
Niveles de relación con lo construido: cuatro concursos en Madrid

RAQUEL ASENSIO ANDREU
TUTOR: MANUEL DE PRADA

Aula 4 TFG
Junio 2017



NIVELES DE RELACIÓN CON LO CONSTRUIDO:
CUATRO CONCURSOS EN MADRID

Alumna

Raquel Asensio Andreu

Tutor

Manuel de Prada - DCA

Aula 4 TFG

Coordinador: Jorge Sainz Avia

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid

Índice

• Introducción general: objetivos.	9
• Método	13
• Antecedentes	15
• Los niveles	
- Introducción particular	23
- Camuflaje	25
- Mímesis	28
- Analogía	30
- Contraste significativo	32
- Contraste no significativo	33
- Conclusiones sobre la clasificación en niveles	34
• Los concursos	
- Introducción particular	39
- Banco de España	41
- San Francisco el Grande	51
- Salón de reinos	57
- Mercado Barceló	61
• Conclusiones	71
• Bibliografía	77

Introducción general: objetivos

<<He leído en Rem Koolhaas que las ciudades son como nubes. Me gusta esa imagen. La forma de la ciudad como nube en continuo movimiento>>

Rafael Moneo, *Arquitectura Viva* 110

Las ciudades están en constante cambio. Evolucionan, se transforman, algunas desaparecen y otras se crean nuevas. El ser humano las va moldeando a sus necesidades y nuevos hábitos de vida. Sin embargo, hay edificios que permanecen a lo largo del tiempo y son los que ven como su alrededor se modifica y ellos permanecen. Construir en lugares que ya están desarrollados, en calles que ya tienen una identidad, es una tarea de gran complejidad. Se debe introducir un nuevo elemento que puede relacionarse, o no, con su contexto, por lo que creará un cambio y pasará a formar parte de esa ciudad o barrio.

Los arquitectos tienen una gran responsabilidad en este proceso de transformación al que las ciudades se someten. Pueden abordarlo de maneras muy diversas, creándose, en ocasiones, infinitas posibilidades para un solo proyecto. Pero esto es lo que crea las identidades de cada lugar. Cada edificio aporta algo nuevo y cada arquitecto detrás de él deja una huella diferente en la ciudad.

Los edificios con los que van a convivir las nuevas construcciones pueden ser de muchos tipos. Algunos tienen un gran valor histórico, debido a su antigüedad o a los hechos que en ellos han ocurrido, otros gran valor artístico y otros, cultural.

Actualmente, existen una gran variedad de ejemplos en contexto muy diferentes. Esto se debe a que, en la época en la que nos encontramos, la mayoría de las ciudades tienen ya una identidad y un contexto construido, lo que hace que exista una gran dificultad a la hora de crear nuevos edificios o llevar a cabo rehabilitaciones o ampliaciones, algo que ocurre a menudo. Por lo tanto, se puede decir que existen varios métodos de relacionarse con la ciudad, con contextos ya construidos.

En este trabajo se recopilan y ordenan los diferentes métodos que se han utilizado con problemas y soluciones diversas. A continuación, se definirán y clasificarán los niveles o modos de relación que pueden existir a la hora de llevar a cabo nuevos edificios en contextos ya construidos, primero desde una aproximación general basada en la experiencia con distintos ejemplos y, más adelante, con obras concretas en la ciudad de Madrid.

Así pues, los objetivos de este trabajo son definir estos niveles basándose en obras que se están realizando, o ya se han realizado, en el siglo XX y XXI alrededor del mundo. Una vez establecidas estas categorías, se analizan cuatro concursos en Madrid, con sus ganadores y propuestas y se ve en qué nivel de relación con su contexto están. Esto permitirá ver que niveles son los más usados actualmente o, incluso, si hay alguno de ellos que no se realice.

Método

<<Para nosotros la mejor manera de trabajar con el contexto supone una doble actitud. Por una parte el respeto a lo existente, ya sea tangible o intangible, y por otra la asunción de la responsabilidad que tenemos los arquitectos de construir los soportes donde se desarrollan las actividades de las personas, y por extensión de las sociedades, con el optimismo de un mundo mejor, necesariamente múltiple y diverso.>

Emilio Tuñón y Luis M. Mansilla. Entrevista *¿Cómo lidiar con lo existente?* en *El País*. 2011

El método seguido en la realización de este trabajo se divide en tres pasos: recopilación, clasificación y comparación, y estudio de casos.

Primero se recopiló la información existente sobre el tema desde un punto de vista general (libros teóricos, publicaciones en revistas y artículos) y después, se inició una búsqueda sobre los numerosos edificios que se han construido durante el siglo XX y XXI en ciudades ya desarrolladas.

Aunque se partió de una serie de niveles establecidos en función de lo que ya se conocía sobre el tema, el estudio de los diferentes edificios permitió realizar una clasificación más concreta que introdujo una serie de variantes en cada nivel. Se fueron comparando las distintas obras lo que permitió distinguir las diferencias y semejanzas que comparten cada nivel.

Al establecer los niveles, se tuvo en cuenta que no siempre los edificios pertenecen de forma clara a uno de ellos, ya que algunos pueden estar en el límite entre varios niveles, algo que se explicará más adelante.

Finalmente, el trabajo se centra en Madrid, escogiendo cuatro concursos, dos realizados en el siglo XX y dos en el siglo XXI que permitirán enfocarlos, y clasificar sus propuestas en los diferentes niveles. Cada uno de los concursos tiene un contexto diferente lo que permitirá ver que la forma de relacionarse con su entorno varía en función de cómo sea este y la importancia que se le dé. Esto hará que se pueda llegar a unas conclusiones con respecto a cuáles son los métodos más utilizados cuando se ha construido en Madrid y como se relacionan estas nuevas obras con la ciudad.

Antecedentes

<< Lo existente es el marco de actuación del arquitecto. Para la producción de la arquitectura, el respeto a ese marco es fundamental, tanto hablando en términos relativos al paisaje, como a la ciudad o al contexto histórico.>>

Emilio Tuñón y Luis M. Mansilla. Entrevista *¿Cómo lidiar con lo existente?* en *El País*. 2011

Sobre el tema de las nuevas construcciones en lugares ya construidos se ha hablado en numerosas ocasiones y se han escrito varios libros desde un enfoque más teórico.

Francisco de Gracia escribió *Construir en lo construido: la arquitectura como modificación*, publicado en 1992. En este libro se reflexiona sobre la relación entre la arquitectura que existe en contextos históricos y la arquitectura nueva que es introducida en la ciudad. En la parte tercera (*La acción modificadora*) se centra en el tema más relacionado con este trabajo, que ha ayudado a desarrollar la parte teórica.

Varias revistas han dedicado artículos a este asunto, destacando el número 110 de *Arquitectura Viva: Pasado presente* publicado en 2006. En ella se combinan diversos ejemplos con escritos teóricos.

Además, existen artículos en periódicos donde varios arquitectos opinan sobre el tema, como el artículo del periódico *El País* llamado *¿Cómo lidiar con lo existente?*. En él se hace esta pregunta a varios arquitectos reconocidos y ellos hacen una pequeña reflexión sobre ello.

Sin embargo, aunque si que existen varios textos sobre este tema, no hay clasificaciones como tal basándose en obras en ciudades concretas que permitan ordenar las diferentes formas de intervención. Tampoco se ha encontrado casos de estudios de concursos en los que se analice cuales son las propuestas en relación con su entorno. Así pues, esto es algo que se pretende llevar a cabo en este trabajo por primera vez.

