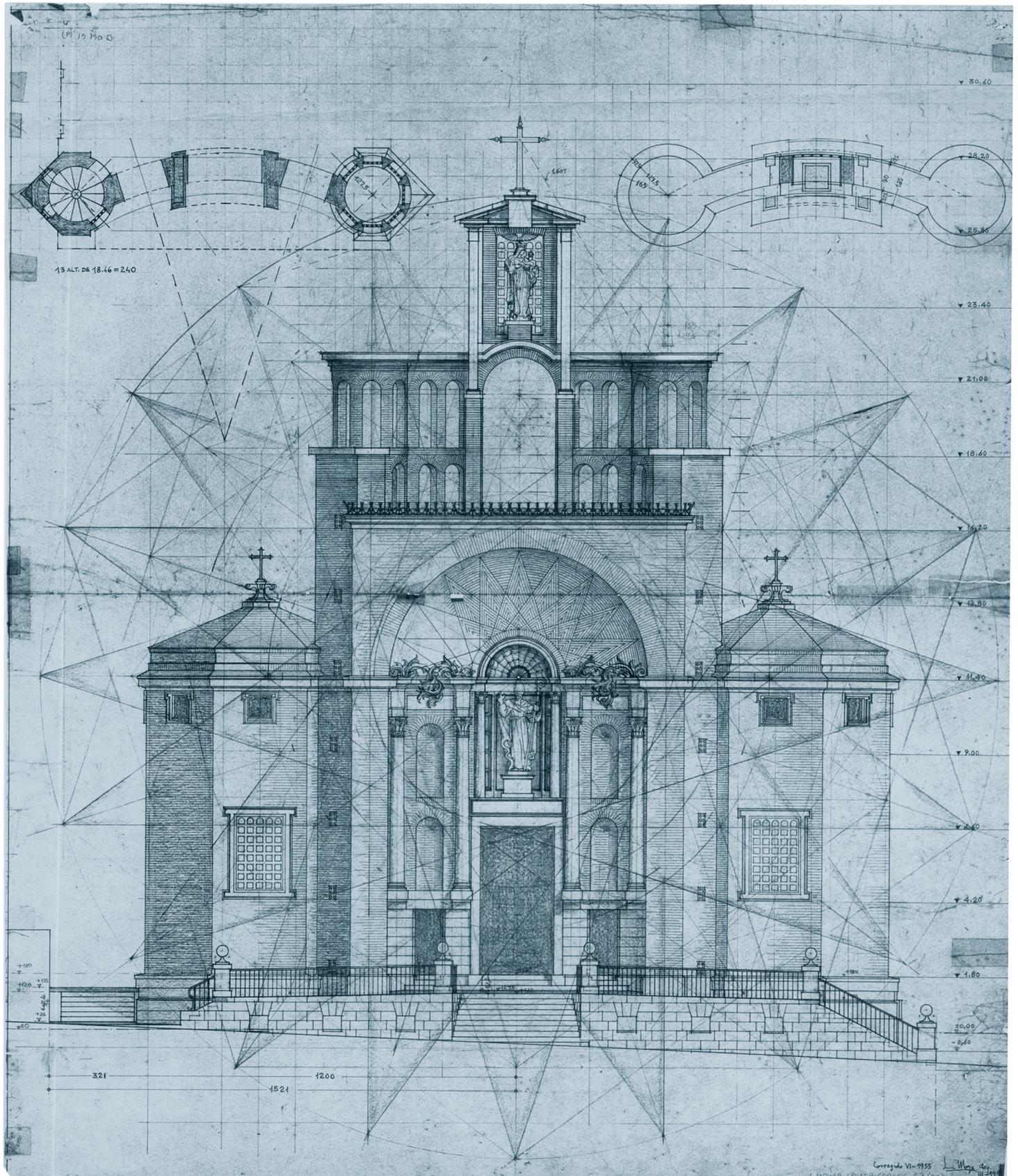


### Bibliografía

- CAPITEL, A., *La arquitectura de Luis Moya Blanco*. Madrid, 1982  
CAPITEL, A., y GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, J. (eds.), *Luis Moya Blanco, arquitecto, 1904-1990*. Catálogo exposición. Madrid, 2000  
MOYA BLANCO, L., *Bóvedas tabicadas*. Madrid, 1993  
«Iglesia de San Agustín», *Arquitectura*, n° 64, abr. 1964, pp. 19  
MOURLANE MICHELENA, P., «Proyecto de la Iglesia de San Agustín en Madrid», *Gran Madrid*, n° 5, 1949, pp. 7-11

En una situación de carencia casi absoluta de acero en el país, Moya consiguió reducir su utilización en este proyecto a los zunchos de atado de las cúpulas y a los forjados planos de hormigón, resolviendo todo lo demás con hormigón en masa, ladrillo, cal y cemento. De igual forma, los materiales y sistemas constructivos elegidos para la obra muestran el perfecto conocimiento de las técnicas de construcción tradicionales y la racionalidad que inspiró todo el proceso proyectual.





Proyecto de la iglesia parroquial de San Agustín, alzado principal con trazados reguladores, Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.

# CONVENTO, TEOLOGADO E IGLESIA DE SAN PEDRO MÁRTIR DE LOS PADRES DOMINICOS

Avenida de Burgos. Madrid  
Arquitecto: Miguel Fisac Serna  
Proyecto: 1955  
Obra: 1955-1960

## Bien de Interés Cultural

DECRETO 13/2020, de 4 de febrero, del Consejo de Gobierno, publicado en el BOCM número 31 del 6 de febrero de 2020 por el que se declara Bien de Interés Cultural, en la categoría de Monumento, el Convento, Teologado e Iglesia de San Pedro Mártir de los Padres Dominicos en Madrid

## JUSTIFICACIÓN

Este conjunto arquitectónico es una obra destacada del arquitecto Miguel Fisac en su producción arquitectónica. Se trata de un ejemplo de arquitectura integrada como obra de arte total, que marca un punto de inflexión dentro de su trayectoria y que reúne todos los rasgos definitorios de la arquitectura eclesial característica de Fisac, preservándose adecuadamente en la actualidad la concepción arquitectónica del proyecto original.

## CONTEXTO HISTÓRICO

Tras atravesar una crisis durante los siglos XVIII y XIX, la orden religiosa de los Padres Dominicos fue objeto en el siglo XX de un período de restauración en el que recupera su antiguo esplendor, dedicándose al estudio teológico y filosófico, a las misiones y a la enseñanza e investigaciones científicas, e influyendo decisivamente en el Concilio Vaticano II. Debido a las numerosas congregaciones religiosas que existían en España a mediados del siglo XX, la Orden estimó oportuno trasladar el Convento de Santo Tomás de Ávila, sede del Estudio General de La Provincia en el que se cursaban los estudios de Filosofía y Teología, a un complejo en el que se pudiese ubicar adecuadamente a los religiosos.

La Orden de los Dominicos encargó varios proyectos al arquitecto Miguel Fisac Serna (Daimiel, 1913-Madrid, 2006), en los que concibió algunas de sus obras religiosas más notables. La relación de Fisac con los Padres Dominicos le proporcionó, en primer lugar, el encargo de Arcas Reales de Valladolid en 1952, obra precedente a la que nos ocupa y que tendrá una vinculación a nivel estilístico con la misma. Debido al éxito de esta primera obra, Fisac recibe un segundo encargo en 1955 para proyectar el complejo de convento y estudiantado de los Dominicos en Madrid.

El terreno elegido para la construcción del conjunto, que aspiraba a ser el más importante de la Orden en España, era una finca propiedad de la misma en Madrid, en el km 7 de la carretera de Alcobendas. El emplazamiento era por aquel entonces un descampado alejado de la ciudad, y en el solar se erigiría un conjunto compuesto por iglesia para fieles y coristas, dependencias para las celdas de coristas, padres jóvenes y padres profesores, estancias de estudio y usos complementarios, y refectorio y enfermería dispensados por monjas que contarían con un pequeño pabellón propio.

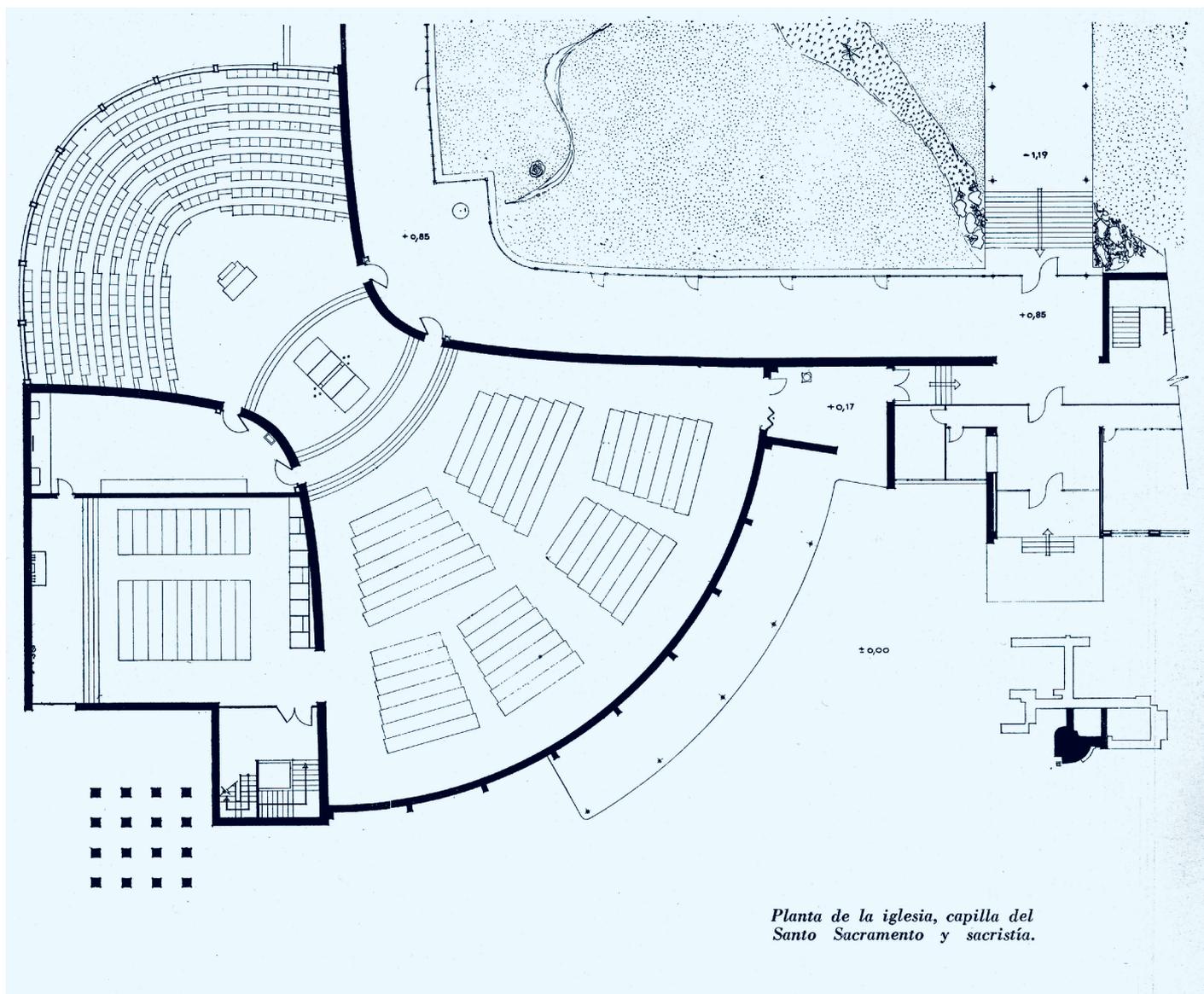
La redacción del proyecto por parte de Fisac se produce en 1955 y, en el mes de julio del mismo año, se colocaría la primera piedra de la Iglesia de San Pedro Mártir, prolongándose la construcción entre 1955 y 1960. No obstante, su inauguración se produjo en el mes de octubre de 1958, con el traslado de 162 frailes del Convento de Santo Tomás de Ávila.

El proyecto del Teologado de los Padres Dominicos e Iglesia de San Pedro Mártir se convirtió en una referencia arquitectónica con la que se comenzó a conocer la arquitectura de Fisac en círculos no especializados. Debido a su riqueza artística, esta obra atrajo a numerosos fieles a la celebración de misas conventuales cantadas en gregoriano y a estudiantes de Arquitectura con sus maestros para tomar nota de detalles artísticos y arquitectónicos, tanto de la iglesia como del convento.

Vista de la torre-campanario, *Arquitectura*, año 2, número 17, mayo 1960, Biblioteca COAM.







*Planta de la iglesia, capilla del  
Santo Sacramento y sacristía.*

Planos del anteproyecto de  
la iglesia, planta baja de la  
iglesia, *Arquitectura*, año  
2, número 17, mayo 1960,  
Biblioteca COAM.

Vista del ala del teologado,  
*Arquitectura*, año 2,  
número 17, mayo 1960,  
Biblioteca COAM.



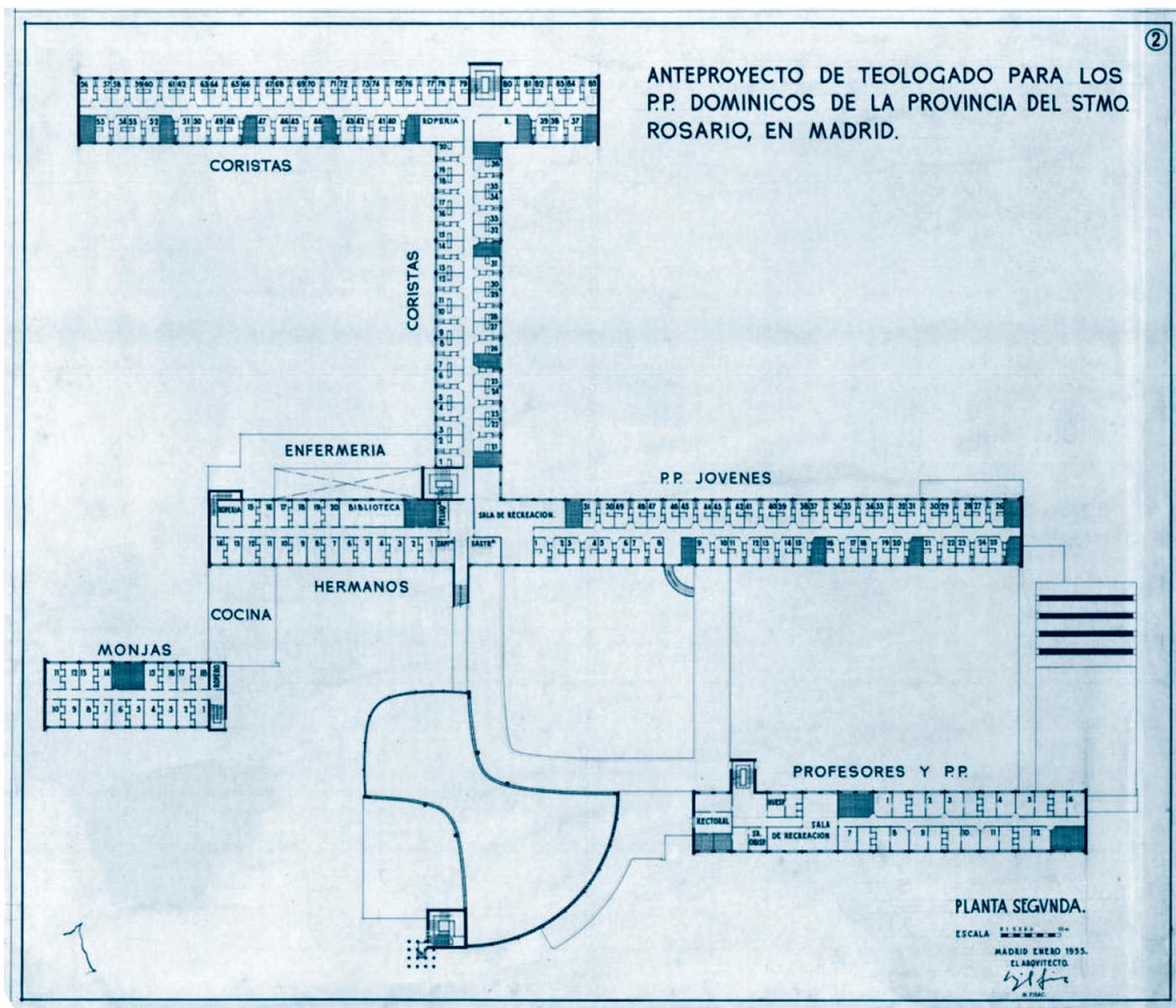
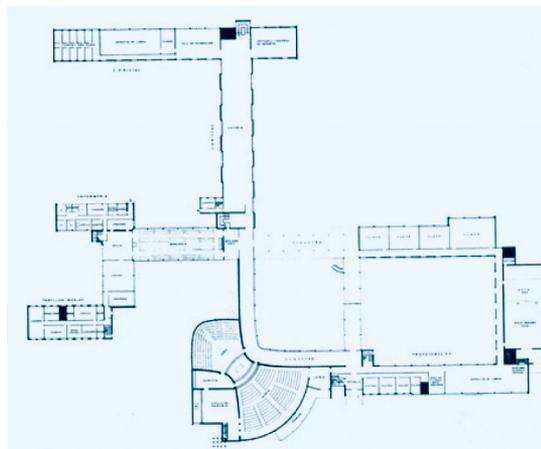
## DESCRIPCIÓN DEL BIEN

Esta obra se considera clave en la producción arquitectónica de Miguel Fisac, puesto que se engloba en un periodo de avance formal en el que plantea una relectura de la tradición, una concepción de la arquitectura como integradora de las artes y el dinamismo aplicado al espacio interior que tiene su origen en sus viajes a los países nórdicos. Como arquitecto preocupado por el lugar, la técnica y la funcionalidad, Fisac trasladó a su arquitectura el humanismo que trataba de aplicar a su propia vida personal. Creador heterodoxo y visionario, su obra se caracterizaría por la sinceridad constructiva, la expresividad de la arquitectura desde su misma esencia y la investigación tecnológica y formal, a través de su predilección por el empleo del hormigón y el ladrillo.