Los niveles

<<El pasado está en todas partes. A nuestro alrededor encontramos formas que, al igual que nosotros y nuestros pensamientos, tienen antecedentes más o menos reconocibles. Reliquias, historias y recuerdos cubren la experiencia humana. A la larga, todas las huellas del pasado acaban apareciendo; sin embargo, si las consideramos de forma conjunta son inmortales. Da igual si lo celebramos o lo rechazamos, si le prestamos atención o lo ignoramos; el pasado se encuentra omnipresente >

David Lowenthal. *El pasado es un país extraño*. 1998



Fig 1: Vista de la Casa Zattere de Ignazio Gardella. Venecia.

Fuente: Organización housing Prototypes



Fig 2: Fotomontaje *Gardella Restated: The House of the Zattere*. Dionisio González.

Fuente: página web de Dionisio González (www.dionisioconzalez.es)

Cuando un arquitecto se enfrenta a la compleja tarea de introducir un nuevo edificio, o realizar una ampliación, en una calle ya construida y con una clara identidad, cuenta con diferentes formas de actuación. Estas pueden ir desde el camuflaje en su contexto, ocultándose e imitando lo que ya existe, hasta el contraste más extremo, desligándose completamente de lo que lo rodea. Por ejemplo, arriba se puede ver la Casa Zattere de Ignazio Gardella que tiene una clara analogía con los edificios de su alrededor, y debajo un fotomontaje de Dionisio González que lo sustituye creando un claro contraste y modificando totalmente la vista general.

Sin embargo, entre estos dos puntos tan enfrentados existen varios niveles, con numerosos matices y cuyo límite se puede encontrar, en muchas situaciones, algo difuso. Así pues, cuando las actuaciones no son extremas, si no que buscan encontrar un parecido y una integración con su contexto, pero siguiendo su propio orden, como ocurre en los niveles que tienen que ver con la mimesis y la analogía, las fronteras entre ellos pueden difuminarse llegando a confundirse.

A continuación, y teniendo muy en cuenta este aspecto, se establecen los niveles que explican la relación que hay entre las nuevas obras de arquitectura y lo construido, aportando ejemplos de edificios realizados para facilitar las diferencias y semejanzas entre cada nivel y distinguiendo las principales características de cada uno.



Fig 3: Fachada Zara C/Serrano. Madrid. Estudio Elsa Urquijo. 2013-2014
Fuente: Estudio Elsa Urquijo (www.elsaurquijo.com)

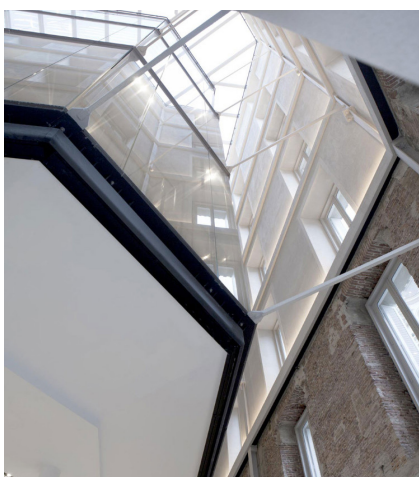


Fig 4: Interior Zara C/Serrano. Madrid. Estudio Elsa Urquijo. 2013-2014
Fuente: Estudio Elsa Urquijo (www.elsaurquijo.com)



Fig 5: Museo de Bellas Artes de Oviedo. Francisco Mangado. 2007
Fuente: Estudio Francisco Mangado www.fmangado.es)

Camuflaje:

Este es el primer nivel y en él se encuentran aquellos edificios que buscan pasar totalmente desapercibidos en su contexto al ser observados desde el exterior. Intentan que no sea posible distinguir la nueva actuación que se ha realizado.

Para conseguir esto se han establecido tres formas principales de llevarlos a cabo, por eso se van a diferenciar tres subniveles dentro del camuflaje.

• Camuflaje-fachadismo:

En ocasiones, en lugar de construir un nuevo edificio, se conserva únicamente la fachada del que ya había anteriormente a modo de piel exterior. Se lleva a cabo un vaciado del edificio, renovándose el interior pero dejando el exterior tal cual se ha encontrado.

De este modo, se conservan todas las características del edificio que había anteriormente y se relaciona con su contexto exactamente igual que el edificio que había antes que él.

Este subnivel, por lo tanto, únicamente se puede dar en aquellas intervenciones que son rehabilitaciones de un edificio, ya que no se construyen desde cero, si no que se mantiene la fachada del que había anteriormente.

Esto ha ocurrido principalmente en centros de ciudades donde los edificios están protegidos pero necesitan ser renovados, ya que permite que su interior sea diseñado de nuevo conservando la fachada original. Sin embargo, en ocasiones esto provoca que exista poca relación entre su interior y su exterior.

A la izquierda, vemos unas imágenes del edificio de Zara en la calle Serrano de Madrid (figura 3 y figura 4), donde la fachada es la original y el interior se ha vaciado completamente. De este modo, se ha configurado de nuevo el interior y se ha organizado en función de las necesidades del nuevo usuario.

En algunos casos, como en el Museo de Bellas Artes de Oviedo (figura 5), incluso se puede ver como la nueva construcción se ve tras la antigua fachada conservada.

• Camuflaje-reconstrucción:



Este siguiente subnivel suele darse en casos concretos y en unas circunstancias determinadas.

Estas reconstrucciones ocurren en edificios con relativa importancia que han sufrido desperfectos y se han querido conservar tal cual eran originalmente. Para ello, se vuelven a construir exactamente igual a como eran antes de que se dañasen.

Tanto en el caso del fachadismo, como en este caso de reconstrucción, se respetan los materiales existentes, así como el volumen general, el ritmo de los huecos y las alturas más características de las construcciones.

Existen numerosos edificios en estas situaciones en Europa tras la Segunda Guerra Mundial, donde muchas ciudades fueron dañadas tras los bombardeos, destacando Alemania. Algunos ejemplos significativos de estas intervenciones son la de la Catedral de Dresde (figura 7) y la de la Pinacoteca de Munich (figura 6), donde únicamente se diferencia la reconstrucción debido a que el material todavía se distingue como nuevo debido al color, pero que con el paso del tiempo es posible que acabe camuflándose totalmente.

Estos casos suelen ser rehabilitaciones ya que, generalmente, no se dan en edificios de nueva planta aunque hay algunas excepciones. Por ejemplo, el Palacio real de Berlín (figura 8) es un caso interesante, pues se comenzó a construir en el siglo XV por Andreas Schlüter, en la Segunda Guerra Mundial se dañó de forma considerable y en 1950 se destruyó completamente. En 1976 se hizo una nueva construcción que no tenía que ver con la original. Este último se demolió en 2006 y se está volviendo a construir imitando el primer edificio que se hizo en el siglo XV.

Fig 6: Pinacoteca de Arte en Munich. Hans Döllgast. 1952-1957
Fuente: Alte Pinakothek (www.pinakothek.de/es)



Fig 7: Catedral de Dresde.
Fuente: Periódico HuffingtonPost (www.huffingtonpost.es)



Fig 8: Grabado de 1702 del Palacio Real de Berlín
Fuente: Arte y cultura del periódico ABC (www.abc.es/cultura/arte)



Fig 9: Reconstrucción virtual del Palacio de Berlín. 2016
Fuente: Arte y cultura del periódico ABC (www.abc.es/cultura/arte)

- Camuflaje-engaño:



Fig 10: Torres de Carcasonne de Viollet-le-Duc. 1852-1879

Fuente: página web de Carcasonne (www.carcasonne.fr)

El último subnivel dentro de camuflaje está formado por aquellos edificios que buscan engañar a quien los observa. Para ello, copian la arquitectura de otra época e imitan su forma de construir.