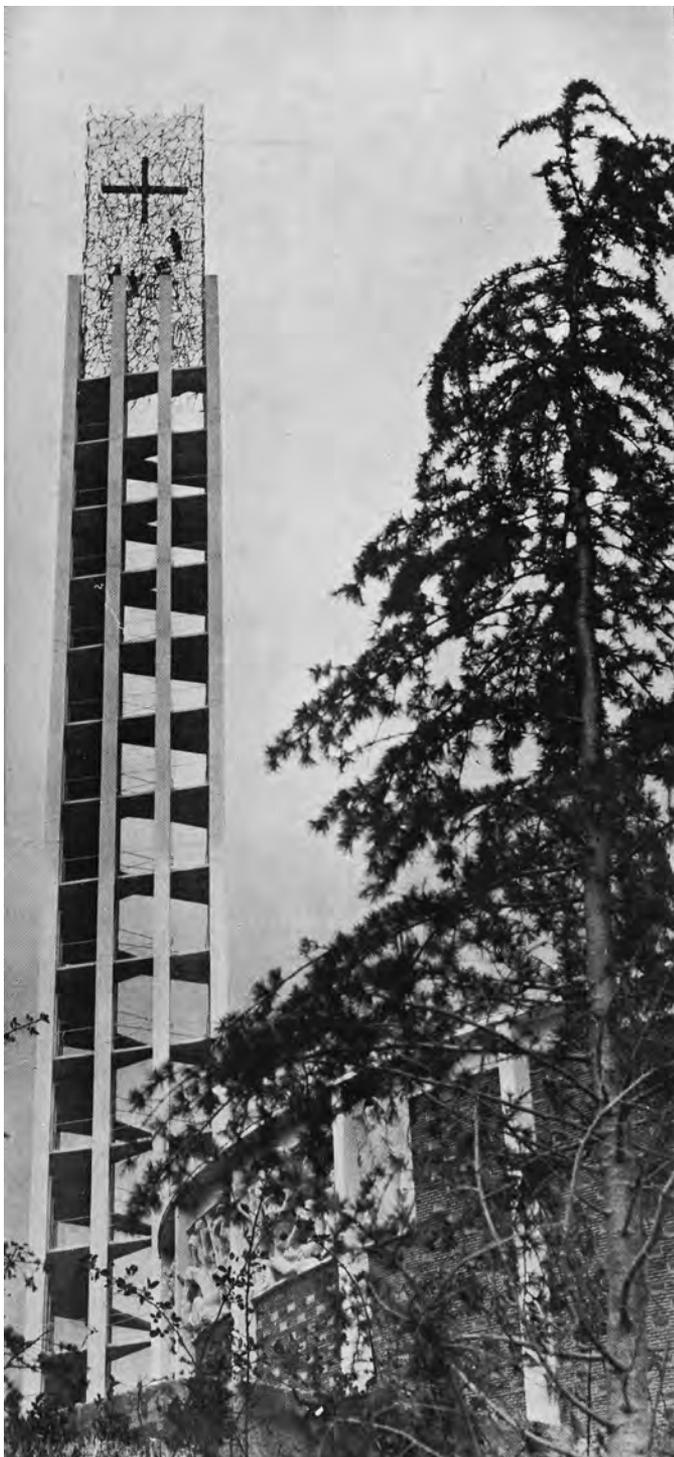
En el conjunto dominico madrileño, la distribución de los distintos elementos principales del proyecto viene configurada por su programa de usos en origen: la iglesia –para el rezo–, los pabellones de padres dominicos y coristas –para la enseñanza, con espacios para celdas en los pisos superiores, y aulas y otros servicios complementarios al estudio en las inferiores–, y la zona de refectorio –la intendencia del convento, atendida por monjas que contaban con su propio módulo– y otros espacios complementarios para ocio y esparcimiento.

La pendiente del emplazamiento hacia el arroyo de Valdebebas definió la disposición de los diferentes elementos que componen el conjunto, condicionados a la topografía. La orientación general se dispuso siguiendo una dirección noroeste-sureste siguiendo el eje perpendicular a la carretera de Alcobendas, en tres franjas principales de pabellones que varían su altura entre dos, tres y cuatro plantas, dependiendo de su posición y del descenso de la pendiente natural. La organización de los pabellones se articuló de acuerdo a las necesidades de los tres grupos que iban a convivir en el conjunto, garantizando tanto

Planos del anteproyecto de la iglesia, planta baja, 1955, Fundación Miguel Fisac.



Planos del anteproyecto de la iglesia, planta alta, 1955, Fundación Miguel Fisac.



Detalle de la torre-campanario, *Arquitectura*, año 2, número 17, mayo 1960, Biblioteca COAM.

la división jerárquica como las necesarias condiciones de aislamiento o independencia de los distintos grupos, así como la facilidad de desplazamiento entre los espacios.

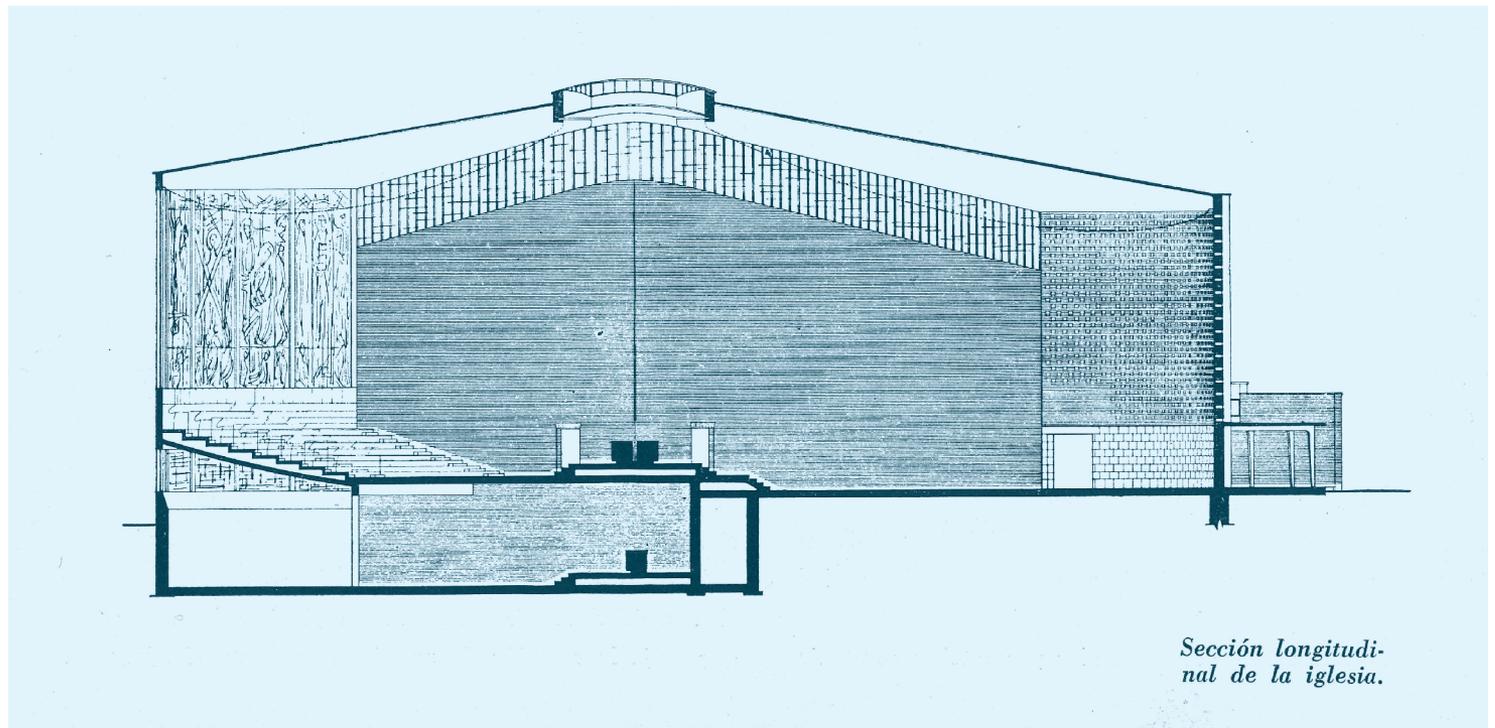
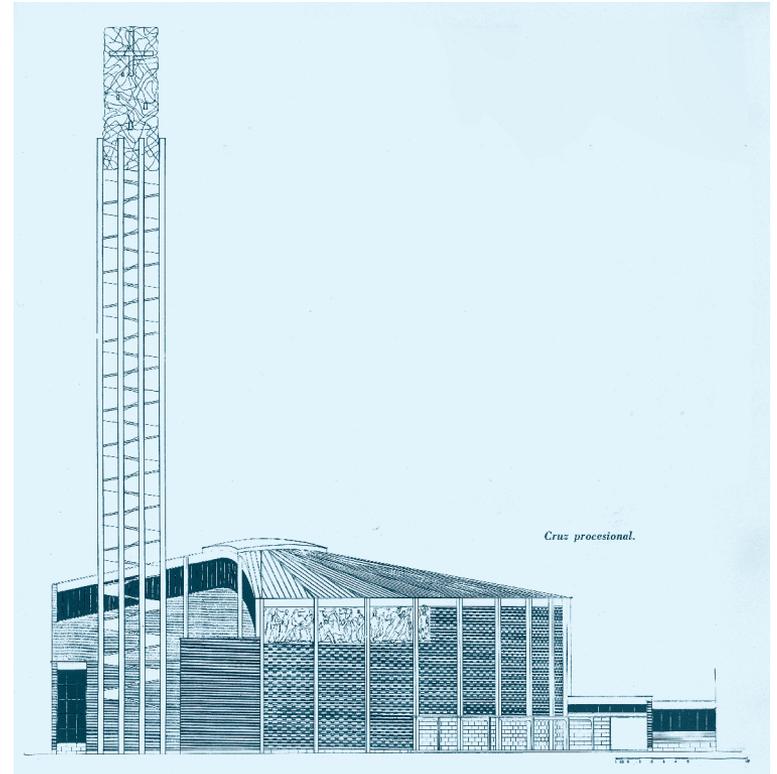
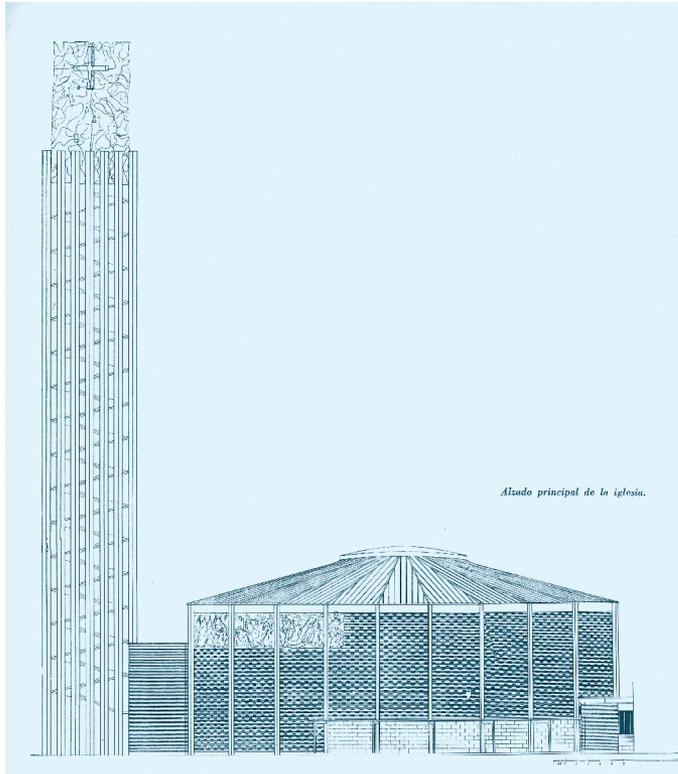
La iglesia destaca como el edificio principal, derivando su forma de la adaptación espacial a un programa específico como iglesia conventual para un coro de 300 frailes, pero también como iglesia pública con un área para 700 fieles sentados. De la distribución lógica en planta de estos dos grupos de usuarios surgen dos categorías que deben disponerse alrededor del altar, asumiendo los religiosos una situación noble, mientras que los fieles han de ubicarse en posición cercana al acceso público.

Por tanto, el altar, como elemento principal del espacio al que se dirige la atención, debe ocupar una posición intermedia central como conciliación de la parte de iglesia conventual para recitar el solemne Oficio Divino, y la parte de iglesia pública para la asistencia de fieles. Surge así en planta un espacio definido por dos ramas de hipérbola que se cierran con dos segmentos circulares, por razones estructurales y de acústica. De la prolongación de una de estas ramas surge el enlace con el conjunto restante.

Por otro lado, la tensión dinámica hacia el altar se resuelve a través del moldeado del espacio mediante los paramentos en ladrillo, caracterizando también el ambiente litúrgico a través de otros dos componentes esenciales en la arquitectura religiosa de Fisac: la luz y la división cromática de los espacios, como materiales de proyecto.

Alzado oeste,  
*Arquitectura*, año 2,  
número 17, mayo  
1960, Biblioteca  
COAM.

Alzado norte,  
*Arquitectura*, año 2,  
número 17, mayo  
1960, Biblioteca  
COAM.

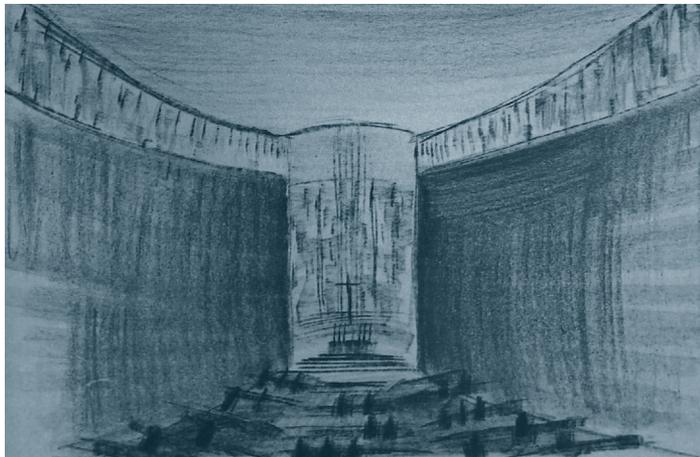


Sección longitudinal,  
*Arquitectura*, año 2,  
número 17, mayo  
1960, Biblioteca  
COAM.

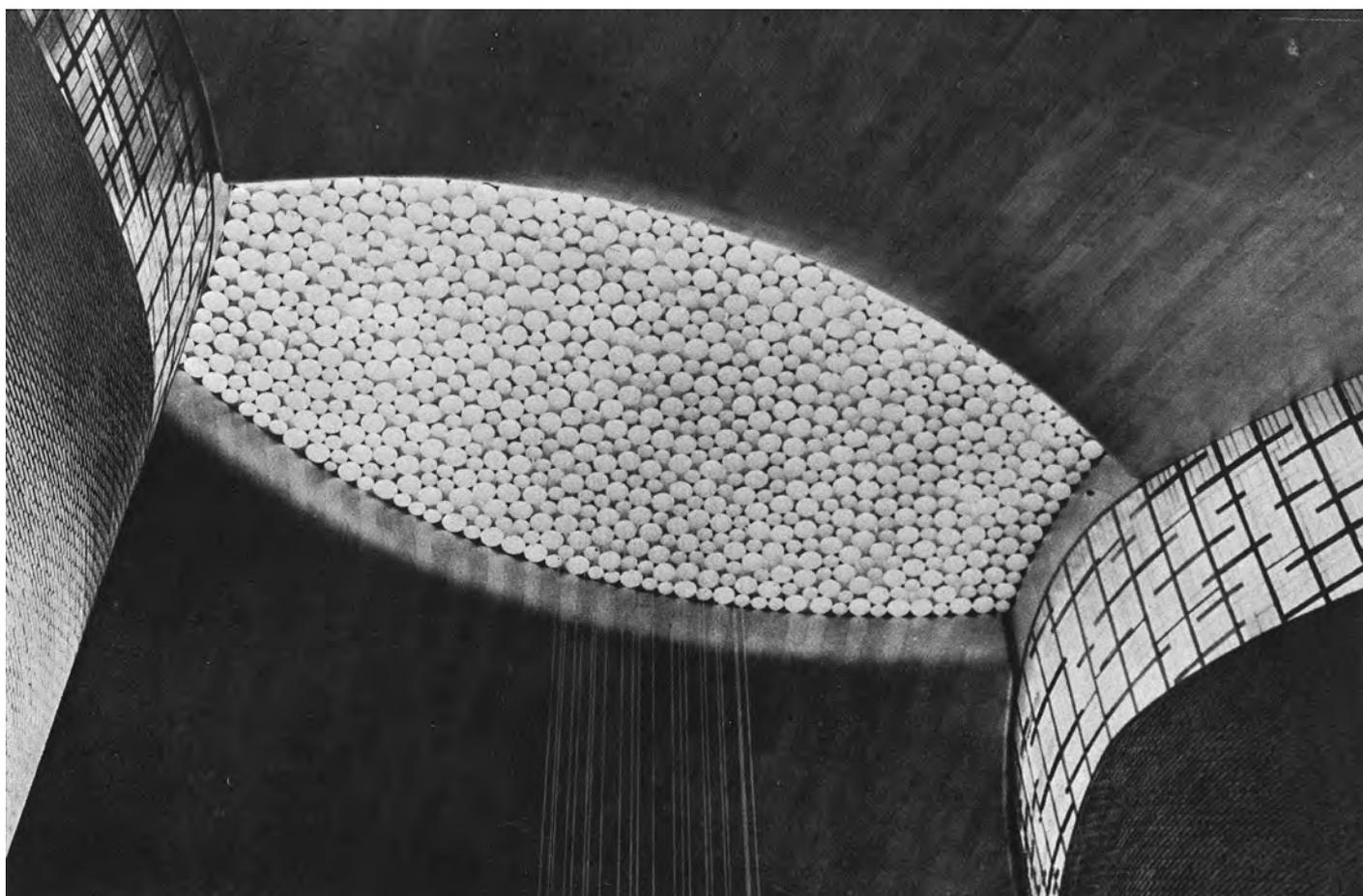
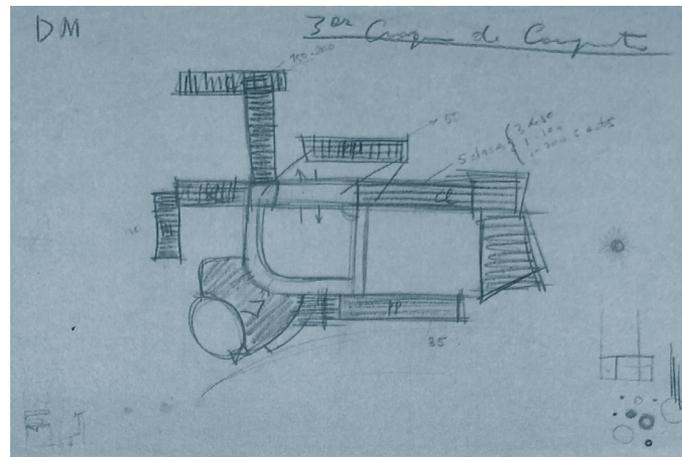


Vista del interior de la iglesia, *Arquitectura*, año 2, número 17, mayo 1960, Biblioteca COAM.

Croquis de la planta general, Fundación Miguel Fisac.



Croquis de la planta general, Fundación Miguel Fisac.



Detalle del lucernario cenital de la iglesia, *Arquitectura*, año 2, número 17, mayo 1960, Biblioteca COAM.