La mayoría de estos casos buscan camuflarse en su entorno porque se encuentran en barrios o ciudades donde la mayoría de las construcciones pertenecen de forma clara a una época y no quieren destacar entre los demás edificios.

En la ciudad de Carcasonne, en Francia, se pueden encontrar varios ejemplos de estas intervenciones. Las construcciones son típicas de la época medieval, y Violle-le-Duc restauró la ciudad imitando la forma de construir de aquella época (figura 10).

Otro ejemplo muy claro de este nivel es el del puente del obispo en Barcelona (figura 11). Está situado en el barrio gótico, y aunque su construcción es del siglo XX imita las características arquitectónicas del barrio en el que se encuentra, por lo que puede pasar desapercibido y es difícil adivinar que no pertenece a esa época.



Fig 11: Puente del Obispo en Barcelona. Joan Rubio i Bellver. 1929

Fuente: Plataforma Arquitectura (www.plataformaarquitectura.cl)

Por lo tanto, al hablar de las características principales de este subnivel, destaca que las nuevas edificaciones no buscan continuar los volúmenes, los forjados o las alturas de los edificios de su contexto, algo que si ocurre en los dos anteriores, sino que lo que tienen en común es el estilo arquitectónico.

Así pues, al hablar de este nivel se entiende que lo que se busca al realizar esas construcciones es no destacar e integrarse totalmente con el entorno, sobretodo en este subnivel que incluso se intenta imitar unas características arquitectónicas de épocas ya pasadas.

Sin embargo, en el camuflaje-engaño, también se han encontrado algunos casos de edificios que imitan otra época y no lo hacen porque todo lo que haya a su alrededor pertenezca a ella. En estas construcciones se puede hablar de engaño, por eso se menciona en esta categoría, aunque no de camuflaje en su contexto. Un edificio que ejemplifica estas circunstancias es la Catedral de la Almudena en Madrid (figura 12). Esta edificación fue construida en el siglo XX por Fernando Chueca, sin embargo, imita varios estilos, destacando el gótico, sin que sea éste el estilo que predomine en sus alrededores.



Fig 12: Vista de la Catedral de la Almudena junto al Palacio Real.

Fuente: Plataforma Arquitectura (www.plataformaarquitectura.cl)

Mímesis:



Fig 13: Ala Sainsbury de la Galería Nacional de Londres. Venturi Scott Brown. 1991
Fuente: revista Architect Magazine

El segundo nivel es el que se ha llamado mimesis, ya que según la RAE esta palabra tiene dos significados, y leyendo ambas definiciones se puede entender cuales son las construcciones que están en esta categoría:

<<En la estética clásica, imitación de la naturaleza que como finalidad esencial tiene el arte>>

<<Imitación del modo de hablar, gestos y ademanes de una persona>>¹

Por consiguiente, este nivel es el que está formado por aquellas obras que buscan ser como la arquitectura que lo rodean pero con ciertas diferencias que hacen que se pueda distinguir. Imitan la forma de construir de los edificios de su entorno pero no lo copian directamente.

La forma más clara de entender esta mimesis es fijándose en algunos ejemplos, como el de la ampliación de la Galería Nacional de Londres, realizado en 1991 por Venturi Scott Brown (figura 13). Se puede apreciar la ampliación, pero si no se mira con cierta atención podría llegar a pasar desapercibida. Imita las columnas (figura 14), coincide en los materiales y en las alturas de las cornisas, pero no lo copia de forma exacta.

No buscan destacar en un contexto pero saben marcar las diferencias de forma sutil con lo que lo rodea. Para ello, en ocasiones, se sirven de varios detalles que los diferencia (figura 15) aunque no supongan un gran contraste en los volúmenes generales.



Fig 14: Detalle columnas del ala Sainsbury de la Galería Nacional de Londres.
Fuente: Arch Daily (www.archdaily.com)



Fig 15: Detalle columnas del ala Sainsbury de la Galería Nacional de Londres.
Fuente: Arch Daily (www.archdaily.com)

1. Definición según la Real Academia Española.



Fig 16: Museo Joslyn. Nebraska. Foster & Partners. 1992-1994
Fuente: Estudio Foster + Partners ((www.fosterandpartners.com))

Por lo tanto, en este nivel los edificios suelen seguir el volumen general de los edificios de su entorno, así como las principales alturas y ritmos, pero marcan las diferencias en las figuras interiores o en las formas de menor relevancia.



Fig 17: Banco de España. Madrid. Ampliación de Rafael Moneo.
Fuente: revista Arquitectura Viva (www2.arquitecturaviva.com)

Otro ejemplo claro de mímesis es el de la ampliación del museo Joslyn por el estudio Foster & Partners (figura 16) en Nebraska. Se introduce un nuevo volumen que no destaca en absoluto con el edificio que ya existía, y para conectarlos se coloca en segundo plano un cuerpo de vidrio que introduce un cambio de material pero de forma sutil al ser retranqueado.

Como se puede observar, los edificios que se han nombrado no tienen que ver entre sí, pero ambas ampliaciones son un claro ejemplo de mímesis, donde el edificio no busca destacar, pero sí integrarse en el contexto marcando alguna diferencia.

En España, uno de los edificios que pertenecen claramente a este nivel es la ampliación del Banco de España de Rafael Moneo (figura 17), pero es uno de los concursos que se verá más adelante de forma más profunda, por lo que no se entrará en detalles en este apartado.

Diseñar edificios que se incluyan en este nivel entraña cierta complejidad pues requiere encontrar un equilibrio, como dice David Chipperfield sobre este tema en una entrevista:

<< Trato de encontrar el equilibrio entre no hacer demasiado y hacer lo suficiente >>²

2. Entrevista en el periódico El País (http://elpais.com/diario/2003/03/29/babelia/1048896374_850215.html)

Analogía:

La analogía es el tercer nivel, y al estar en el medio de esta clasificación que se está estableciendo, en algunos casos, puede tener un límite confuso con los niveles que lo rodean, dando lugar a que pueda desaparecer y haya construcciones que puedan estar en ambos niveles.

Esto ocurre, sobretodo, entre el nivel de mimesis y este llamado analogía por lo que, para intentar aclarar la diferencia entre uno y otro, volveremos a ver cual es la definición exacta de cada término según la RAE .

Como se ha visto antes, define mimesis como << En la estética clásica, imitación de la naturaleza que como finalidad esencial tiene el arte>> y, en cambio, define analogía como << Relación de semejanza entre cosas distintas>>³

Así pues, en este nivel incluiré esos edificios que aunque sean diferentes, aceptan lo que ya existe, siguiendo una razón o un orden que marcan los edificios de su contexto. Es decir, puede coincidir en las alturas de las cornisas, en el volumen general o en el ritmo de los huecos, pero se reconoce fácilmente que se ha introducido una construcción nueva. Un edificio que ejemplifica este nivel es la Casa Zattere de Gardella en Venecia que se mencionó en la introducción de los niveles (figura 1).