## Bibliografía

- ARQUES SOLER, F., *Miguel Fisac*. Madrid, 1996, *Arquitectura del siglo XX: España*. Sevilla; Madrid, 2000
- ARQUES SOLER, F., «Aprendiendo de Fisac. Meditaciones en torno a un trozo de aire humanizado», *Formas de Arquitectura y Arte*, n° 13, 1° trimestre 2006, 68-73
- AA. VV.: *Catálogo monumental de Madrid. I. Colmenar Viejo*. Madrid, 1976: Instituto Diego Velázquez
- AA. VV.: «Alcobendas», AA. VV., *Arquitectura y desarrollo urbano*. Comunidad de Madrid. Zona centro I, Madrid, 1991: 15-61
- AA. VV.: «Miguel Fisac», *Formas de Arquitectura y Arte*, n° 13, 1° trimestre 2006, n° monográfico
- CAPITEL, A., *Arquitectura española. Años 50 - años 80*. Madrid, 1986
- DELGADO ORUSCO, E., «Arquitectura sacra en España, 1939-1975. Una modernidad inédita», *Arquitectura*, n° 311, 3° trimestre 1997, 11-16
- DELGADO ORUSCO, E., «Plano-guía de iglesias de Madrid. Ocho iglesias madrileñas contemporáneas (1955-1973)», *Arquitectura*, n° 311, 3° trimestre 1997, 53-58
- DELGADO ORUSCO, E., «Selección de espacios sacros españoles, 1939-1975», *Arquitectura*, n° 311, 3° trimestre 1997, 35-46
- FERNÁNDEZ COBIÁN, E., *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*. Santiago de Compostela, 2005
- FOUR: «Churches designed by the Spanish architect Miguel Fisac», *Chiesa e Quartiere*, n° 28, 1963, 36-54
- FLORES LÓPEZ, C., *Arquitectura española contemporánea*. Bilbao, 1961
- FLORES LÓPEZ, C., y AMANN, E., *Guía de la arquitectura de Madrid*. Madrid, 1967
- FLORES LÓPEZ, C., y GÜELL GUIX, X., *Arquitectura de España*. Guía. 1929-1996. Barcelona, 1996
- FULLAONDO, J. D., «Miguel Fisac. Años experimentales», *Nueva Forma*, n° 39, abr. 1969, n° monográfico
- GIL, P., *El templo del siglo XX*. Barcelona, 1999
- GÓMEZ-MORÁN CIMA, M., BASSEGODA NONELL, J., y URRUTIA NÚÑEZ, Á., *Arquitectura del siglo XIX, del Modernismo a 1936 y de 1940 a 1980 (Historia de la arquitectura española, t. 5)*, Barcelona; Zaragoza, 1985: 1838-2039
- GONZÁLEZ AMEZQUETA, A., «Las iglesias de Fisac», *Hogar y Arquitectura*, n° 57, mar.-abr. 1965, 49-53
- GONZÁLEZ AMEZQUETA, A., «Las iglesias de Fisac (1965)», *Arquitectos*, n° 135, IV trimestre 1994, 48-55
- «Iglesia y teologado de los PP. Dominicos», *Nueva Arquitectura con Arcilla Cocida*, n° 11, mar. 2000, 21-23
- LÓPEZ-PELÁEZ, J. M., «Miradas convergentes. Una reflexión sobre los espacios de «Miguel Fisac», *Formas de Arquitectura y Arte*, n° 13, I trimestre 2006, n° monográfico
- MORALES, F., *Arquitectura religiosa de Miguel Fisac*. Madrid, 1960: Librería Europa
- MORALES SARO, M. C., *La arquitectura de Miguel Fisac*. Ciudad Real, 1979
- MARTORELL, J. M., BOHIGAS, O., y MACKAY, D., «Dominikaner-Klosterkirche San Pedro Martir in Madrid», *Moebel Interior Design*, n° 12, dic. 1963, 622-623
- MARTORELL, J. M., BOHIGAS, O., y MACKAY, D., «La iglesia del convento de los Dominicos de Alcobendas, Madrid», *Muebles + Decoración*, n° 6, jun. 1964, 220-221
- NAVARRO SEGURA, M. I., «Miguel Fisac 2003», *Basa*, n° 27, II semestre 2002, 4-39
- PÉREZ ARROYO, S., *Los años críticos. 10 arquitectos españoles*. Madrid, 2003
- PIZZA, A., *Guía de la arquitectura del siglo XX*. España. Madrid; Milano, Italia, 1997
- ROS GARCÍA, J. M., «La fábrica de doble hoja en Madrid, un siglo de cerramiento moderno», *Informes de la Construcción*, n° 495, ene.-feb. 2005, 57-71
- RUIZ CABRERO, G., *El Moderno en España*. *Arquitectura 1948-2000*. Sevilla, 2001
- «Teologado de San Pedro Mártir para los PP. Dominicos, en Madrid», *Informes de la Construcción*, n° 118, feb. 1960, 148-57
- «Teologado de San Pedro Mártir, para los PP. Dominicos, en Madrid», *Arquitectura*, n° 17, may. 1960, 9-19
- «Teologado de San Pedro Mártir, para los PP. Dominicos, Madrid», *Cuadernos de Arquitectura*, n° 45, III trimestre 1961, 8-12
- «Teologado los PP. Dominicos», *AV Monografías*, n° 101, may.-jun. 2003, 44-49
- URRUTIA NÚÑEZ, Á., *Arquitectura española del siglo XX*. Madrid, Catedra, 1997.
- URRUTIA NÚÑEZ, Á., «Arquitectura de 1940 a 1980», en Morales y Marín, JL (dir) *Historia de la arquitectura española*, Barcelona, Zaragoza, Planeta, Exclusivas de ediciones, Tomo 5, pp 1839-2039



La tensión dinámica hacia el altar se resuelve a través del moldeado del espacio mediante los paramentos en ladrillo, caracterizando también el ambiente litúrgico a través de otros dos componentes esenciales en la arquitectura religiosa de Fisac: la luz y la división cromática de los espacios, como materiales de proyecto.



Vistas del edificio del teologado, ca. 1960, Archivo de la parroquia de San Pedro Mártir.



# GIMNASIO DEL COLEGIO MARAVILLAS

Calle de Joaquín Costa. Madrid  
Arquitecto: Alejandro de la Sota  
Proyecto: 1960  
Obra: 1960-1962

## Bien de Interés Cultural

DECRETO 37/2018, de 22 de mayo, del Consejo de Gobierno, publicado en el BOCM número 128 del 30 de mayo de 2018, por el que se declara Bien de Interés Cultural, en la categoría de Monumento, el gimnasio del Colegio Maravillas, en la calle Joaquín Costa, número 21, de Madrid.

## JUSTIFICACIÓN

El gimnasio del Colegio Maravillas es una obra pionera y emblemática de Alejandro de la Sota, que marca un punto de inflexión en la historia de la arquitectura española y que ha ejercido una notable influencia en las generaciones posteriores de arquitectos. Es uno de los edificios más innovadores e influyentes de la historia reciente de la arquitectura española, que resuelve de forma brillante e imaginativa un programa complejo en un solar de características difíciles. A ello se une la forma novedosa de entender el lenguaje arquitectónico, mostrando los materiales de forma directa y sincera, anticipando algunas de las tendencias desarrolladas en los años posteriores como el brutalismo o el high-tech.

## CONTEXTO HISTÓRICO

Los Hermanos de las Escuelas Cristianas de La Salle se establecieron en España a finales del siglo XIX. Ya en el año 1892, el Hermano Justinus Marie fundó el Colegio de Nuestra Señora de Las Maravillas en un inmueble de la calle Bravo Murillo que había ocupado la fábrica de papel Las Maravillas y después el Noviciado de los Hermanos de las Escuelas Cristianas.

En 1931, tras un incendio provocado que destruyó completamente ese primer colegio, y una breve etapa en un pequeño edificio del Paseo de la Castellana, en 1941 la congregación adquirió un gran solar de 8.300 m<sup>2</sup> en la Colonia El Viso, entre las calles Guadalquivir y Joaquín Costa. Este nuevo colegio se inauguró en 1946, ampliándose en la década de los 50 con una monumental capilla y un salón de actos.

Por otra parte, en 1959, la propiedad encargó un proyecto de gimnasio cubierto y piscina al arquitecto Alfredo Ramón-Laca Primo, que pretendía salvar el desnivel existente de 12 metros mediante nuevas construcciones de ladrillo y hormigón armado, empleando la cubierta de estas como patio de juegos. Tras el vaciado del solar, la ejecución de la cimentación y el arranque de los muros de hormigón, la obra se paralizó por causas desconocidas.

No obstante, a comienzos de 1960, la propiedad contrató al arquitecto Alejandro de la Sota (Pontevedra, 1913–Madrid, 1996) para retomar las obras. Titulado en 1941, De la Sota ya había dado muestras de un talento poco común y una apuesta por la modernidad en una obra tan singular como la sede del Gobierno Civil de Tarragona. De igual forma, el arquitecto conocía el lugar porque en 1958 había realizado un levantamiento de planos del solar para los Hermanos La Salle. No estando de acuerdo con la solución anterior, plantea una nueva propuesta que, aunque conceptualmente distinta, comparte con el primer proyecto el uso de la cubierta como patio de juegos y la presencia de un semisótano.

En este caso, el edificio se resolvía completamente con estructura de acero, exceptuando el semisótano, y la arquitectura se distanciaba de la primera solución convencional, aproximándose a los planteamientos de la arquitectura industrial o la ingeniería. El programa incluía un gimnasio-polideportivo cubierto, con posibilidad de ser usado para baloncesto, balonmano y hockey, con graderío para público, biblioteca, laboratorios, vestuarios, aseos, almacenes y dependencias para alumnado.

Vista de la fachada desde Joaquín Costa, Juan Miguel Pando, 1962, Instituto del Patrimonio Cultural de España, MCD, signatura PAN-089589.

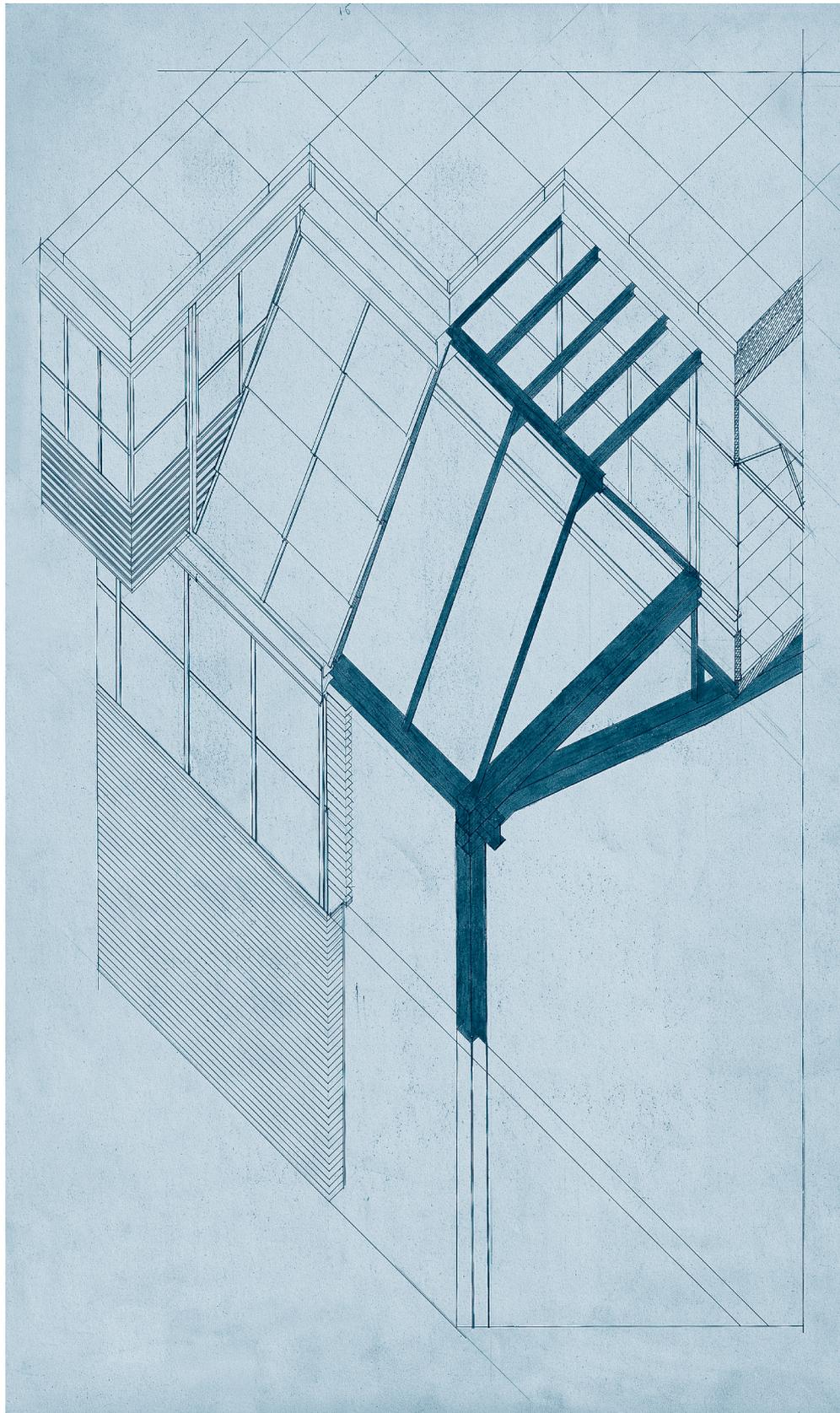




Vista del interior del gimnasio, Juan Miguel Pando, 1962, Instituto del Patrimonio Cultural de España, MCD, signatura PAN-089593.

El gimnasio significó, tras su inauguración en 1962, un salto cualitativo respecto a la producción arquitectónica contemporánea como opción completamente original. De igual forma, fue uno de los primeros edificios realizados en Madrid con estructura enteramente metálica.

En 1970 se construyó una piscina cubierta en el semisótano, destinado en origen a almacén y espacio de entrenamiento. Fue realizada por Ramón Urmeneta siguiendo las pautas proporcionadas por Alejandro de la Sota. Asimismo, el gimnasio fue ampliado en el año 1996, tras la muerte del arquitecto, en una solución que, a pesar de su estilo mimético, no favorece la adecuada comprensión del edificio original.



Dibujo axonómico de  
la fachada, Fundación  
Alejandro de la Sota.

Obras de construcción del Colegio Nuestra Señora de las Maravillas en la calle Joaquín Costa, 1962, Fondo Fotográfico Cristóbal Portillo, Archivo Regional de la Comunidad de Madrid.



## DESCRIPCIÓN DEL BIEN

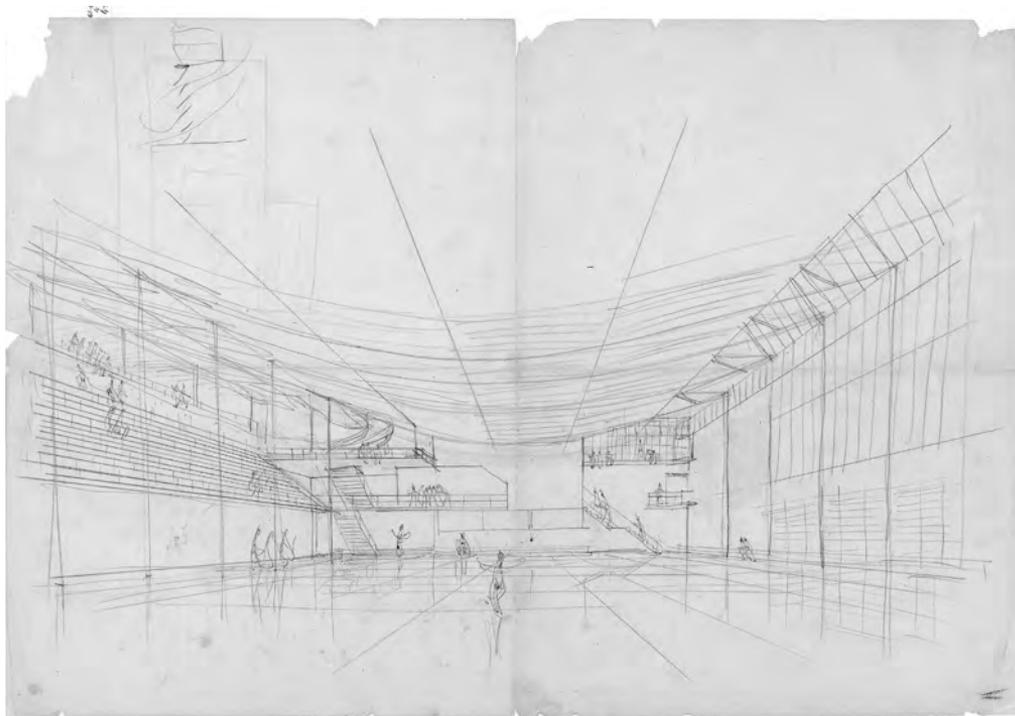
El gimnasio del Colegio Maravillas fue proyectado por Alejandro de la Sota a partir del estudio y análisis de la sección, como demuestran los dibujos conservados. La forma romboidal del solar y la diferencia de cota entre los lados norte y sur propiciaron una solución arquitectónica directamente vinculada con la resolución de las distintas alturas en sección y la definición de un sistema constructivo coherente con ella. Hubo, por tanto, una colaboración estrecha entre el arquitecto y el ingeniero Eusebio Rojas Marcos.

Uno de los retos del proyecto era iluminar todos los espacios interiores desde la fachada a la calle de Joaquín Costa. Se consiguió estratificando la fachada y retranqueando algunos elementos, como el aulario, permitiendo una iluminación del gimnasio-cancha deportiva desde arriba.

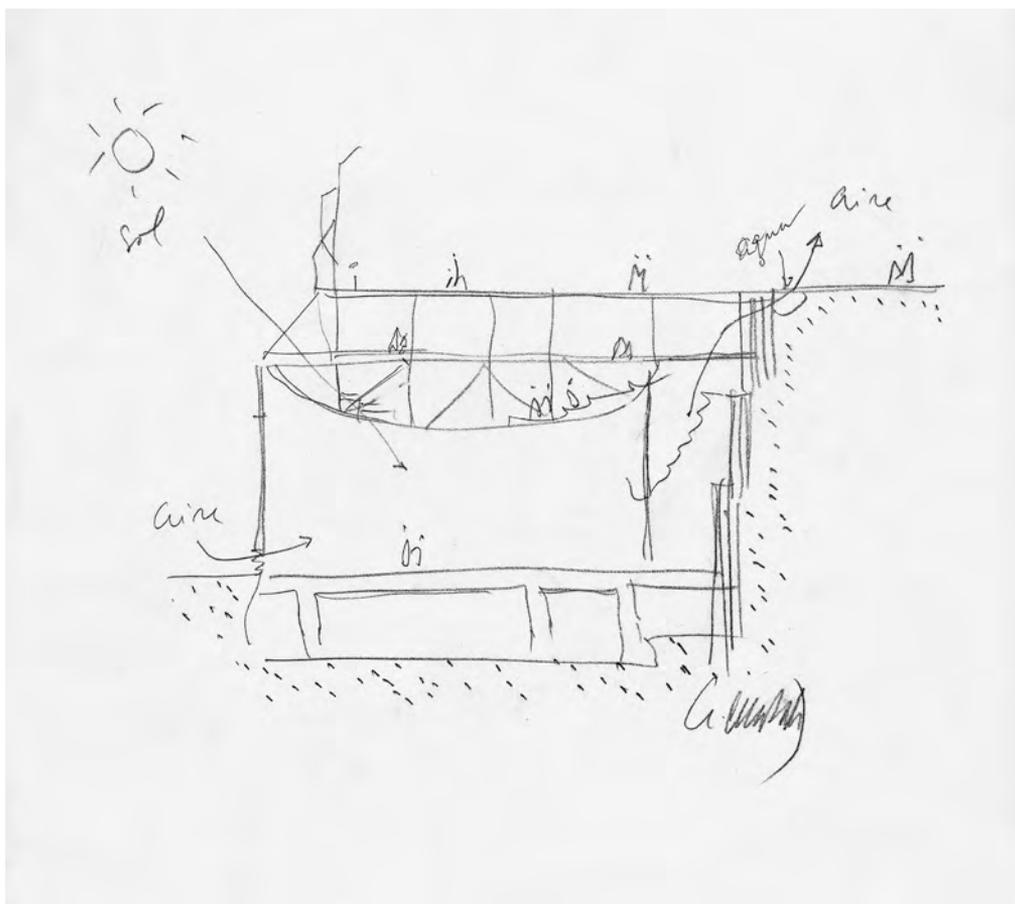
Otro reto era conseguir un aprovechamiento adicional del volumen del gimnasio sin invadir la cancha con la disposición de pilares. La idea de utilizar grandes cerchas invertidas sobre cuyos cordones inferiores apoyaban los forjados del aulario, proporcionó una solución ingeniosa con resultado plásticamente inmejorable, al crear en el gimnasio un techo curvo que ocultaba a los espectadores la fuente de luz y evitaba el deslumbramiento. Las aulas quedaban configuradas como espacios descendentes con estrados elevados junto a la fuente de luz. La solución de colocar las cerchas metálicas invertidas no era nueva en el campo de la arquitectura, y se empleaba frecuentemente en la ingeniería civil y militar, aunque sí resultó novedoso el aprovechamiento del espacio ocupado por las cerchas y la perfecta adecuación de los espacios generados a las necesidades de un aulario.