Este orden puede seguirse en sentido estricto o no, por lo que lleva a distinguir dos subniveles:

- Analogía cercana:



Fig 18: Reconstrucción Neus Museum de Berlín. David Chipperfield. 1997-2009
Fuente: estudio David Chipperfield Architects (www.davidchipperfield.com)

En este primer subnivel se encuentran los edificios que siguen los ritmos de los huecos, de los forjados y las alturas de las cornisas de modo que, aunque reinterpreten los edificios que tengan alrededor, se pueden reconocer las similitudes fácilmente, como ocurre en el Neus Museum de Berlín (figura 18)

3. Definición según la Real Academia Española.



Fig 19: Ampliación del ayuntamiento de Gotemburgo. Erik Gunnar Asplund. 1913-1937

Fuente: revista European Architectural History Network (www.journal.eahn.org)



Fig 20: Bloque de apartamentos *La Porte Romaine*. Nimes. Foster & Partners. 2011-2015

Fuente: Estudio Foster + Partners (www.fosterandpartners.com)



Fig 21: Detalle huecos bloque de apartamentos. Nimes. Foster & Partners. 2011-2015

Fuente: Estudio Foster + Partners (www.fosterandpartners.com)

Otro ejemplo muy claro de analogía cercana es la ampliación que realizó Erik Gunnar Asplund en el ayuntamiento de Gotemburgo y que en un texto de José Manuel López-Peláez se puede leer sobre él:

<<Asimismo, hacer notar que se trata de una arquitectura en situación de equilibrio en cuanto que sin ignorar la tradición no hace problema de su presencia; en cuanto es coherente con su momento sin hacer de ello una actitud programática o en cuanto, también, utiliza la construcción como instrumento sin exagerar su empleo más allá de los límites precisos.>>⁴

• Analogía lejana:

Cuando las nuevas construcciones comienzan a distanciarse de las características más principales del contexto en el que se encuentran comienzan a alejarse de esta analogía cercana y a entrar en el subnivel llamado analogía lejana.

Aun así, todavía conservan algún rasgo de los edificios que lo rodean, como la continuación de las alturas de las cornisas o el material en el que están realizados.

Suelen reinterpretar los rasgos principales, como en estos bloques de apartamentos llamados *La Porte Romaine* en Francia realizados por el estudio Foster + Partners (figura 20), donde se puede ver como transforman el ritmo de los huecos aunque hacen coincidir algunas alturas, como los forjados de la primera planta, y existe una continuidad con el color y el material (figura 21). Por lo tanto, si que se fijan en su contexto e intentan relacionarse con él cuando comienzan a crear el nuevo edificio. De hecho, la descripción de este proyecto en la página web de este estudio comienza hablando de ese contexto:

<< Un bulevar de árboles alineados rodea el antiguo muro de la ciudad de Nimes, interrumpido por tres grandes espacio públicos: la Maison Carré, las Arènes y la plaza de Gabriel Péri. Situada en esta última, La Porte Romaine está entre tres prominentes estructuras históricas: La the Porte d'Auguste – la puerta romana de la ciudad –, la iglesia de Sta Baudile y la Universidad de Nimes.El reto de este lugar es insertar de forma sensible un nuevo bloque de apartamentos en el tejido histórico de la ciudad...>>⁵

Por consiguiente, si que utilizan el orden de su contexto para diseñar las nuevas construcciones, lo que lo distingue de los niveles que veremos a continuación.

4. José Manuel López-Peláez, *La ampliación del Palacio Comunal de Gotemburgo: Historia de un edificio en Arquitectura* 229

5. Texto extraído de la página web Foster & Partners (www.fosterandpartners.com) y traducido por el autor.

Contraste significativo



Finalmente, nos encontramos ante el último nivel, llamado contraste significativo, en el que el arquitecto si tiene en cuenta el lugar y los rasgos que caracterizan la arquitectura que lo rodea.

En esta categoría, las obras que se llevan a cabo intentan poner en valor los edificios existentes en contraste con lo que se construye nuevo y viceversa. Para ello, buscan destacar por oposición. Buscan una característica destacada de los edificios de su contexto y hacen lo contrario en la nueva edificación.

Es decir, si lo que tiene alrededor es pesado el nuevo edificio será ligero, algo que se puede conseguir a través del material, como en la tienda de Valentino en Nueva York diseñada por David Chipperfield (figura 23) y en la remodelación de la estación de Dresde por Foster & Partners (figura 22) sobre la que se dice en la página del estudio:

<< La estructura que ha sobrevivido y las superficies originales han sido expuestas donde ha sido posible, pero no se han intentado recrear formas antiguas o reemplazar ornamentos perdidos: lo nuevo y lo viejo están claramente señalado>>⁶

Otro forma de contraste significativo es la de contraponer las líneas existentes en el contexto, es decir, si predomina lo horizontal, buscar la verticalidad y viceversa. Un ejemplo de este caso es el edificio Girasol en Madrid de Antonio Coderch (figura 24), donde predominan las líneas horizontales e introduce verticales.

Fig 22: Ampliación estación de Dresde. Foster & Partners. 2006
Fuente: Estudio Foster + Partners ((www.fosterandpartners.com))



Fig 23: Tienda Valentino en Nueva York. David Chipperfield. 2014
Fuente: estudio David Chipperfield Architects (www.davidchipperfield.com)



Fig 24: Edificio Girasol en Madrid. Jose Antonio Coderch. 1966
Fuente: Organización Antonio Coderch (www.joseantoniocoderch.org)

6. Texto extraído de la página web Foster & Partners (www.fosterandpartners.com) y traducido por el autor.

Contraste no significativo:



Fig 25: Departamento de Sanidad. Bilbao. Coll-Barreu Arquitectos. 2008
Fuente: estudio Coll-Barreu Arquitectos (www.coll-barreu-arquitectos.com)



Fig 26: Departamento de Sanidad. Bilbao. Coll-Barreu Arquitectos. 2008
Fuente: estudio Coll-Barreu Arquitectos (www.coll-barreu-arquitectos.com)



Fig 27: Casa Danzante. Praga. Frank Gehry y Vlado Milunic. 1992-1996
Fuente: revista Arcadia (www.revistaarcadia.com)

Esta categoría se ha llamado contraste no significativo ya que la relación que mantienen con las construcciones de su alrededor no es lo importante, sino que se intentan destacar otros aspectos del edificio. Por lo tanto, en estas obras la relación con su contexto es no significativa.

En este nivel se encuentran aquellas construcciones que se aíslan de lo que ya existe y el arquitecto hace algo diferente sin tener en cuenta su contexto. Por lo tanto, no buscan establecer una relación con la ciudad construida, como es el caso del Departamento de Sanidad en Bilbao realizado por Coll-Barreu Arquitectos en 2008 (figura 25 y 26).

Eso es lo que los diferencia del nivel anterior, en el contraste significativo se hace lo opuesto a lo que hay, por lo que si se tiene en cuenta los edificios que existen y se pretende establecer un diálogo con ellos.

En este nivel, las construcciones suelen destacar entre lo que hay, como un icono en esa calle o barrio. Frank Gehry realizó en Praga junto a Vlado Milunic la Casa Danzante (figura 27) que es un ejemplo de este nivel y dijo en una entrevista en el periódico *El País*:

<<Las ciudades tienen que tener iconos. Bibliotecas, hospitales, museos. Dentro de 100 años, la gente los verá y dirá: “¿Qué es eso?”. Y pensará: es arte>>⁷

Así pues, estos edificios, generalmente, suelen tener formas caprichosas que enfatizan su presencia en el contexto, como una escultura, pero no buscan una explicación lógica a sus volúmenes o formas.