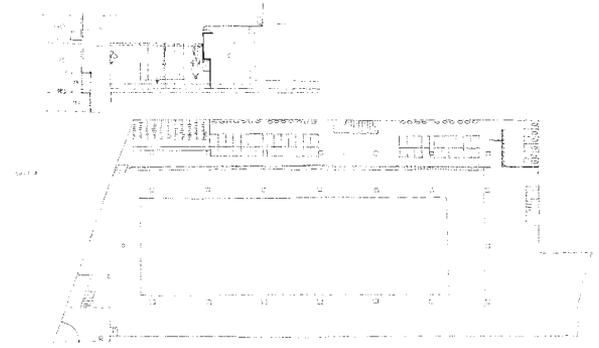
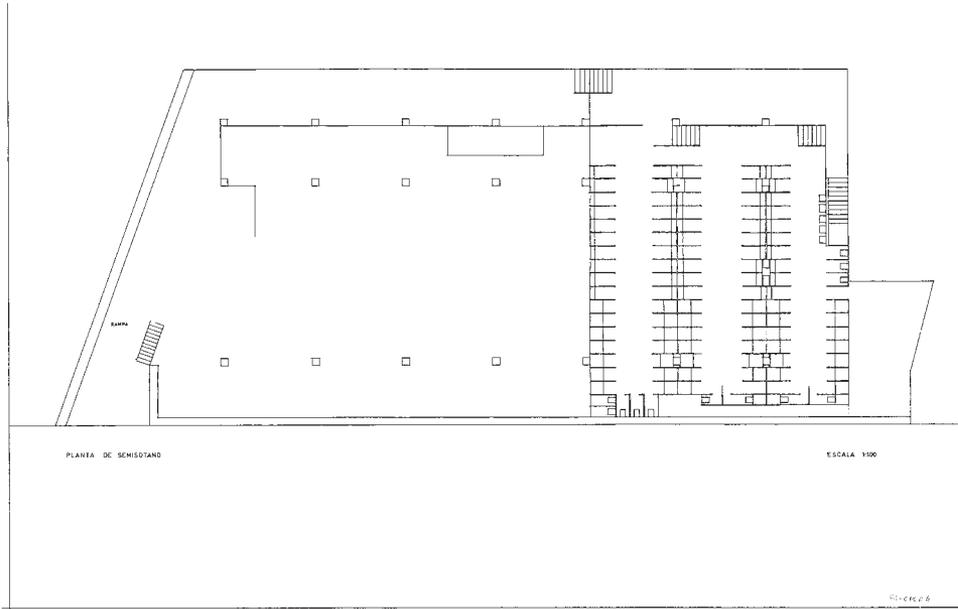
Dentro de la complejidad espacial que crea espacios hasta en triple altura, se definen cinco niveles interiores y una cubierta practicable como patio de juegos. La planta baja alberga el espacio polivalente de gimnasio y cancha de juegos, con el discreto acceso de público desde la calle ubicado en el extremo este.

Croquis del proyecto,  
perspectiva, Fundación  
Alejandro de la Sota.

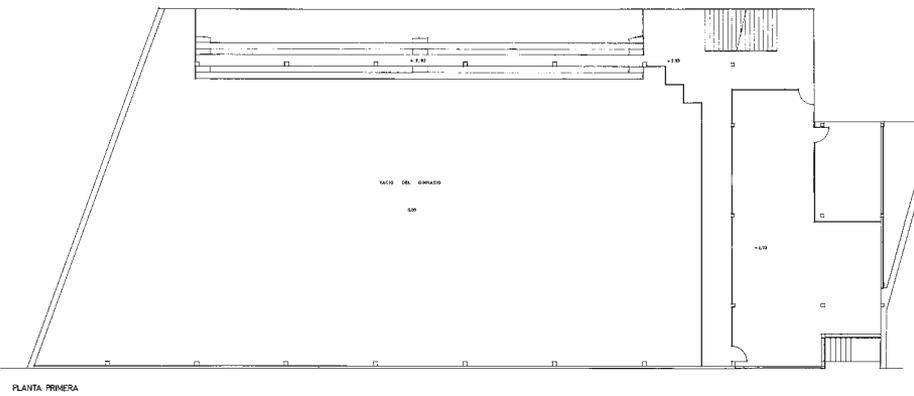
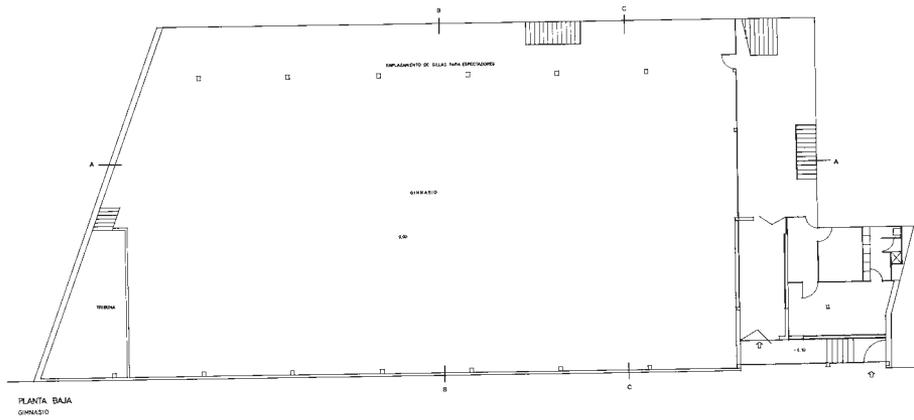


Croquis del proyecto,  
sección, Fundación  
Alejandro de la Sota.





Diferentes plantas del edificio, Fundación Alejandro de la Sota.

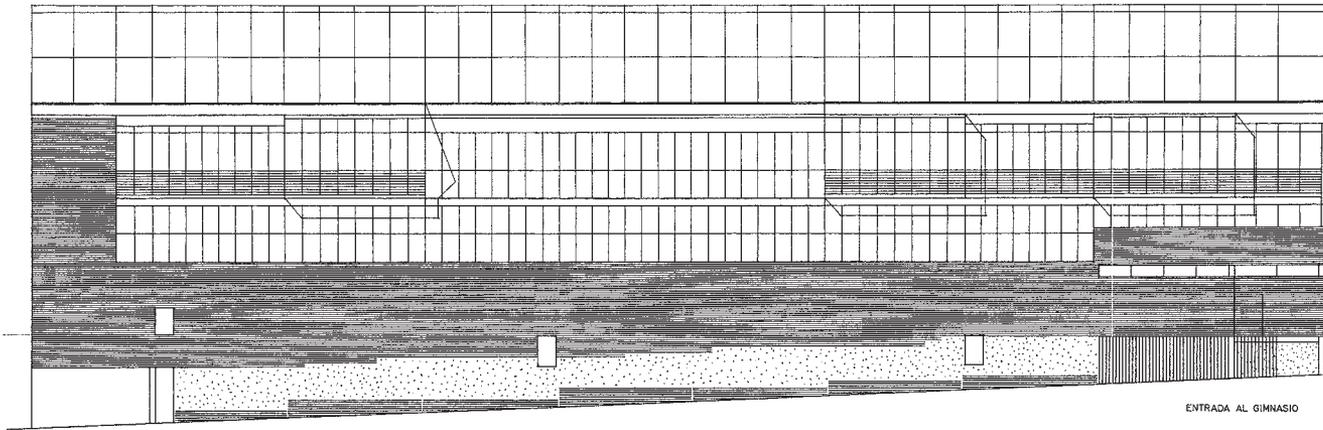






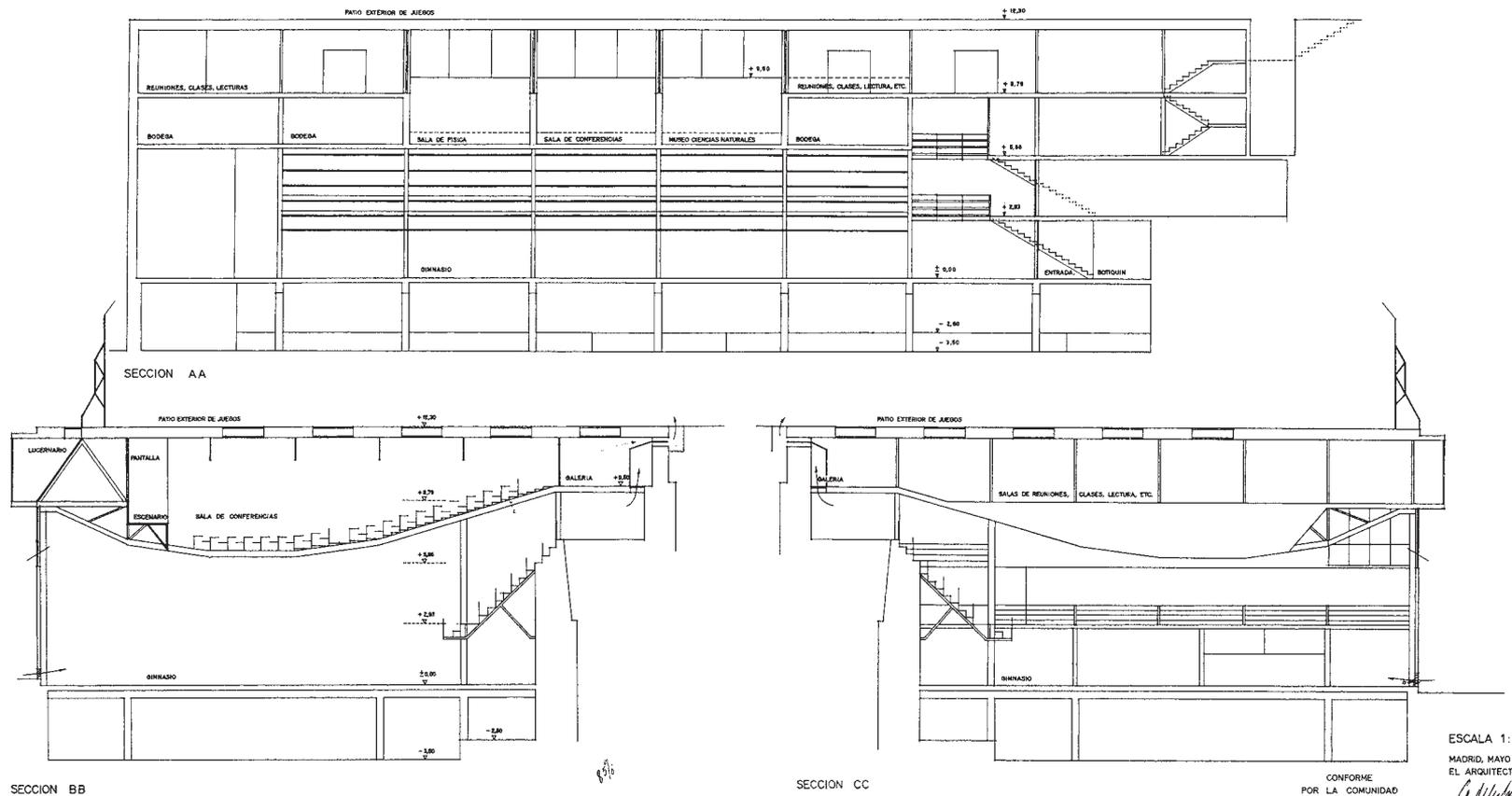
Vista oblicua del exterior del gimnasio, Juan Miguel Pando, 1962, Instituto del Patrimonio Cultural de España, MCD, signatura PAN-089588.

La planta tercera está dedicada completamente a la docencia, desapareciendo el espacio del gimnasio salvo en el retranqueo parcial a la fachada de Joaquín Costa. Las dos aulas o salas polivalentes de los extremos son espacios convencionales, iluminados directamente desde la fachada, con pilares metálicos que apoyan en los nudos de las cerchas. Las tres aulas centrales aprovechan la forma invertida de las propias cerchas para crear espacios en doble altura con graderío que sigue el perfil de los cordones inferiores. Estas salas se iluminan frontalmente a través del tramo inclinado de fachada y del vacío sobre el gimnasio. La planta de cubiertas es una prolongación del patio de juegos, delimitada por una estructura de tubos y cerchas que soportan las mallas metálicas. Al carecer de peto frontal a la calle Joaquín Costa, la cubierta se presenta como un mirador privilegiado a la ciudad.



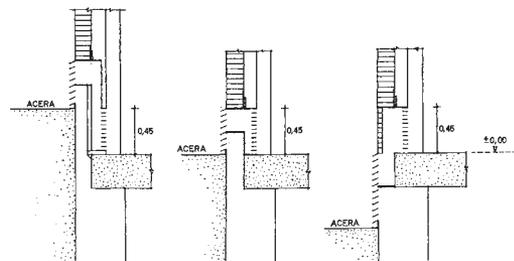
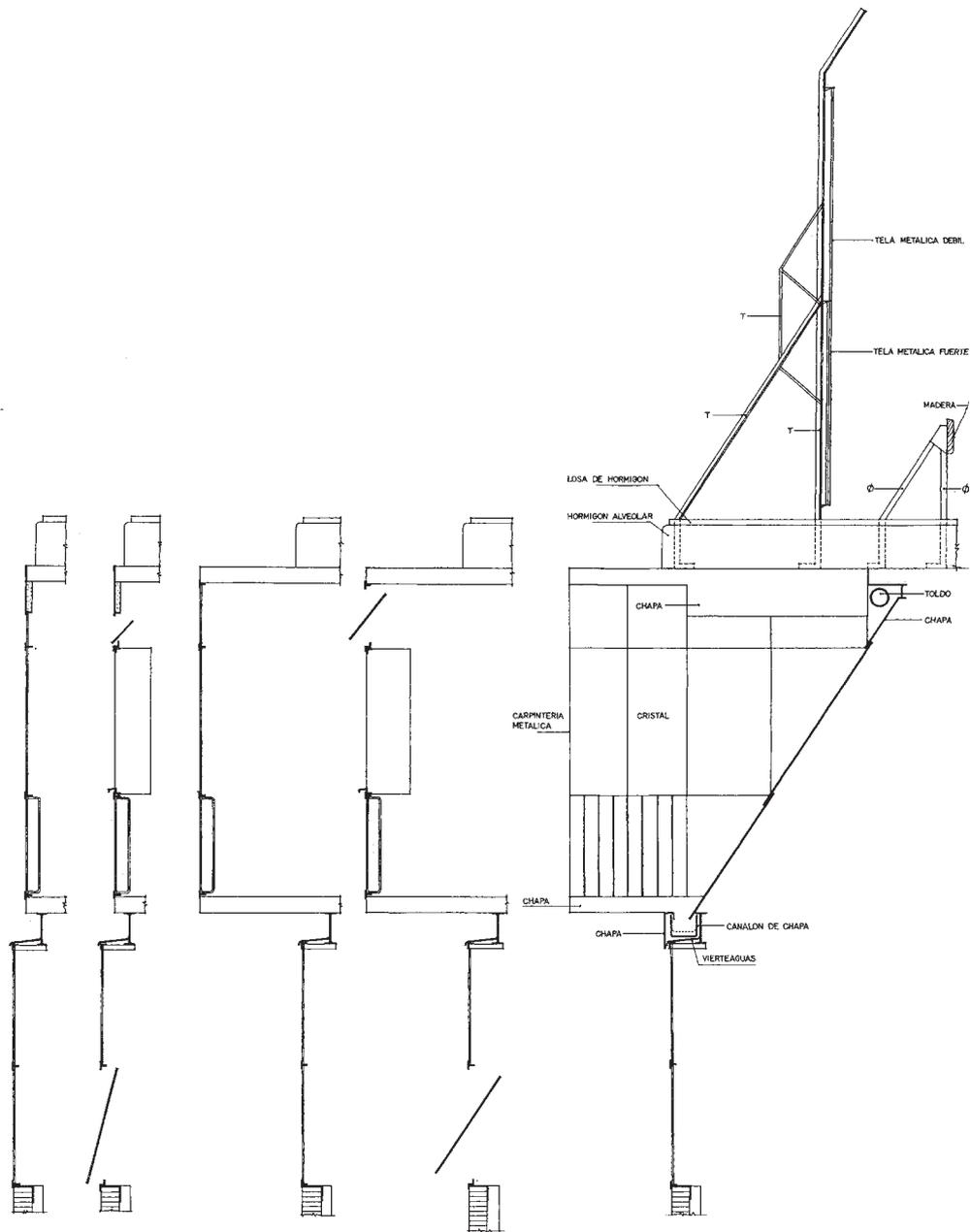
Alzado a Joaquín Costa.  
Fundación Alejandro de la Sota.

PROYECTO DE GIMNASIO, SALAS DE CONFERENCIAS Y REUNIONES Y JUEGOS PARA EL COLEGIO DE MARAVILLAS EN LA CALLE DE JOAQUIN COSTA N° 21 MADRID.



ESCALA 1:100  
MADRID, MAYO 1960  
EL ARQUITECTO  
*Alejandro de la Sota*  
FDO. A. DE LA SOTA

Planos del proyecto,  
seccion longitudinal y  
transversal 1 y 2, Fundación  
Alejandro de la Sota.



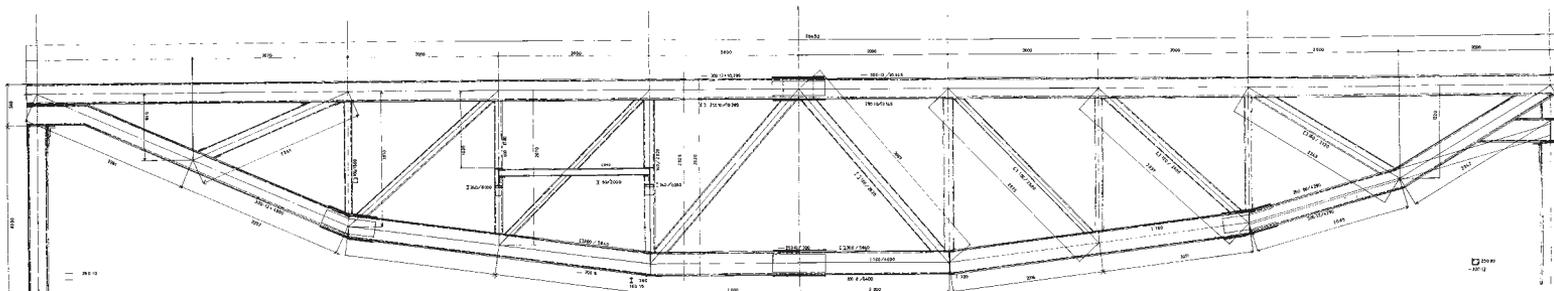
Secciones de fachada.  
Fundación Alejandro de la Sota.

Vista del lucernario,  
Fundación Alejandro de la  
Sota.

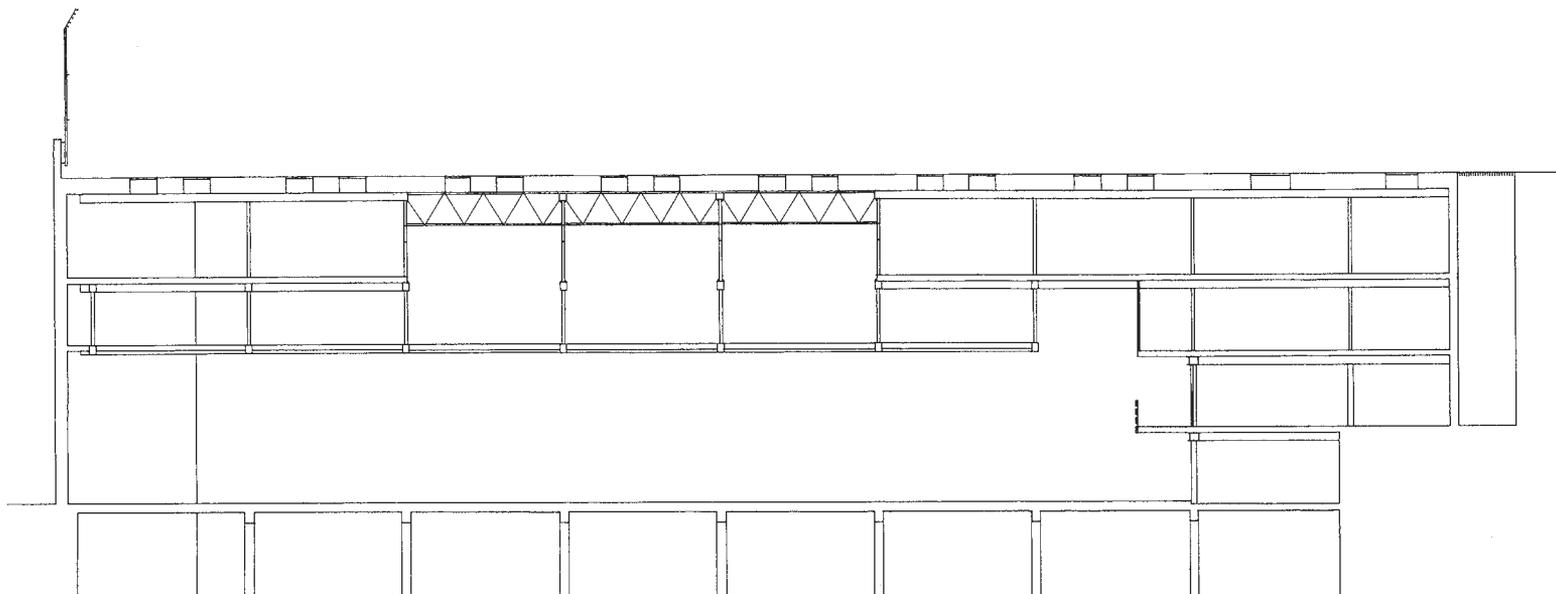




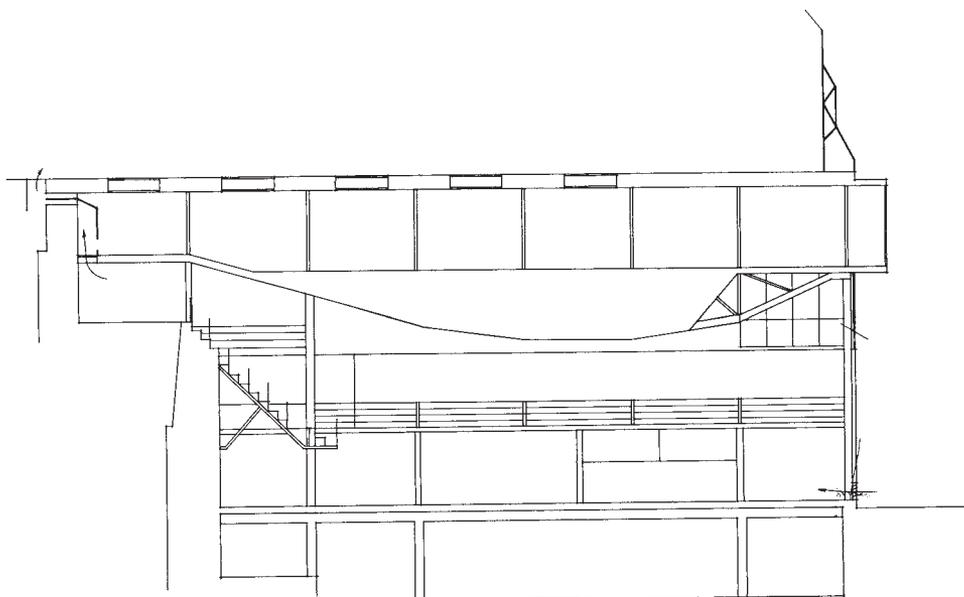
Vista del gimnasio,  
Fundación Alejandro de la  
Sota.



Alzado de la cercha.  
Fundación Alejandro de la Sota.



Sección longitudinal por aulas.  
Fundación Alejandro de la Sota.



Sección transversal.  
Fundación Alejandro de la Sota.

## Bibliografía

- Alejandro de la Sota* [cat. Exp. Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Comisión de Cultura, MOPU-Dirección General para la Vivienda y Arquitectura], Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Servicio de Publicaciones: Ministerio de Obras Publicas y Urbanismo, Secretaria General Técnica, Centro de Publicaciones, 1988
- AA. VV.: *Madrid y sus arquitectos. 150 años de la Escuela de Arquitectura*. Madrid, 1996
- BALDELLOU SANTORALIA, M. A., *Alejandro de la Sota*. Madrid, 1975
- BALDELLOU SANTORALIA, M. A., *Gimnasio Maravillas*. Madrid 1960-1962. Colegio de Arquitectos de Almería, 1997
- BALDELLOU SANTOLARIA, M. A., «Alejandro de la Sota», *Hogar y Arquitectura*, n° 115, nov.-dic. 1974, pp. 24-104
- BALDELLOU SANTORIALIA, M. A. y CAPITEL, A., *Arquitectura española del siglo XX*. Summa Artis, tomo XL. Madrid, Espasa Calpe, 1995
- CURTIS, W., «Anatomía de intenciones. Gimnasio Maravillas», *Arquitectura Viva*, n° 3, nov. 1988
- DE LA SOTA, A., *Nueva Forma*, n° 107, dic. 1974
- DE LA SOTA, A., *Arquitectura Viva*, n° 68, nov.-dic. 1997
- DE LA SOTA, A., *Boden*, n° 18, verano 1978, pp. 15-17
- FLORES LÓPEZ, C., *Arquitectura española contemporánea*. Madrid, 1989
- FLORES LÓPEZ, C., y AMANN, E., *Guía de la arquitectura de Madrid*. Madrid, 1967
- FLORES LÓPEZ, C., y GÜELL, X., *Arquitectura de España. 1929-1996*. Madrid, 1996
- GUÍA: de Arquitectura. España 1920-2000. Madrid, 1997
- «Gimnasio del Colegio Maravillas», *Hogar y Arquitectura*, n° 43, nov.-dic. 1962, pp. 23-33
- «Gimnasio del Colegio Maravillas, 1960-1962», *Nueva Forma*, n° 107, nov.-dic. 1974, pp. 38-41
- «Gimnasio del Colegio Maravillas. Maravillas school gymnasium. 1960-1962. Madrid», A V Monografías, n° 68, nov.-dic. 1997, pp. 80-89
- LÓPEZ-PELÁEZ MORALES, J. M., «Gimnasio Maravillas», *Anales de Arquitectura*, Secretariado de n° 6, 1995, pp. 184-191
- TOVAR, V., *Arquitectura Civil*. Enciclopedia de Madrid, Tomo II. Madrid, 1988
- URRUTIA NÚÑEZ, Á., *Arquitectura española siglo XX*. Madrid, 1997



El gimnasio significó, tras su inauguración en 1962, un salto cualitativo respecto a la producción arquitectónica contemporánea como opción completamente original. De igual forma, fue uno de los primeros edificios realizados en Madrid con estructura enteramente metálica.



Vista del graderio del gimnasio, Juan Miguel Pando, 1962, Instituto del Patrimonio Cultural de España, MCD, signatura PAN-089595.

# CASA DE LUCIO MUÑOZ

Calle Jardines. Torreldones  
Arquitecto: Fernando Higuera  
Proyecto: 1960  
Obra: 1960-1962

## Bien de Interés Cultural

DECRETO 290/2019, de 12 de noviembre, del Consejo de Gobierno, publicado en el BOCM número 274 del 18 de noviembre de 2019 por el que se declara Bien de Interés Cultural, en la categoría de Monumento, la casa de Lucio Muñoz, situada en la calle Jardines, número 13, de Torreldones, obra del arquitecto Fernando Higuera.

## JUSTIFICACIÓN

Constituye uno de los más importantes ejemplos de vivienda unifamiliar de la segunda mitad del siglo XX, así como por su original factura general, su estructura innovadora y su magnífica inserción orgánica en el paisaje.

## CONTEXTO HISTÓRICO

Esta casa, construida en 1962, constituye una de las primeras obras del arquitecto madrileño Fernando Higuera Díaz. El trabajo fue realizado por encargo de sus primeros propietarios, los conocidos pintores Lucio Muñoz y su mujer Amalia Avia, y se inscribe en un ciclo de viviendas de artistas realizadas por este singular arquitecto (César Manrique, Lucio Muñoz, Nuria Espert, Pablo Serrano, Manuel López Villaseñor...), que a su vez guardó una especial relación con el mundo del arte y los artistas por su afición a la música, pintura, escultura y fotografía. Entre sus referentes en arquitectura se encuentran figuras como Antoni Gaudí o Frank Lloyd Wright, cuyas influencias le llevaron a crear un estilo alejado del racionalismo de la época para crear una arquitectura informalista.

Fernando Higuera Díaz, nacido en Madrid en 1930 y fallecido con 77 años en 2008, es una figura extraordinariamente singular en cuanto a su personalidad de afinidad con las Artes, y ello se muestra claramente en su obra. Está considerado uno de los arquitectos más brillantes de su generación, a la que pertenecieron otros reconocidos arquitectos como Javier Feduchi, Francisco de Inza, Emilio Chinarro, Eduardo Mangada, Antonio Miró, Miguel de Oriol, Luis Peña Ganchegui y Juan Antonio Ridruejo. De creatividad desbordante, Fernando Higuera recibió varios premios importantes de pintura mientras era estudiante. Ganó en 1961 el Premio Nacional de Arquitectura junto con Rafael Moneo por el anteproyecto del Centro de Restauraciones Artísticas, y en 1960 el Accésit a este premio con el proyecto de las diez residencias de artistas en El Pardo.

Fernando Higuera no se sometía a las tendencias dominantes, adelantándose en su tiempo a corrientes internacionales. Sus proyectos contienen una fuerte expresividad, con una coherencia interna poco común. Su arquitectura es claramente informalista, si bien se puede encuadrar dentro de un orden estructural riguroso, uniendo función, forma, estructura y ornamentación. Otras características destacables de sus proyectos se basan en la complejidad formal y el uso de morfologías orgánicas, aunque establecidas en esquemas geométricos sencillos.

Entre sus proyectos y obras más destacadas figuran los realizados para el Pabellón Español en Nueva York en 1963, o el elaborado para el edificio polivalente para Montecarlo en 1969. También La casa La Macarrona en Somosaguas (Madrid) en 1971- 1976, así como el edificio Castellana, en el número 266 del Paseo de la Castellana en Madrid, o la sede del Instituto del Patrimonio Cultural de España. El Hotel Las Salinas, de Tegui (Lanzarote) es otro gran ejemplo de su arquitectura. Destacando desde su juventud, en 1963 hizo las viviendas sociales de la UVA de Hortaleza, 1.000 viviendas de 50 m<sup>2</sup>. Este proyecto

Vista de los voladizos desde el sur, Fundación Fernando Higuera.





Lucio Muñoz en una visita de obra, Fundación Fernando Higuera.

fue seleccionado en el Congreso de la UIA por Louis Khan y Le Corbusier como el más humano entre 2.300 proyectos.

Las cuatro características más significativas que definen su arquitectura son la tradición, las analogías orgánicas y biológicas con la naturaleza, el estructuralismo y la gran creatividad.

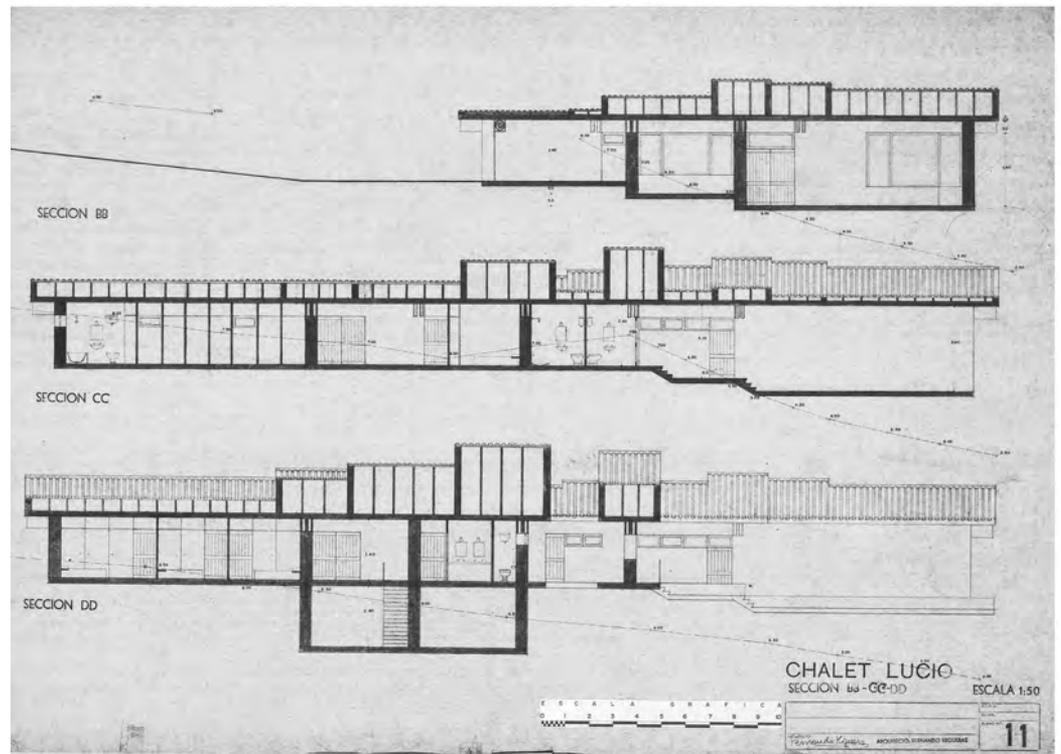
En cuanto a los propietarios de la vivienda, Lucio Muñoz fue un gran pintor madrileño de arte abstracto, exponente del informalismo español de la segunda mitad del siglo XX, cuya principal seña de identidad es trabajar con madera. En su obra destacan la potencia expresiva y una gran presencia de la naturaleza. Es conocido su mural, que preside el Pleno de la Asamblea de Madrid. Cuenta entre sus distinciones con el Premio Nacional de Artes Plásticas (1963) y la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (1993).

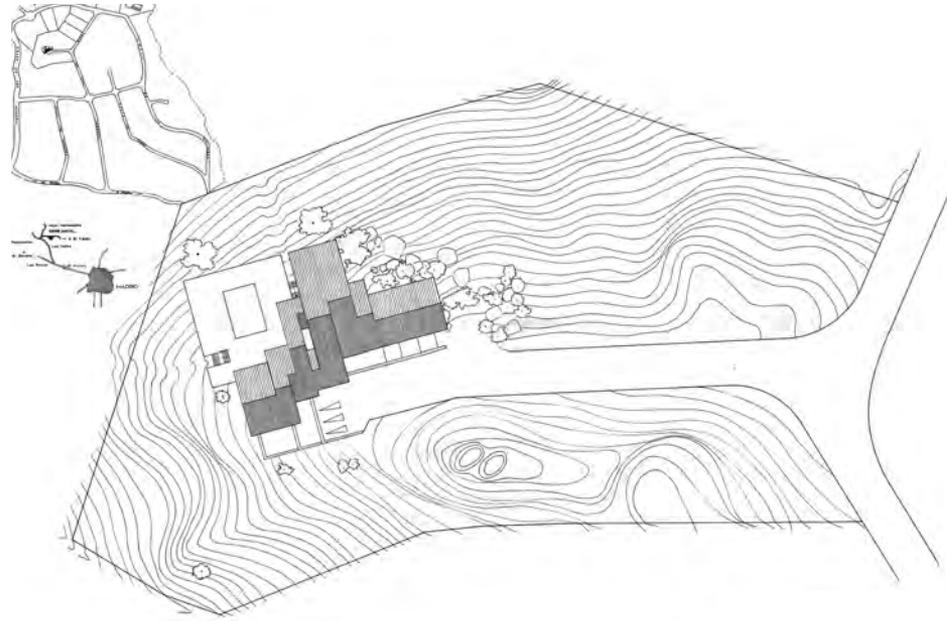
En cuanto a su esposa, Amalia Avia, fue una importante pintora realista, nacida en Santa Cruz de la Zarza (Toledo), asociada a un grupo de importantes autores como Antonio López García, Julio López, Isabel Quintanilla, etc.

Planta baja, Fundación  
Fernando Higuera.



Secciones longitudinales,  
Fundación Fernando  
Higuera.





Planta general, Fundación Fernando Higuera.

## DESCRIPCIÓN DEL BIEN

La casa es un ejemplo significativo de la arquitectura de Fernando Higuera. Se sitúa en la parte superior de una ladera, en una posición estratégica, ya que queda a un nivel más bajo que la carretera de acceso, lo que garantiza la privacidad y la protección de los vientos del norte. Se encuentra en un terreno inclinado con rocas y abundante vegetación. Consta de una planta con forma de T más un pequeño semisótano, y está constituida por una sola crujía.

El programa original contiene dos zonas claramente diferenciadas, determinadas por el uso familiar y el de producción artística: la de la vivienda propiamente dicha, con orientación mediodía, y la zona dedicada a los dos estudios de pintura, independientes y abiertos al norte. Por el paso original de 1963 al interior de la vivienda, se llegaba en su momento a los estudios de los dos pintores que encargaron el proyecto original de la casa. Tenía el estudio un espacio servidor, de tamaño menor a la entrada del mismo. La zona de vivienda cuenta con un hall distribuidor de las tres circulaciones principales: el pasillo jalonado de armarios al norte da acceso a tres dormitorios, que se orientan al sur. El hall da a su vez a una terraza al sur.

La casa, adquirida años después por un amigo del artista, fue objeto en 1973 de una ampliación realizada igualmente por Fernando Higuera, con el mismo sistema constructivo y lenguaje arquitectónico del proyecto inicial. Realizada sobre dos líneas, este y oeste, contiene espacios que se encuentran separados de la casa original por sendas galerías, de manera que el resultado son tres piezas visualmente diferenciadas, pero con idéntico tratamiento.

Toda la edificación se encuentra rodeada de un amplio alero soportado por doble viga de hormigón, que le confiere un aspecto de robustez y da lugar a amplias terrazas de estancia que protegen la casa de inclemencias climáticas. Este alero protege en verano del sol y en invierno de la fuga de calor. Los muros son de construcción tradicional de

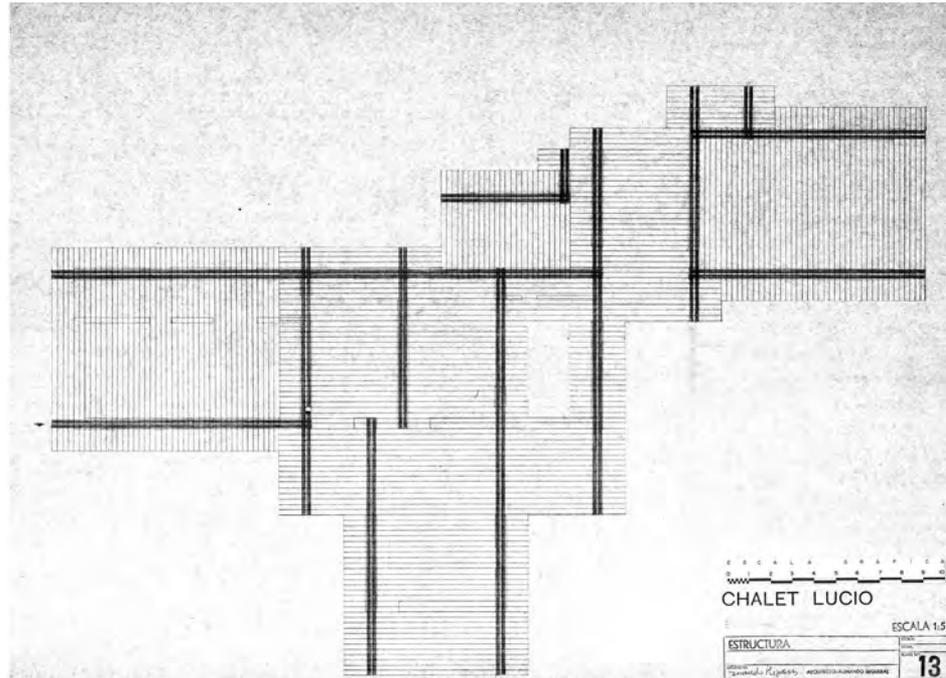
Vista lejana desde el sur,  
Fundación Fernando  
Higuera.