Frank Gehry también dijo las siguientes frases, en relación con la polémica que pueden crear algunos de estos edificios:

<<Hay un ataque en contra de todo aquel que ha construido edificios que incorporan expresión y sentimiento (...) Curvar un muro o hacer algo llamado “caprichoso” es malo frente a esta nueva tendencia de volver a lo insípido>>⁸

7. Entrevista en el periódico *El País* en 2009 (www.elpais.com/diario/2009/10/10/babelia/1255133547_850215.html)

8. *Frank Gehry y la expresión arquitectónica*. Plataforma arquitectura.

Conclusiones sobre la clasificación en niveles

Para terminar con esta clasificación, se ha realizado una tabla con las principales características que suelen tener cada nivel, lo que permitirá ordenar más fácilmente las propuestas de los concursos que se analizan a continuación y que da lugar a varios datos interesantes al ver que rasgos tienen en común cada nivel.

	Volumen general	Formas interiores	Época	Huecos	Altura cornisas	Forjados
Camuflaje - fachadismo						
Camuflaje - reconstrucción						
Camuflaje - engaño						
Mímesis						
Analogía cercana						
Analogía lejana						
Contraste significativo						
Contraste no significativo						

Como se puede ver en la tabla, en los dos primeros subniveles de la categoría camuflaje sus edificios tienen en común las características de las construcciones de su contexto. Sin embargo, el subnivel camuflaje-engaño solo tiene en común con ellos la época que imitan, pero no tienen que coincidir con el resto de rasgos.

Tanto el nivel de mimesis como el de analogía cercana coinciden con la mayoría de las características aunque difieran en alguna de ellas. En cambio, en la analogía lejana ya solo suelen tener en común la altura de las cornisas, ya que en este subnivel, aunque siga algún orden, se reinterpreta de modo que no coincida de forma exacta.

Finalmente, en ninguno de los niveles de contraste se siguen las características de las construcciones de su entorno. Sin embargo, la diferencia, como se ha explicado antes, está en que en el contraste significativo sí que se tienen en cuenta esas características para realizar lo contrario, y en el contraste no significativo no se tienen.

Tabla I: Principales características de los niveles en relación a su contexto
Fuente: elaboración propia.



Fig 28: Ampliación Museo Thyssen-Bornemisza. Madrid. Estudio BOPBAA. 2004

Fuente: Fundación para el Conocimiento madri+d (www.madrimasd.org)

Una vez que se ha hecho esta clasificación hay que tener en cuenta que, en ocasiones, algunos límites entre los niveles pueden estar difusos.

Como se mencionó en la introducción, no siempre todos los edificios pertenecen claramente a un nivel, sino que pueden existir casos en los que estén a medias o en dos niveles.

Esto es algo que ocurre entre los niveles de mimesis y analogía cercana y entre los de analogía lejana y contraste significativo. Al ser los niveles centrales, algunas obras pueden tener características de ambas categorías, no pudiéndose establecer de forma clara a que nivel pertenecen y entrando en el terreno de la subjetividad.

Esto puede ocurrir en ampliaciones como la del Museo Thyssen -Bornemisza en Madrid (figura 28), donde se intenta reinterpretar el ritmo de los huecos, característica de la analogía lejana, pero también crea un contraste, lo que hace muy difícil una clasificación clara.



Fig 29: Sede para la Previsión Española. Sevilla. Rafael Moneo. 1982-1987

Fuente: periódico *El Mundo* (www.el-mundo.es)

Otro ejemplo en el que puede ocurrir esta circunstancia es en la Sede de Previsión Española en Sevilla (figura 29), llevada a cabo por Rafael Moneo. En ella se puede distinguir una analogía con la Torre del Oro y la Giralda, pero también hay un claro contraste entre la horizontalidad predominante en el edificio de Moneo y la verticalidad de las torres.

Así pues, aunque no siempre hay una verdad absoluta en lo que respecta a la arquitectura, esta clasificación pretende hacerse desde la lógica y con explicaciones razonadas y objetivas, ya que, como dijo Campo Baeza en una entrevista:

<< Hay que utilizar el sentido común y la lógica. Siempre repito a mis estudiantes que el principal instrumento de un arquitecto es la razón.>>⁹

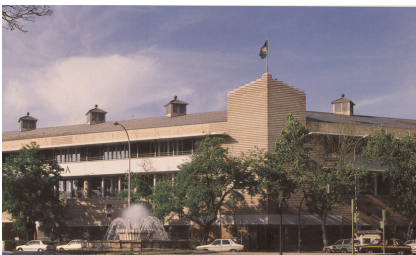


Fig 30: Sede para la Previsión Española. Sevilla. Rafael Moneo. 1982-1987

Fuente: Bienales de Arquitectura (www.bienalesdearquitectura.es)

9. Entrevista a Alberto Campo Baeza. El principal instrumento de un arquitecto es la razón. Revista Arq. Arquitectura, Diseño & Decoración. 2004

Los concursos

<<Nacer en un pueblo, crecer en un lugar con contornos bien definidos, geográficos y sociales, sin duda ayuda a entender lo importantes que son los límites, las condiciones de partida, tanto para la vida como para un proyecto. Conocer las ciudades es siempre necesario para iniciar una obra de arquitectura>

Rafael Moneo. Entrevista en el periódico *El cultural*. 2011

Ahora que ya se han establecido los diferentes niveles que pueden existir cuando se introduce una nueva edificación o se realiza una ampliación en un contexto ya construido, el trabajo se centra en la ciudad de Madrid.

Se escogen cuatro concursos, dos en el siglo XX y dos en el siglo XXI. Cada uno de ellos tienen unas circunstancias que permiten ver distintas opciones y contextos, pero los cuatro tienen en común que se realizan en una ciudad ya desarrollada como es Madrid.

Esta ciudad lleva siglos siendo la capital de España y en ella conviven desde construcciones de gran antigüedad y valor cultural, hasta las torres más modernas e innovadoras. Este gran desarrollo que ha experimentado la convierte en un ejemplo de cómo se ha tenido que ir introduciendo nuevos edificios en contextos históricos, como el pasado y el presente conviven creando infinitas posibilidades. Por ello, es el marco ideal para centrar este trabajo.

Del siglo XX se eligen el de la ampliación del edificio de Banco de España en 1978, ganado por Rafael Moneo y una de las intervenciones en la remodelación del barrio de San Francisco el Grande en 1982, ganado por Juan Navarro Baldeweg.

En cuanto a los del siglo XXI, el primero es el concurso para el Mercado Barceló en 2007, cuyos ganadores fueron Nieto y Sobejano, y el segundo, el concurso para el Salón de Reinos en el Museo del Prado, ganado por el equipo formado por Norman Foster y Carlos Rubio, realizado en el año 2016, por lo que todavía no ha sido construido, pero del que se conoce suficiente información.

La clasificación de las propuestas de estos concursos, y de los proyectos ganadores, permitirá ver cuáles son los niveles más realizados en Madrid, como cada uno de los contextos influye a la hora de integrar nuevas construcciones y cómo han ido cambiando las tendencias a la hora de edificar según han ido pasando los años y se ha entrado en el siglo XXI.

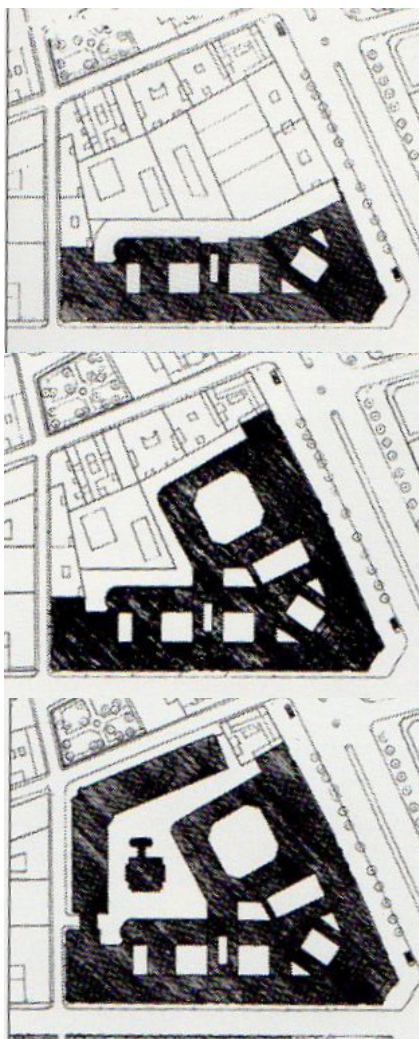


Fig 32: Evolución del Banco de España desde 1891 hasta 1975.

Fuente: página 99 de *Arquitectura Viva* nº 107-108.



Fig 33: Esquina objeto del concurso antes de la demolición del antiguo edificio.

Fuente: página 13 del libro *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España*

Concurso para la ampliación de Banco de España

El edificio de Banco de España ha sido sometido a varias ampliaciones en función de las necesidades que se han ido teniendo, por lo que, antes de hablar el concurso, se va a hacer una pequeña introducción de la historia del edificio.

En 1880, la Antigua Casa de Gremios en la calle Atocha no resultaba suficiente para el Banco de España, por lo que se iniciaron la adquisición de edificios y solares en la manzana que actualmente ocupa el edificio, formada por el Paseo del Prado y la calle Alcalá.

En 1882, comienza el proyecto de Eduardo Adaro y Severiano Sáinz de la Lastra que obtuvo la medalla de Oro en la Exposición de Bellas Artes, Sección de Arquitectura de 1884 y concluyeron en 1891. Además, también colaboraron Alejandro Herrero, Aníbal Álvarez y Luis Esteve.

Más tarde, se realizaron varias ampliaciones. La primera en 1927, por José Yarnoz Larrosa, hacia la calle Alcalá, ocupando los solares de tres casas y que concluye en 1934. La siguiente se hace a lo largo de las calles de los Madrazo y Marqués de Cubas según el proyecto de Javier Yarnoz Orcoyen y se alarga desde 1969 hasta 1975 (figura 32).

Finalmente, se llega al concurso en el que se va a centrar el trabajo. El 25 de septiembre de 1978 el Consejo Ejecutivo de Banco de España convoca un concurso restringido para ampliar la esquina de la calle Alcalá y Marqués de Cubas. Fue fallado el 15 de Octubre de 1979, presentando la propuesta al COAM y cuyo ganador fue Rafael Moneo.

Sin embargo, el proyecto no se realizó hasta 25 años después, ya que el Ayuntamiento se negó a conceder la licencia para demoler el edificio que existía (figura 33).¹⁰

Las propuestas realizadas para este concurso se han encontrado en el libro *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España*, editado por el COAM. En él se encuentran los planos e imágenes de los proyectos presentados, pero aquellos alzados que no se veían con claridad han sido redibujados por el autor de este trabajo a partir de los del libro.

10. Información extraída de la revista *Arquitectura Viva* nº 107-108 y del libro *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España*, editado por el COAM.



Fig 34: Esquina objeto de la ampliación del Banco de España Fuente: página 99 de *Arquitectura Viva* nº 107-108.



Fig 35: Proyecto inicial para el Banco de España Fuente: *Arquitectura Viva*. Artículo *La maestría inadvertida* (www2.arquitecturaviva.com)



Fig 36: Comparación figuras de caras del edificio original del Banco de España y de la ampliación Fuente: web de *Interface*. Entrevista *Do Contraste à analogia*.



Fig 37: Ampliación del Banco de España Fuente: página 100 de *Arquitectura Viva* nº 107-108.

- Proyecto ganador: Rafael Moneo.

Rafael Moneo fue el ganador del concurso convocado para la ampliación de Banco de España.

Su proyecto cierra la esquina entre las calles Alcalá y Marqués de Cubas con un edificio que continua con el lenguaje de la manzana original. Sigue con el tema de las Cariátides e introduce el arco de Adaro. Abre una entrada a la calle Marqués de Cubas e introduce varias actividades en el interior, como salas de reuniones y oficinas.¹¹

Sin embargo, introduce diferentes variantes. Aunque sigue incluyendo las figuras y esculturas características de la fachada, las reinterpreta creando su propio lenguaje (figura 36).

Sobre esta intervención se ha escrito en varias revistas y periódicos, ya que se trata de una propuesta que consigue pasar desapercibida en su contexto pero introduciendo rasgos propios.

Luis Fernández-Galiano dice en un reportaje sobre esta intervención:

<<Pasar inadvertido es más difícil que llamar la atención; y conseguirlo al lado de la plaza de Cibeles, en el centro simbólico de la capital española, parece poco menos que imposible. Sin embargo, pocos madrileños repararán en la ampliación del Banco de España realizada por Rafael Moneo, por más que el nuevo chaflán del edificio sobre Alcalá remate destacadamente la perspectiva de la Gran Vía, y ello porque la construcción añadida extiende tan fielmente las trazas de la sede existente que las miradas distraídas supondrán que siempre estuvo allí.>>¹²

Por lo tanto, teniendo en cuenta estas características, esta intervención está claramente definida por los rasgos de los edificios que pertenecen al nivel mimesis. Esto se debe a que sigue los volúmenes generales, así como el lenguaje, pero reinterpretándolo para introducir nuevas variantes. A pesar de ser una nueva construcción, pasa desapercibido en su contexto, integrándose en él sin buscar ser el protagonista.

11. Información extraída de las páginas 98 y 99 de la revista *Arquitectura Viva* nº 107-108

12. Reportaje en la página web del periódico *El País* por Luis Fernández-Galiano. (www.elpais.com)

• Propuesta de Martorell-Bohigas-Mackay



Martorell-Bohigas-Mackay propuso dos proyectos.

Propuesta 1: solución jardín (figura 39)

En el primero de ellos el edificio únicamente es rematado con una fachada que da a la calle Marqués de Cubas, mientras que en la calle Alcalá, la de mayor importancia, no cuenta con un edificio, sino que crea una plaza arbolada. Por lo tanto, este proyecto no podrá ser tenido en cuenta a la hora de elaborar las conclusiones, ya que en la fachada principal, no hay edificio que clasificar.

Propuesta 2: solución pabellón (figura 40)

En esta segunda propuesta, continúa con el lenguaje de la planta baja, como se puede ver en el alzado de la calle Alcalá (figura 38). Sin embargo, en lugar de continuar con la cornisa, cambia de forma repentina la altura y lo remata con una cúpula rompiendo totalmente la relación con el edificio existente del Banco de España, así como con todas las cornisas de esa calle y entorno.

Así pues, crea un claro contraste con el entorno, pero no haciendo lo contrario con una intención determinada, sino rompiendo la relación que pueda haber con su contexto, por lo que se clasifica como contraste no significativo.