Vista de las cubiertas  
desde el norte, Fundación  
Fernando Higuera.



Planta de estructura,  
Fundación Fernando  
Higueras.



pedra granítica, perfectamente adaptados al paisaje del lugar, y la cubierta es a dos aguas con teja árabe antigua. Ello contrasta estéticamente con los mencionados aleros y las gruesas doubles vigas de hormigón, que responden a una concepción moderna, frente al tradicionalismo de la piedra y la teja árabe. El forjado de la planta baja vuela considerablemente con respecto al terreno, al que pretende respetar al máximo, ofreciendo una imagen atractiva y arriesgada. El acceso de los coches se produce por el norte, al que la casa se cierra.

Lucio Muñoz se limitó a indicar el programa de necesidades de la vivienda al arquitecto, dándole absoluta libertad. Su único temor era el que hiciese las paredes de granito y no revocadas, pero finalmente aceptó el granito por su mejor integración en el paisaje y su nulo mantenimiento. Arquitecto y propietario coincidieron en dejar las vigas pretensadas de hormigón vistas, incluso con los números al descubierto.

Vista de las cubiertas desde el acceso,  
Fundación Fernando Higuera.



Vista de los hastiales de piedra,  
Fundación Fernando Higuera.





Patio interior,  
Fundación Fernando Higuera.



Terraza,  
Fundación Fernando Higuera.



Vista de las vigas en voladizo,  
Fundación Fernando Higuera.



Vista de la terraza.  
Fundación Fernando Higuera.



Vista del salón interior,  
Fundación Fernando  
Higueras.

### Bibliografía

AA. VV.

La casa es un ejemplo significativo de la arquitectura de Fernando Higueras. Se sitúa en la parte superior de una ladera, en una posición estratégica, ya que queda a un nivel más bajo que la carretera de acceso, lo que garantiza la privacidad y la protección de los vientos del norte. Se encuentra en un terreno inclinado con rocas y abundante vegetación. Consta de una planta con forma de T más un pequeño semisótano, y está constituida por una sola crujía.



Fernando Higuera en una visita de obra, Fundación Fernando Higuera.

Vista lejana desde el sur, Fundación Fernando Higuera.



# EDIFICIO DEL PASEO DE LA CASTELLANA, 81

Antigua sede del Banco de Bilbao. Madrid

Arquitecto: F. J. Sáenz de Oiza

Proyecto: 1975

Obra: 1978-1981

## Bien de Interés Cultural

DECRETO 4/2019, de 15 de enero, del Consejo de Gobierno, publicado en el BOCM número 15 del 18 de enero de 2019, por el que se declara Bien de Interés Cultural, en la categoría de Monumento, el edificio del paseo de la Castellana, número 81, antigua sede del Banco de Bilbao, en Madrid.

## JUSTIFICACIÓN

El edificio del paseo de la Castellana número 81 en Madrid, antigua sede del Banco de Bilbao, es una obra singular dentro de la arquitectura reciente de la Comunidad de Madrid por su compleja y original concepción estructural, sus acertadas proporciones, su cuidado diseño y la nobleza de los materiales utilizados. Su localización en uno de los solares más destacados del gran eje del paseo de la Castellana lo convierte en hito de primer orden, constituyendo uno de los ejemplos más importantes de edificio de oficinas en altura de España.

## CONTEXTO HISTÓRICO

El complejo AZCA, acrónimo de Asociación Mixta de Compensación de la Manzana A de la Zona Comercial de la Avenida del Generalísimo, fue concebido por el Plan General de Ordenación Urbana de Madrid de 1946, llamado comúnmente Plan Bidagor. Desarrollado a partir de un proyecto del arquitecto Antonio Perpiñá, ganador del concurso internacional convocado en 1954, el Plan Parcial definitivo para esta supermanzana fue aprobado definitivamente en 1964.

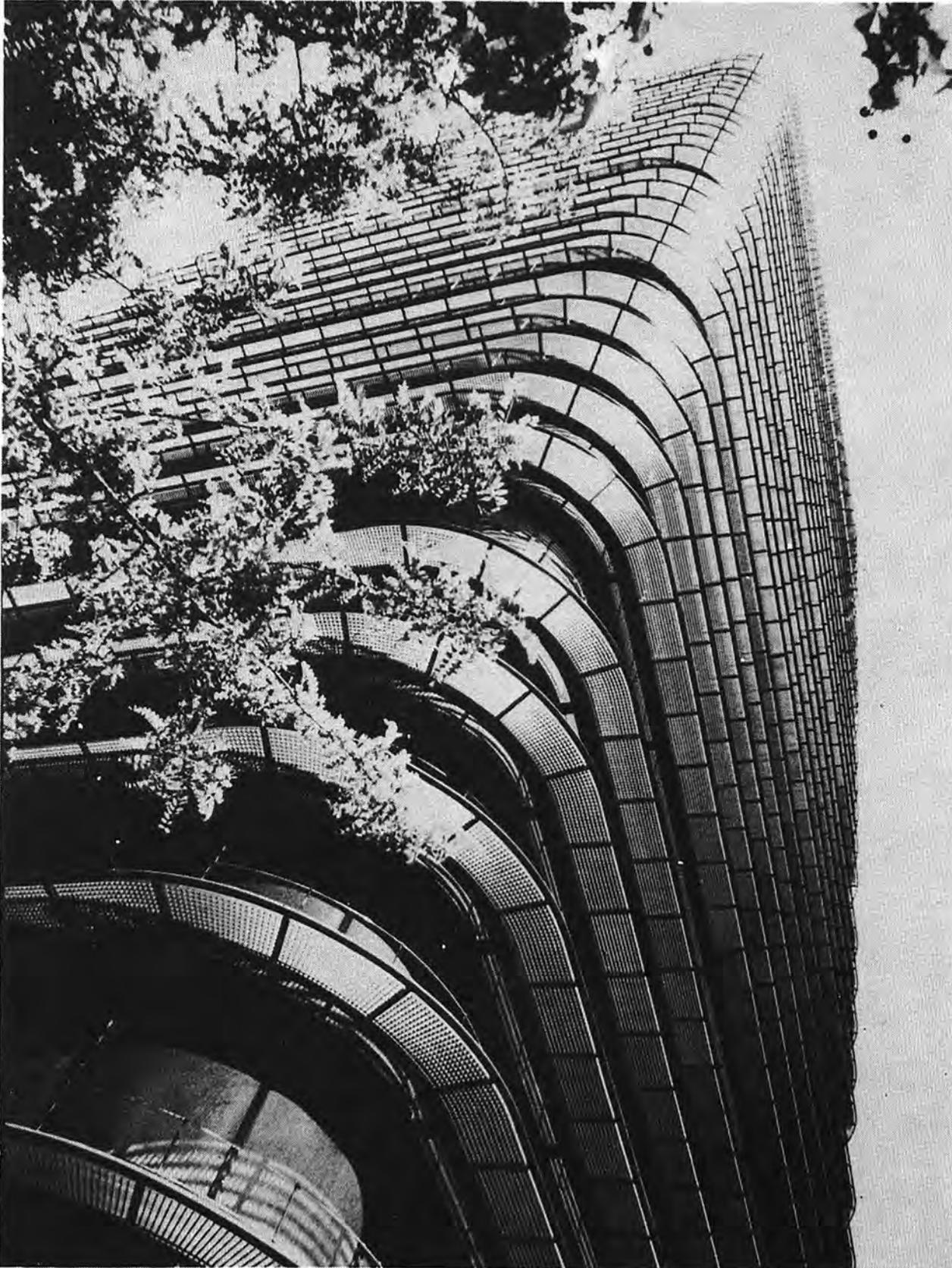
En 1971, el Banco de Bilbao, propietario de la parcela número 41 del complejo, convocó un concurso restringido para el proyecto de sus oficinas centrales en Madrid. El edificio, con una tipología de torre, resultaría una de las soluciones presentadas por siete de los más prestigiosos estudios de Arquitectura españoles de la época: Antonio Bonet, José Antonio Coderch, José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, Antonio Fernández Alba, Rafael de la Hoz y Gerardo Olivares, Antonio y Manuel Miró y, finalmente, Francisco Javier Sáenz de Oiza. Los proyectos debían resolver el reto de levantar un edificio de oficinas de treinta plantas salvando la bóveda del túnel del enlace ferroviario entre las estaciones de Atocha y Chamartín. Por otra parte, el concurso tuvo tres jurados: uno de carácter bancario para evaluar la funcionalidad de las soluciones; otro puramente técnico para los aspectos estructurales y tecnológicos, encomendado a la firma americana Skidmore, Owings & Merrill (SOM); y un tercero para las cuestiones formales y estéticas, encomendado al prestigioso arquitecto italiano Gio Ponti.

La propuesta de Sáenz de Oiza se basó en la búsqueda de una respuesta estructural óptima a un problema tan complejo y con un programa que acogía usos, no sólo de oficinas, sino también comercial y de aparcamiento. Para ello contó con la colaboración de los ingenieros Carlos Fernández Casado, Javier Manterola y Leonardo Fernández Troyano.

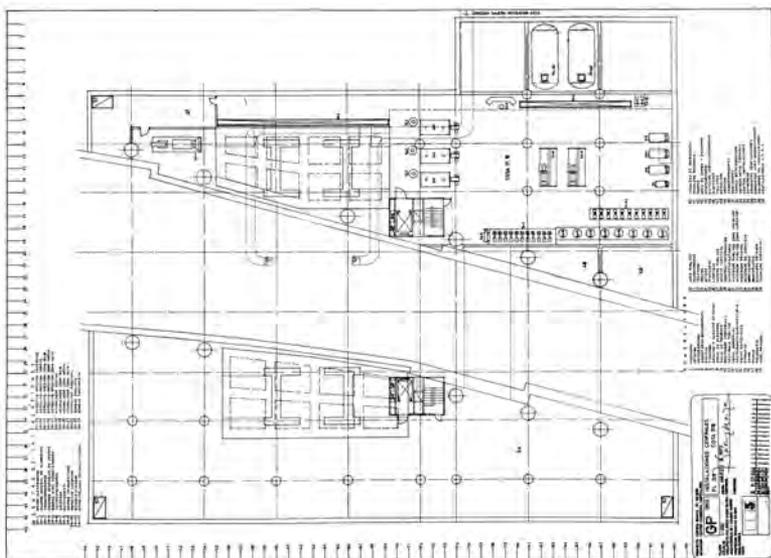
Se decidió que la estructura sería mixta, de acero y hormigón armado, y que su diseño integral respondería, tanto en planta como en alzado, a la adopción de un módulo de 33 centímetros, el pie elefantino, cuyo múltiplo de 1,32 metros fue la base para componer los planos. El proyecto bebe de la arquitectura americana de posguerra, siendo la referencia más evidente la torre de investigación S. C. Johnson & Son, construida por Frank Lloyd Wright entre 1944 y 1950 en Wisconsin. Esta se organizaba en torno a un núcleo interno de hormigón, con bandejas de forjados desiguales y piel exterior autónoma con las esquinas curvas.

Vista del edificio  
desde el noroeste,  
*Arquitectura*, año LXII,  
número 228, enero-  
febrero 1981,  
Biblioteca COAM.

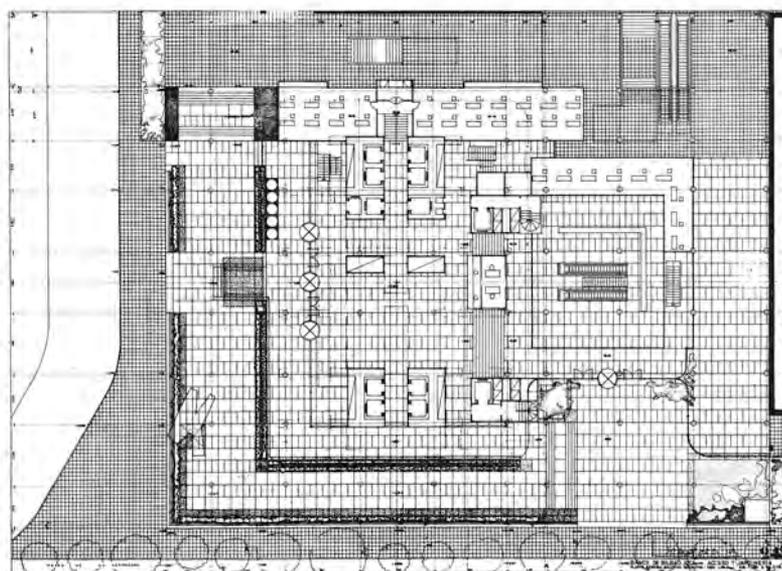




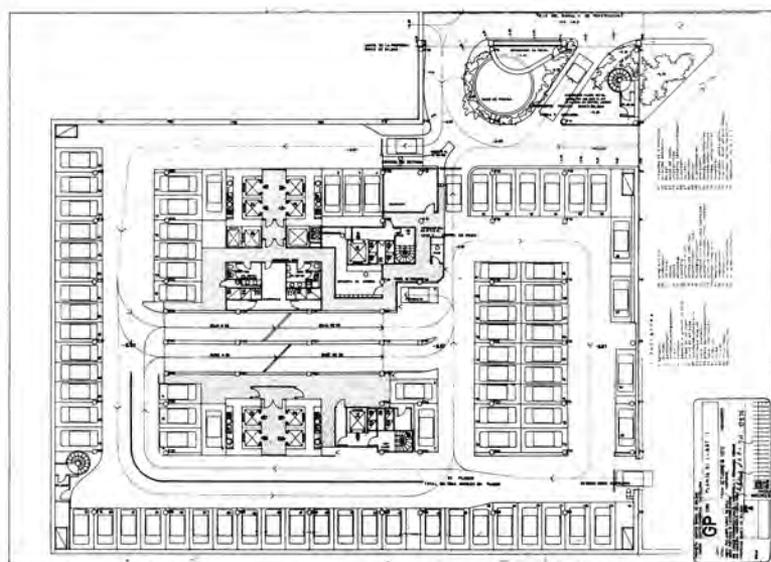
Detalle de la fachada del edificio, *Arquitectura*, año LXII, número 228, enero-febrero 1981, Biblioteca COAM.



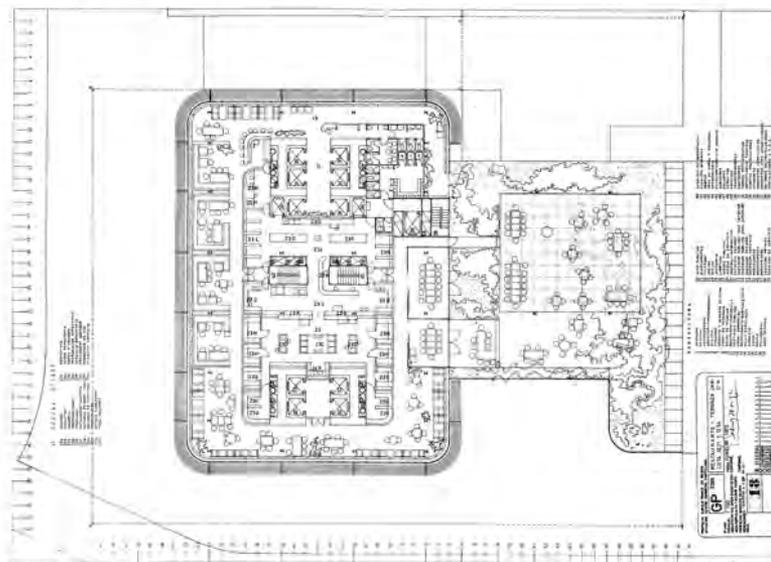
Planta de fundación y túnel.



Planta de entrada.



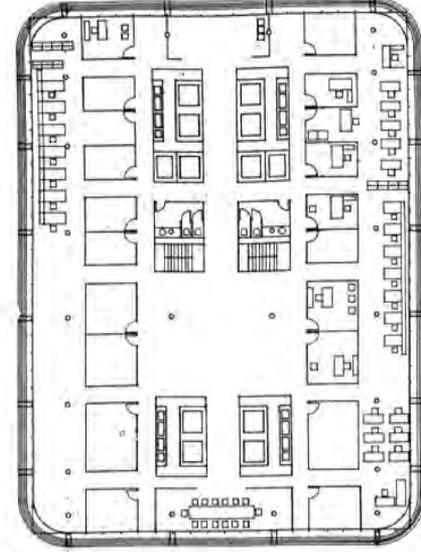
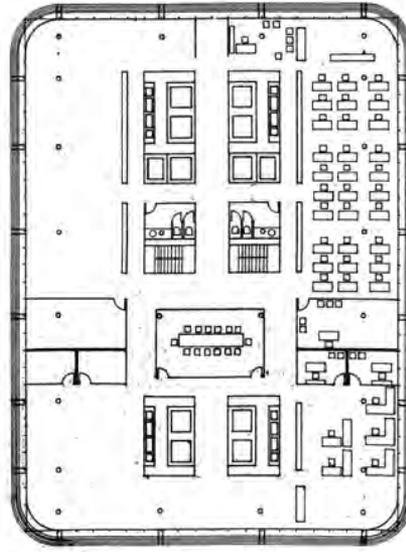
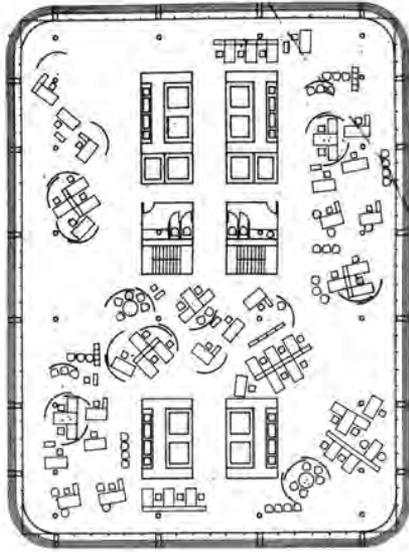
Planta de garaje.



Planta de restaurante.



Plantas del edificio,  
Arquitectura, año LXII,  
número 228, enero-febrero  
1981, Biblioteca COAM.