Fig 38: Alzado de la C/ Alcalá. Propuesta 2 - Solución pabellón de Martorell-Bohigas-Mackay

Fuente: elaboración propia a partir de los planos del libro *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España*, editado por el COAM.



Fig 39: Propuesta 1 - Solución jardín de Martorell-Bohigas-Mackay.

Fuente: *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España*, editado por el COAM.



Fig 40: Propuesta 2 - Solución pabellón de Martorell-Bohigas-Mackay.

Fuente: *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España*, editado por el COAM.

• Propuesta de Luis Cubillo de Arteaga



Fig 41: Alzado de la C/ Alcalá. Propuesta de Luis Cubillo de Arteaga

Fuente: elaboración propia a partir de los planos del libro *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España*, editado por el COAM.



Fig 42: Propuesta de Luis Cubillo de Arteaga

Fuente: *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España*, editado por el COAM.

En esta propuesta, el arquitecto sigue el edificio casi como una copia. Coinciden las alturas, los forjados y los volúmenes generales, como se aprecia en el alzado de la calle Alcalá que hay sobre este texto (figura 41). Pero además, utiliza el mismo lenguaje en los iconos y formas interiores, como las esculturas.

Las puertas de acceso que crea son una copia de las que ya existen en la esquina entre la calle Alcalá y el Paseo del Prado.

Así pues, esta propuesta es un caso de camuflaje, ya que intenta copiar totalmente el edificio que ya existe, siguiendo todas las rasgos existentes, de modo que no sea posible distinguir cual es la nueva intervención y que es lo que ya estaba construido.

Dentro del nivel de camuflaje, existen tres subniveles: fachadismo, reconstrucción y engaño. Se puede ver que no es el primero, pues para ello tendría que existir previamente una fachada y un edificio que vaciar, pero tampoco es el tercero, ya que lo único que copiaría sería la época pero no utilizan el mismo lenguaje y siguen los volúmenes, alturas, etc. Por lo tanto, está en el nivel de camuflaje-reconstrucción, no porque el edificio haya sido dañado, sino porque se construye exactamente igual al edificio original, como si se estuviese reconstruyendo una parte de él.

• Propuesta de Fernando Moreno Barbera



Con este edificio vuelve a ocurrir la misma situación que con la propuesta jardín de Martorell-Bohigas-Mackay. No existe un edificio como tal en la fachada de la calle Alcalá.

Se remata la medianera, de modo que si se crea una fachada en la calle Marqués de Cubas, pero este retranqueo hace que no se remate el alzado de la calle principal, como se puede ver de forma más clara en la sección que se incluye a la derecha (figura 45). Esto hace que no se puede clasificar la relación con el edificio original de Banco de España como se está haciendo en las otras propuestas, por lo que tampoco se tendrá en cuenta a la hora de realizar las conclusiones, para que todas las propuestas estén en la misma situación y se pueda clasificar la relación de la misma manera.

Fig 43: Alzado de la C/ Alcalá. Propuesta de Fernando Moreno Barbera
Fuente: elaboración propia a partir de de los planos del libro *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España*, editado por el COAM.



Fig 44: Propuesta de Fernando Moreno Barbera
Fuente: *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España*, editado por el COAM.

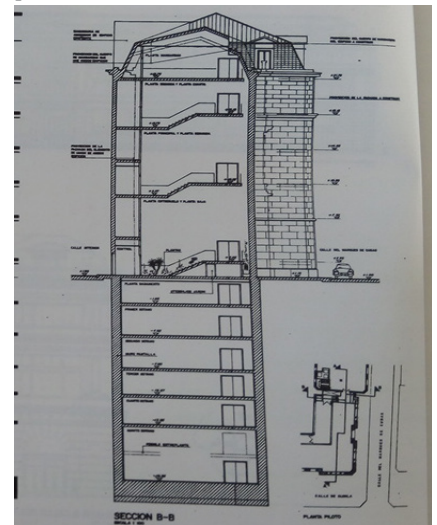


Fig 45: Sección de la propuesta de Fernando Moreno Barbera
Fuente: *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España*, editado por el COAM.

• Propuesta de Eleuterio Población Knappe



Fig 46: Alzado de la C/ Alcalá. Propuesta de Eleuterio Población Knappe

Fuente: elaboración propia a partir de de los planos del libro *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España*, editado por el COAM.



Fig 47: Propuesta de Eleuterio Población Knappe

Fuente: *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España*, editado por el COAM.

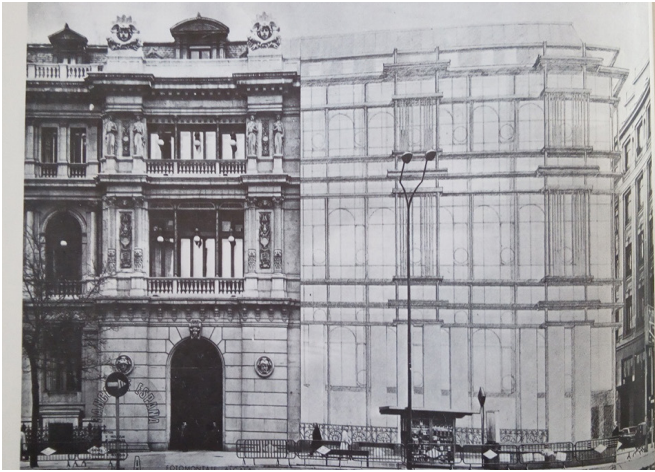
Este edificio rompe con las propuestas que se llevan vistas hasta ahora.

No sigue en absoluto el lenguaje del edificio existente, o el de la calle en la que se encuentra. Si que se puede apreciar que coinciden los forjados y la altura de la cornisa pero con unas características totalmente diferentes.

Realiza un cambio de material, lo que le permite crear un contraste. El edificio original del Banco de España destaca por estar construido en un material pesado y cargado con ornamentos, mientras que en esta propuesta destaca el vidrio.

Por lo tanto, se crea un claro contraste. Sin embargo, es un contraste con la intención de realizar lo contrario a lo existente, enfrentando lo ligero y lo pesado, la gran cantidad de esculturas, figuras y columnas con la ausencia de ella. Por consiguiente, esta propuesta se clasifica en el nivel contraste significativo.

• Propuestas de Corrales y Molezún



Corrales y Molezún realizaron dos propuestas para este concurso.

Propuesta 1 (figura 48):

En la primera de ellas, crea un volumen que continua las líneas generales del edificio original. Conecta los forjados y alturas y sigue los ritmos principales, tanto horizontal como verticalmente. También introduce varios arcos y figuras geométricas pero los transforma.

Esta intervención se clasifica en el nivel de analogía lejana ya que si que sigue las características principales pero reinterpretándolas.

Propuesta 2 (figura 49):

La segunda propuesta es mucho más radical. Se separa del edificio y crea un volumen que nada tiene que ver con lo existente. Por lo tanto, rompe totalmente con el edificio original de Banco de España sin establecer una relación con él.

Estos rasgos son claros del nivel de contraste no significativo ya que se evade de lo existente creando un nuevo edificio cuya relación con lo construido no es lo más destacado.

Fig 48 (izquierda): Alzado de la C/ Alcalá. Propuesta 1 de Corrales y Molezún
Fig 49 (derecha): Alzado de la C/ Alcalá. Propuesta 2 de Corrales y Molezún
Fuente: elaboración propia a partir de de los planos del libro *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España*, editado por el COAM.