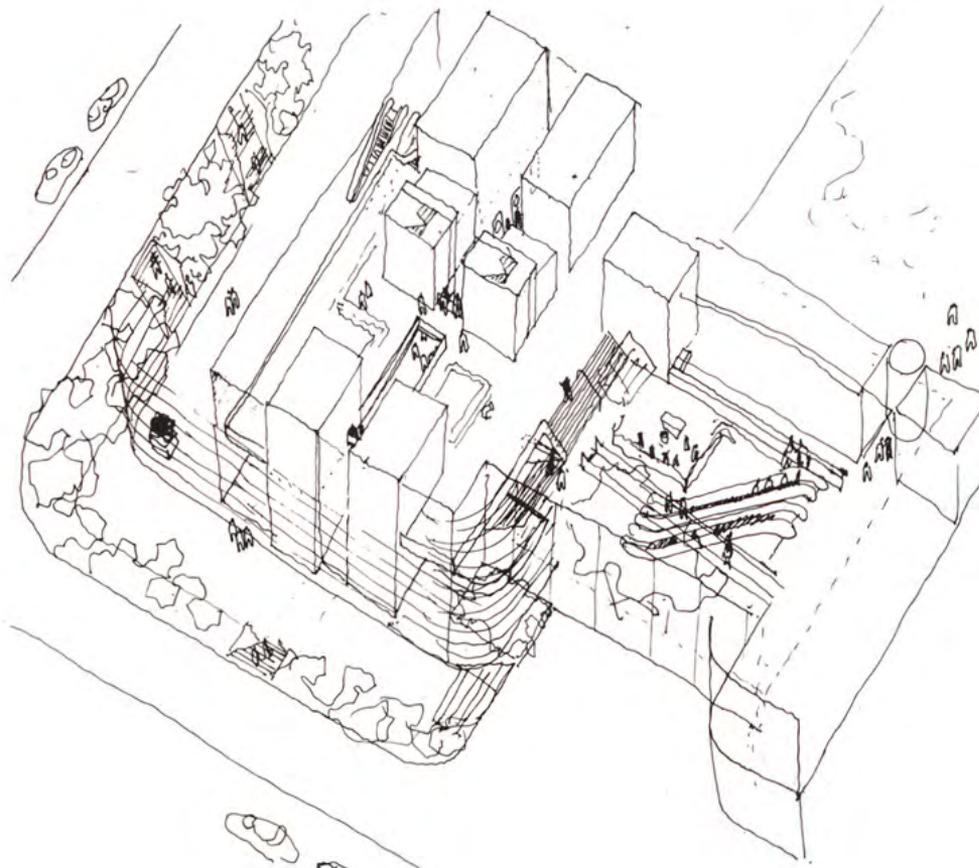
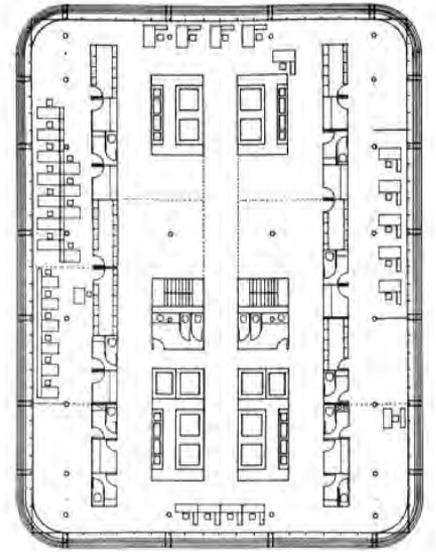
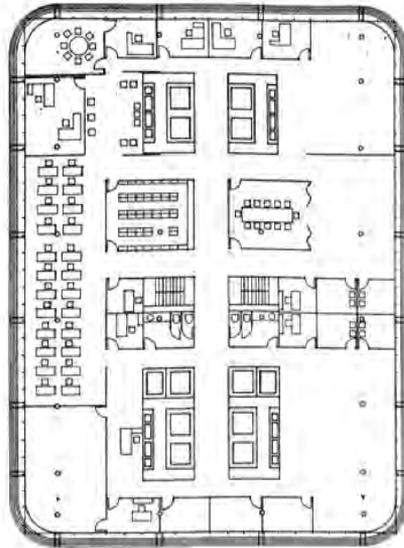
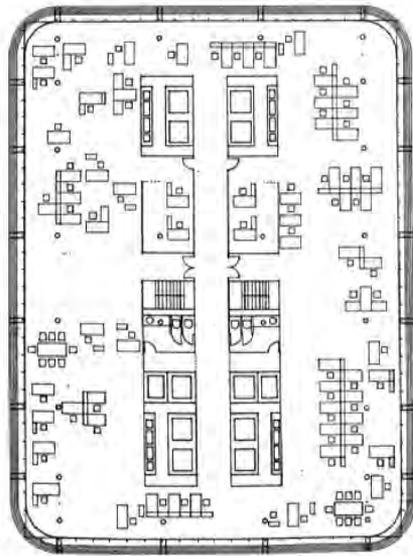


Posible distribución de las plantas de oficinas, *Arquitectura*, año LXII, número 228, enero-febrero 1981, Biblioteca COAM.

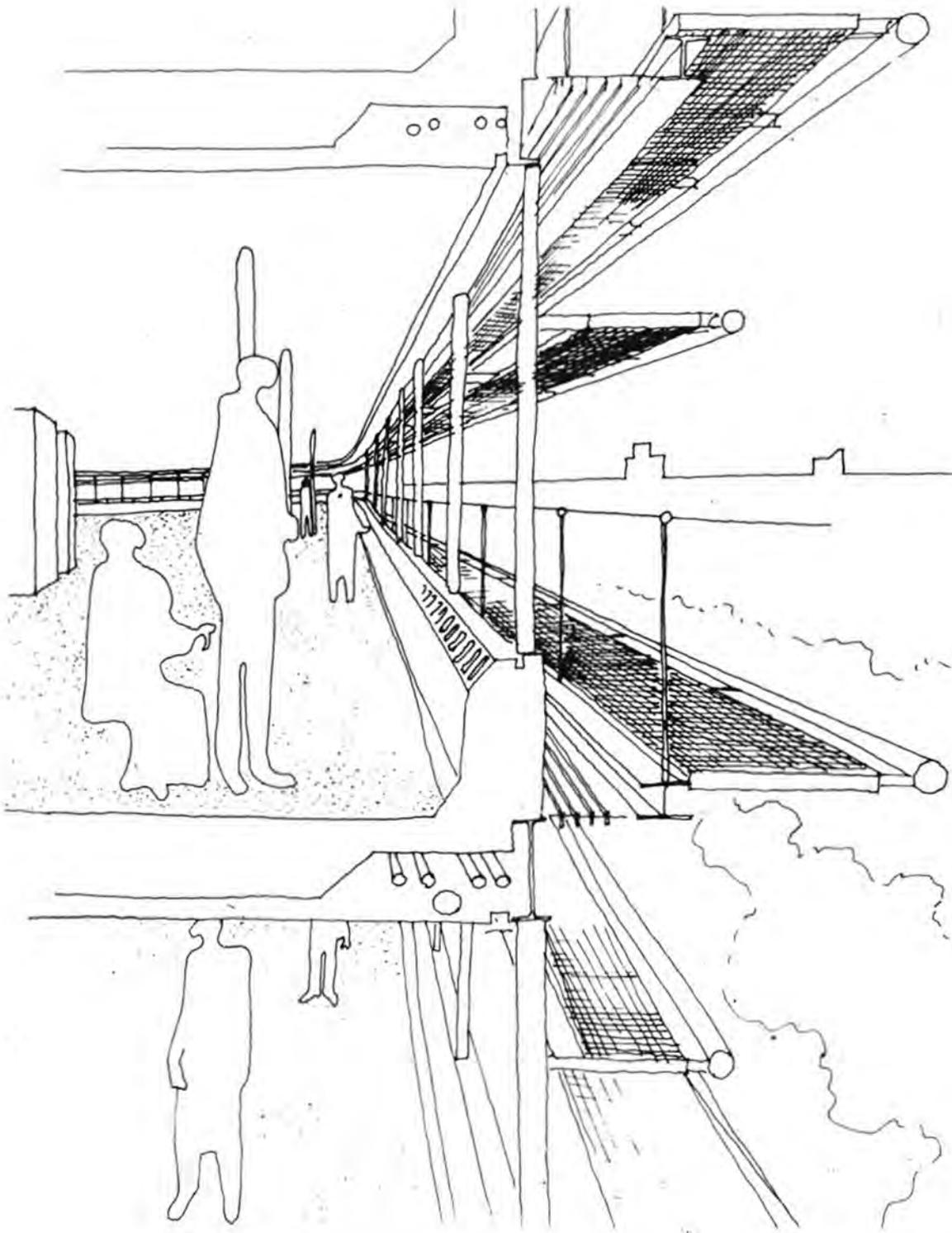
Finalmente, el concurso fue resuelto en 1972 a favor de la propuesta de Sáenz de Oiza, cuyo proyecto de ejecución se desarrolló entre los años 1972 y 1974, prolongándose las obras entre 1975 y 1981.

A lo largo de su breve historia, en un primer momento como sede del Banco de Bilbao y después como sede de las entidades bancarias surgidas de sucesivas fusiones, el edificio se mantuvo sin cambios aparentes. Sin embargo, interiormente se produjeron alteraciones puntuales, siendo la más evidente la colmatación de los espacios de espera en la entrepunta.

En el año 2007 fue vendido por la entidad bancaria BBVA a la sociedad inmobiliaria Gmp Property SOCIMI S.A., que planteó una rehabilitación integral del edificio para recuperar sus características originales, intervención iniciada en 2014 y que ha recuperado los valores originales de la arquitectura del edificio del Banco de Bilbao en el Paseo de la Castellana.



Croquis-axonometría de la relación entre la planta baja de la torre y el cuerpo bajo anexo *Arquitectura*, año LXII, número 228, enero-febrero 1981, Biblioteca COAM.

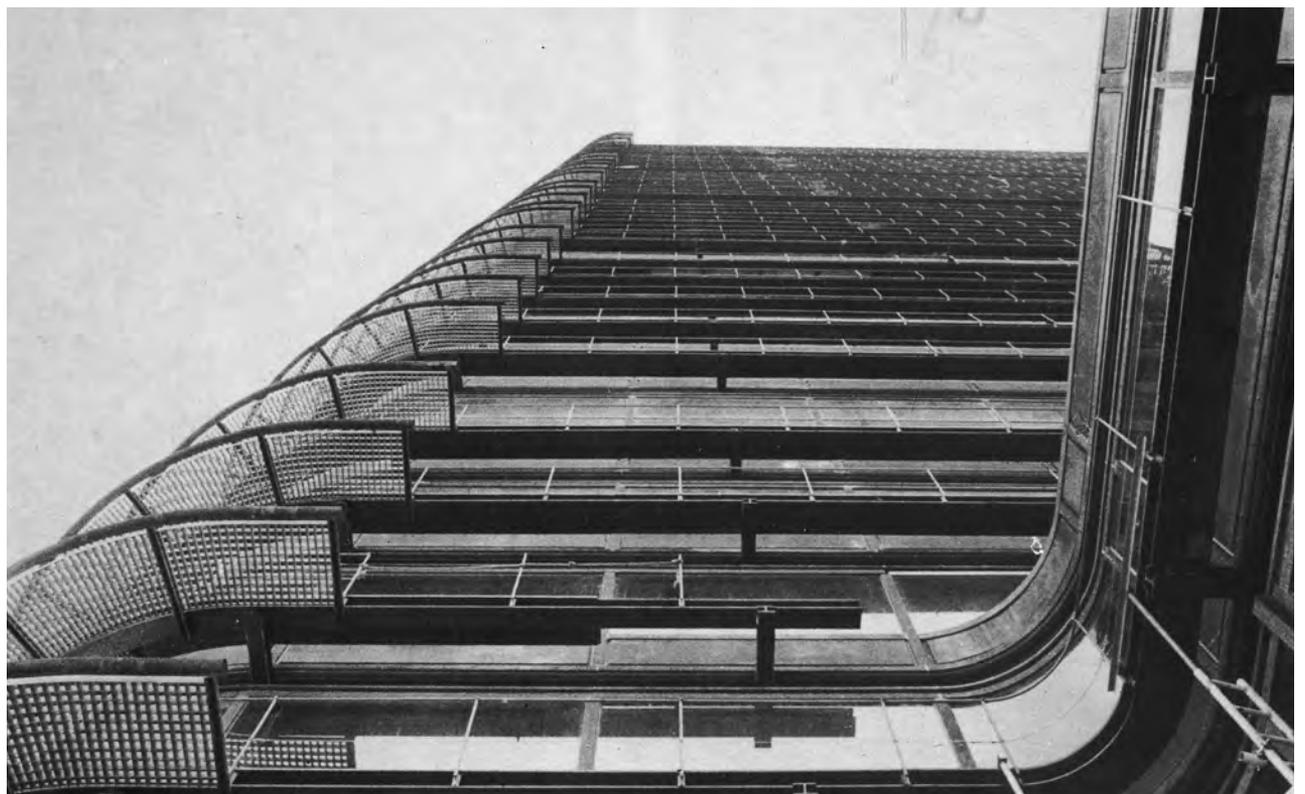


Croquis de proyecto,  
*Arquitectura*, año LXII,  
número 228, enero-febrero  
1981, Biblioteca COAM.

Vistas de la pasarela-visera,  
*Arquitectura*, año LXII,  
número 228, enero-febrero  
1981, Biblioteca COAM.



Vistas de las viseras desde  
la calle, *Arquitectura*, año  
LXII, número 228, enero-  
febrero 1981, Biblioteca  
COAM.

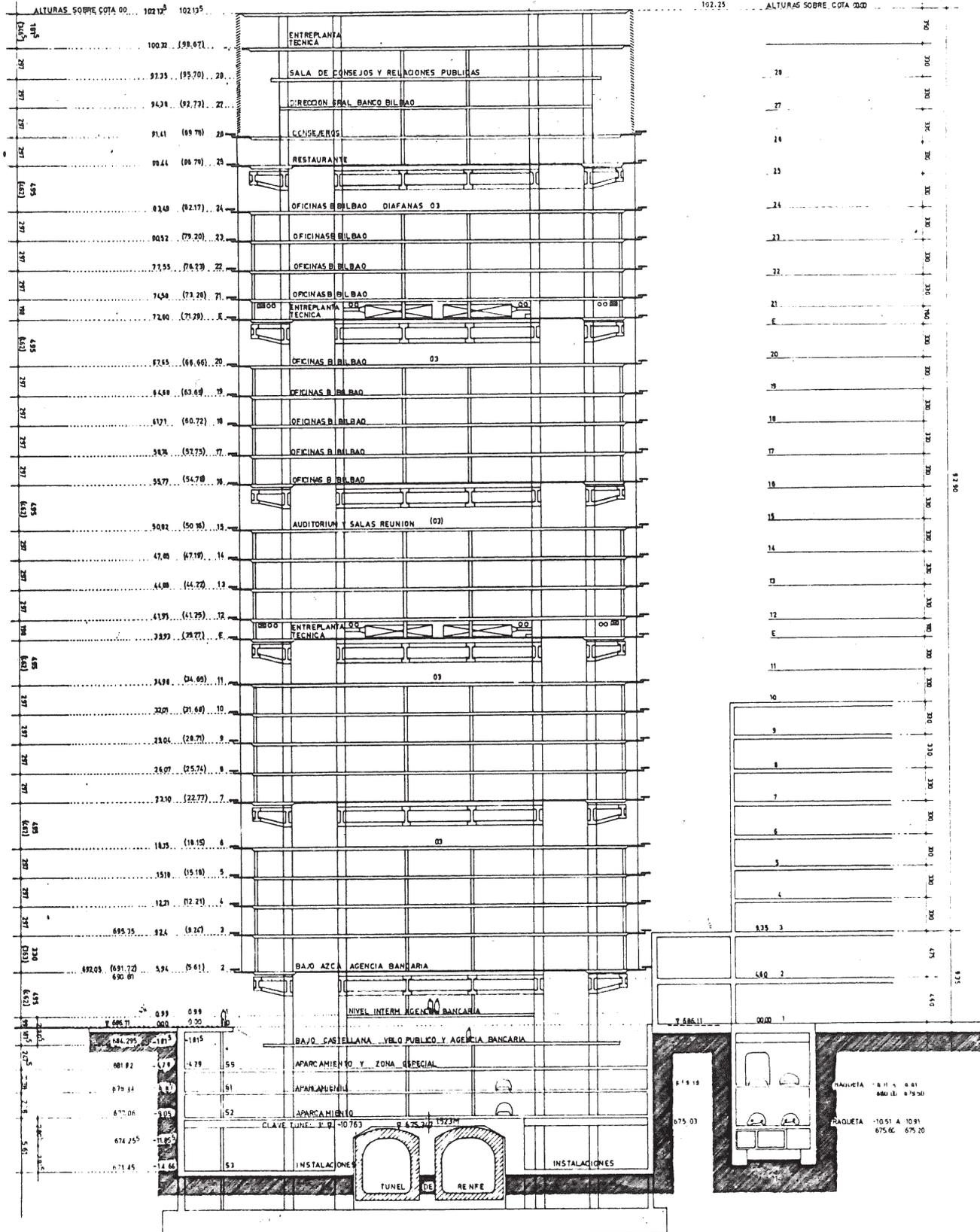




Detalles de la fachada,  
*Arquitectura*, año LXII,  
número 228, enero-febrero  
1981, Biblioteca COAM.

ALTURAS PROYECTADAS  
10213.5 + 011 = 102,245

ALTURAS DE ORDENACION  
PARA 28 PLANTAS 102,25



Sección transversal, Guía de Madrid, Biblioteca COAM.

## DESCRIPCIÓN DEL BIEN

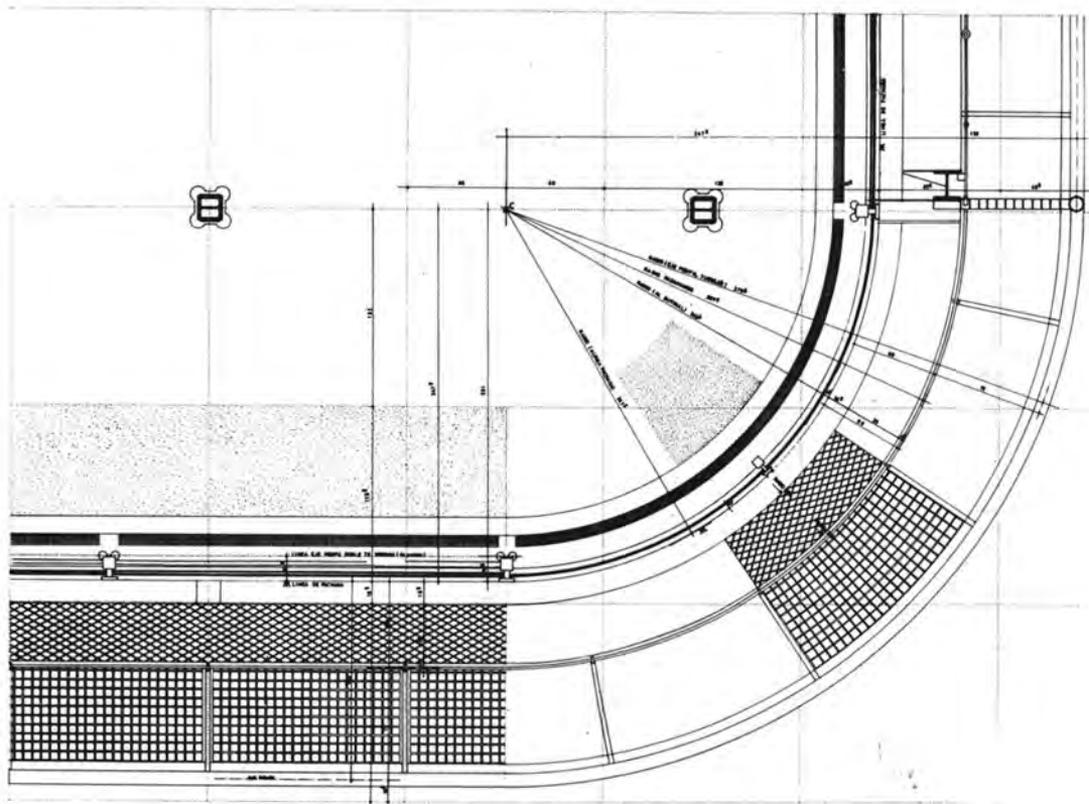
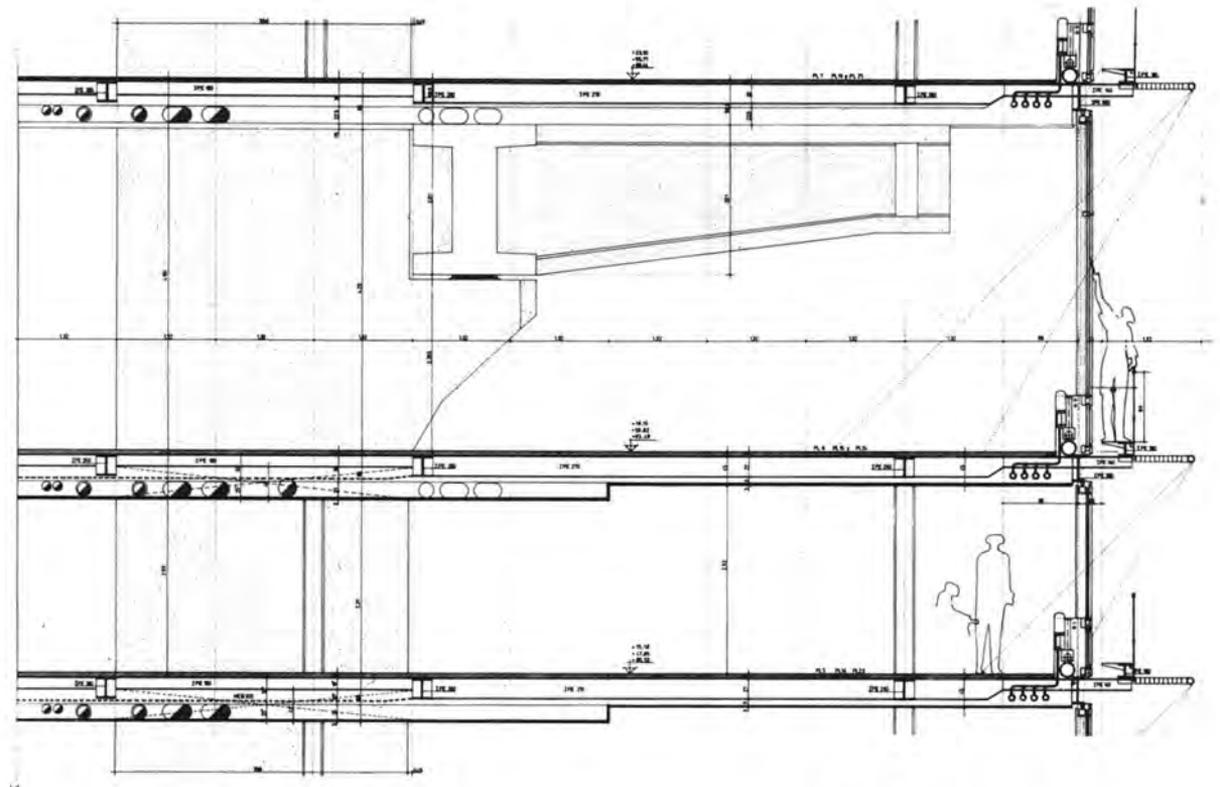
La antigua sede del Banco de Bilbao en Madrid es una torre exenta de 107 metros de altura que se prolonga lateralmente hacia el norte en un cuerpo bajo de tres plantas que se adosa a la parcela colindante. Los rasgos característicos de su concepción descansan en gran parte en la visión que su autor tenía de la arquitectura.