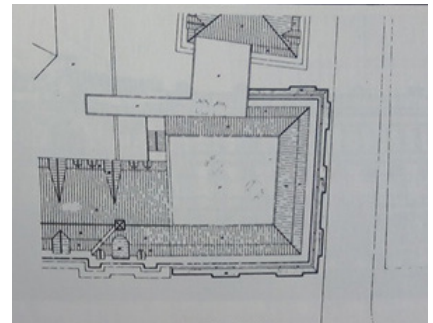


Fig 50: Planta propuesta 1 de Corrales y Molezún

Fuente: *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España*, editado por el COAM.

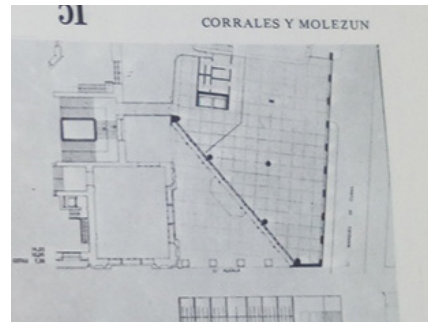


Fig 51: Planta propuesta 2 de Corrales y Molezún

Fuente: *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España*, editado por el COAM.

• Propuesta de Javier Yarnoz Orcoyen



Fig 52: Alzado de la C/ Alcalá. Propuesta de Javier Yarnoz Orcoyen

Fuente: elaboración propia a partir de los planos del libro *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España*, editado por el COAM.

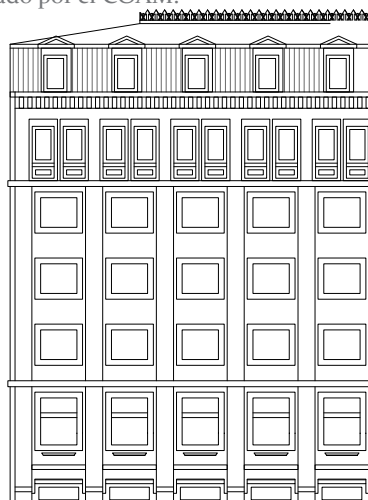


Fig 53: Alzado del edificio existente en la calle Marqués de Cubas

Fuente: elaboración propia a partir de los planos del libro *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España*, editado por el COAM.



Fig 54: Propuesta de Javier Yarnoz Orcoyen

Fuente: *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España*, editado por el COAM.

Este edificio es un caso bastante diferente al de los anteriores. Parece innegable que la calle Alcalá, por lo tanto también esa fachada, tiene un mayor valor que la de Marqués de Cubas, tanto por tamaño como por importancia. Sin embargo, en este proyecto el edificio que se propone construir copia totalmente al edificio que existía en la calle Marqués de Cubas (figura 53).

En cambio, copiar este edificio crea un contraste con la fachada de la calle Alcalá, con la que no continua con sus características principales.

Por lo tanto, si se estuviese clasificando el edificio con su relación a la calle Marqués de Cubas sería un caso muy claro de camuflaje, pero ya que la relación que se está estudiando es la de la calle más principal, en este caso la calle Alcalá, se clasificará como contraste no significativo, ya que no se establece una relación con este alzado del edificio original del Banco de España.



Fig 55: Vista aérea de San Francisco el Grande en 1981

Fuente: *San Francisco el Grande, elementos para un análisis urbano* por AA.VV.

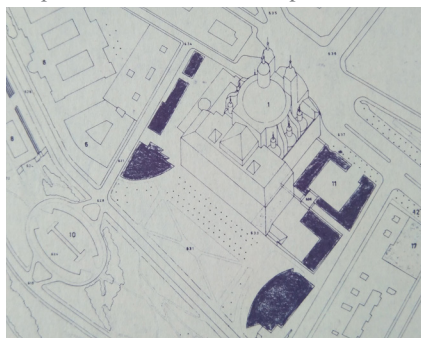


Fig 56: Intervenciones propuestas alrededor de la basilica

Fuente: *12 ideas para San Francisco* editado por la ETSAM.

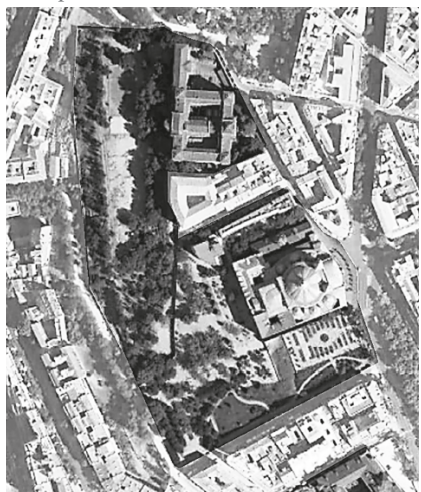


Fig 57: Vista aérea actual de San Francisco el Grande.

Fuente: *Proyectos en torno al convento de San Francisco el Grande de Madrid: incertidumbres urbanísticas e indefinición paisajística*

Concurso en San Francisco el Grande

El barrio de San Francisco el Grande está situado al suroeste de Madrid. En él se encuentran gran cantidad de edificios de viviendas y la Real Basílica de San Francisco el Grande.

Tras la guerra, el barrio se encontraba en un estado de claro deterioro, con varios solares sin construir y la Gerencia Municipal de Urbanismo de Madrid convocó un concurso en 1982 para su remodelación.

El concurso lo ganó Juan Navarro Baldeweg y como decía una noticia publicada en 1984, antes de que comenzasen las obras, en el periódico *El País*:

<< La solución dada consistía en dotar al barrio de una serie de equipamientos culturales y sociales, inexistentes hoy día, y utilizar los solares para conseguir dar una unidad al entorno de la vía de San Francisco, auténtico eje del barrio.>>¹³

Por lo tanto, el concurso consistía en plantear distintas intervenciones, y cuando se aprobó el plan ganador el Ayuntamiento encargó diferentes proyectos a varios arquitectos, incluido el propio Juan Navarro Baldeweg.

Sin embargo, aunque sí que se fueron insertando varios edificios, en el entorno de la basílica se creó cierto vacío. En 1985, se construyó un centro de día en su lado norte y un centro sociocultural al sur. Aún así, no se pegaron a la construcción existente, lo que enfatizaba su condición de monumento aislado.

En 2005, el Arzobispado y el Ayuntamiento de Madrid volvieron a plantearse una remodelación de la zona pero se acabó paralizando el proyecto. En 2009, se propuso esta renovación como tema para European 10.¹⁴

Así pues, el concurso consistió en varios proyectos a lo largo del barrio, por lo que, para este trabajo, se eligen los edificios a los lados de la Basílica de San Francisco el Grande.

De este modo, se clasifican las relaciones que se propusieron para el concurso de 1982 de estas nuevas construcciones con la iglesia existente.

Finalmente, hay que tener en cuenta que los planos existentes de estas propuestas no se han conservado con la mejor calidad y no cuentan con un gran detalle, lo que dificulta la clasificación. Sí que se han encontrado las valoraciones del jurado, lo que ayuda a ver las intenciones de cada proyecto.

13. *El País*: La remodelación del barrio de San Francisco el Grande comenzará antes de fin de año. 08/09/1984

14. Información extraída del artículo: *Proyectos en torno al convento de San Francisco el Grande de Madrid: incertidumbres urbanísticas e indefinición paisajística*. Benito