Francisco Javier Sáenz de Oiza (Cátedra 1918-Madrid 2000) se tituló en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en 1946, tras lo cual viajó a Estados Unidos becado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde recibió la influencia en general de la arquitectura americana, especialmente del maestro Frank Lloyd Wright. Compaginó su carrera como arquitecto en la realización de grandes proyectos con una importante labor docente, convirtiéndose en referente de lo que se llamó Escuela de Madrid.

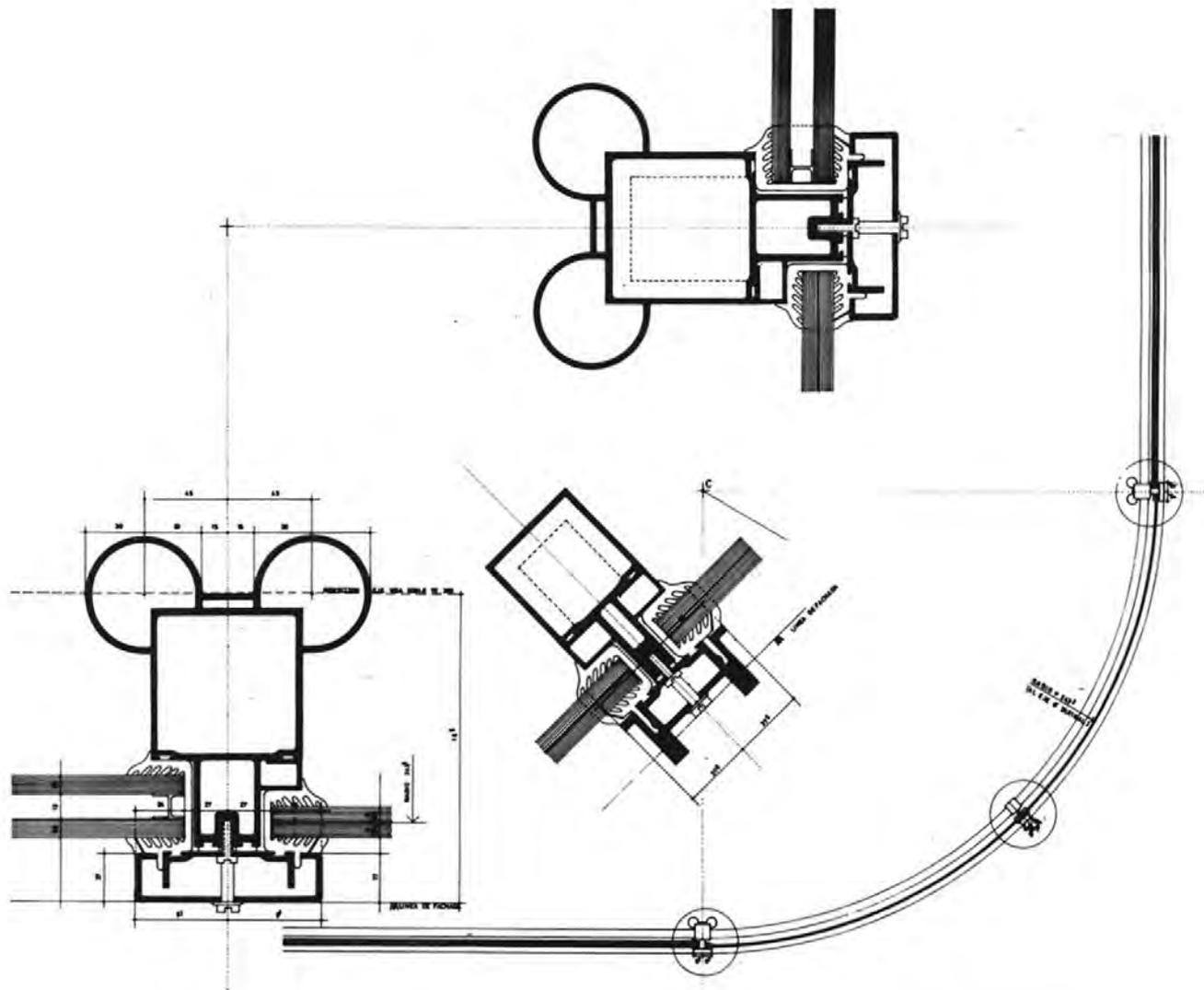
En el caso del inmueble para el Banco de Bilbao, gran parte de su genialidad fue aplicada a la resolución del problema estructural. Todo el peso del edificio se trasladaba al terreno a través de la cimentación de dos potentes núcleos de hormigón, situados a ambos lados del túnel ferroviario sobre el que se situaba, resolviendo la transmisión de cargas a esos dos núcleos mediante el apilamiento del edificio en grupos de cinco plantas, en cada uno de los cuales la planta inferior era un forjado sobre retícula de grandes jácenas de hormigón en voladizo, que recogían las cargas de los pilares metálicos de las cuatro plantas superiores.

Se distribuye en treinta y siete niveles, de los cuales treinta y tres se sitúan sobre rasante. El nivel superior de los sótanos tiene uso compartido de garaje y oficinas, albergando, de igual forma, el salón de actos y salas de reuniones. Las plantas sobre rasante están organizadas mediante siete potentes plataformas estructurales de hormigón armado, que coinciden con los forjados de suelo de algunas plantas y que constituyen el apoyo de las subestructuras metálicas que conforman el resto de las plantas.

Decidida la forma prismática de la torre, el tipo de apoyo sobre dos núcleos separados entre sí llevó de forma natural a la elección de una planta rectangular en sentido este-oeste, lo que determinó que las fachadas principales fuesen perpendiculares al eje del paseo de la Castellana. Este sistema estructural determinaba la existencia de plantas de diferente altura, lo que propiciaba la creación de ritmos horizontales en las fachadas.



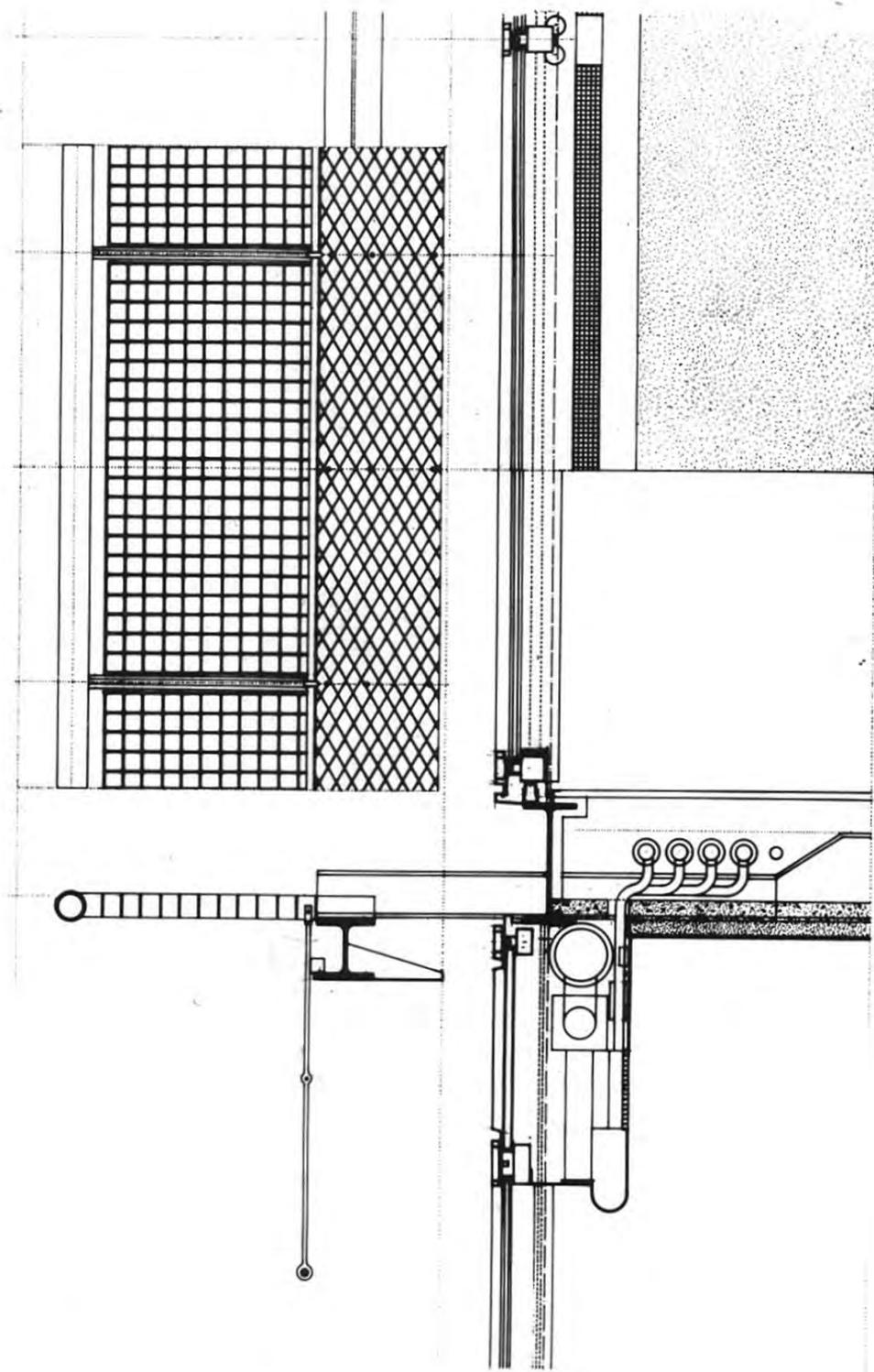
Detalles de la fachada ,  
*Arquitectura*, año LXII,  
 número 228, enero-febrero  
 1981, Biblioteca COAM.



Detalles de la fachada,  
*Arquitectura*, año LXII,  
 número 228, enero-febrero  
 1981, Biblioteca COAM.

En cuanto a los cerramientos, el arquitecto decidió su autonomía total respecto a la estructura vertical, que quedaba retranqueada en todo el perímetro, posibilitando una solución uniforme sin interrupciones ni aristas y con esquinas curvas. Precisamente, uno de los grandes aciertos del proyecto fue la elección de materiales novedosos, pero que aportasen una imagen de nobleza y elegancia sin estridencias. El edificio, acabado en acero corten y lunas tintadas en color bronce, se impuso de forma inmediata en el paisaje urbano de Madrid por su cromatismo y su presencia serena e imponente. De igual forma, todos los elementos exteriores e interiores se adaptaron al módulo elegido, el pie elefantino, desde la composición de las fachadas, la altura de los peldaños de las escaleras, y el despiece de suelos o a los falsos techos, convirtiéndose en el lema del proyecto.

Otra de las peculiaridades del edificio es su implantación en el terreno. El arquitecto opta por crear una depresión en los espacios exteriores del este y sur de la parcela, disponiendo plataformas a distintos niveles. La torre se hunde en el terreno y se rodea de un auténtico patio inglés, desapareciendo el basamento tradicional.



Detalles del muro cortina  
y pasarela-viseras,  
*Arquitectura*, año LXII,  
número 228, enero-febrero  
1981, Biblioteca COAM.

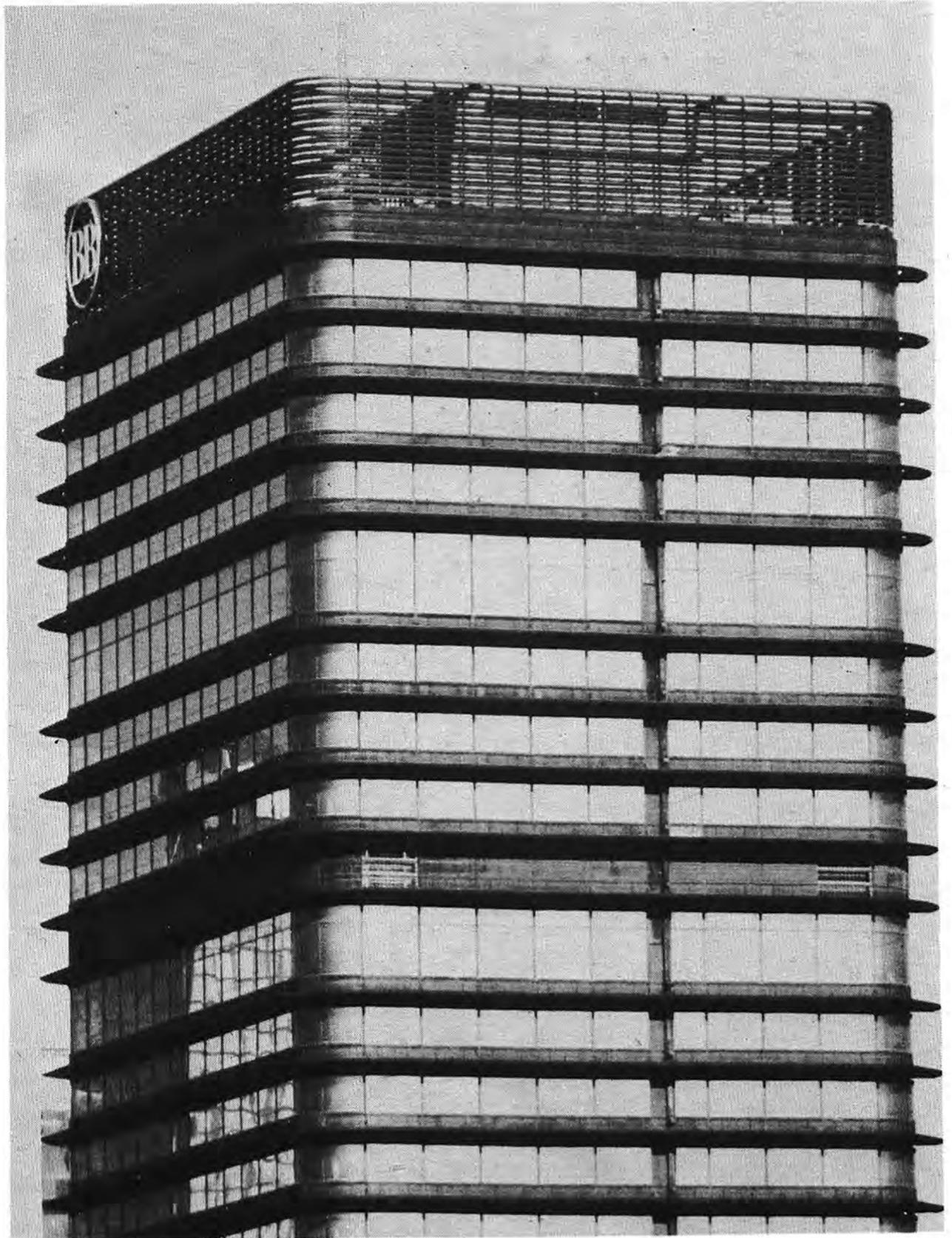
El reconocimiento a su singularidad y valores arquitectónicos fue unánime desde su inauguración, siendo considerado en los ámbitos profesionales como uno de los mejores edificios de oficinas de España. Ya en el siglo XXI, tras la venta por parte de BBVA a la sociedad inmobiliaria que planteó su rehabilitación, se iniciaron en 2014 las obras generales de conservación, restauración y adecuación a la normativa del edificio. Esta intervención se acometió con arreglo al proyecto del arquitecto Antonio Ruiz Barbarín, basándose en la documentación original de Francisco Javier Sáenz de Oiza, con absoluto respeto a la intencionalidad de proyecto original.

### Bibliografía

- «Anteproyecto para el Banco de Bilbao AZCA», *L'Architecture d'aujourd'hui*, dic. 1971-en. 1972  
«Anteproyecto para el Banco de Bilbao AZCA», *Arquitectura*, n° 228, en.-feb. 1981. (Monográfico)  
AA. VV., *Arquitectura bancaria en España*, Madrid, 1998  
AA. VV., *I Muestra 10 años de Arquitectura Española 1980-1989*, Madrid, 1991  
BALDELLOU SANTORIALIA, M.A. y CAPITEL, A., *Arquitectura española del siglo XX*. Summa Artis, tomo XL, Madrid, Espasa Calpe, 1995  
CAPITEL, A., *Ayer y hoy de una idea. (Banco de Bilbao en AZCA)*, Madrid, 1982  
CAPITEL, Antón, «La torre del Banco de Bilbao en el Centro AZCA de Madrid», En *Arquitectura*, n° 228, en.-feb 1981, pp. 11-13  
FLORES LÓPEZ, C. y AMANN, E., *Guía de la arquitectura de Madrid*, Madrid, 1967  
FLORES LÓPEZ, C. y GÜELL, X., *Arquitectura de España. 1929-1996*, Madrid, 1996  
GUERRA DE LA VEGA, R., *Madrid 1920-1980. Guía de Arquitectura Contemporánea*, Madrid, 1981  
Guía de Arquitectura. España 1920-2000. Madrid, 1997  
*Historia de la Arquitectura Española*. Planeta, 1989, tomo IV,  
URRUTIA NÚÑEZ, Á., *Arquitectura española siglo XX*, Madrid, 1997



El edificio, acabado en acero corten y lunas tintadas en color bronce, se impuso de forma inmediata en el paisaje urbano de Madrid por su cromatismo y su presencia serena e imponente.



Vista del edificio desde el norte, *Arquitectura*, año LXII, número 228, enero-febrero 1981, Biblioteca COAM.









**PATRIMONIO  
CULTURAL**

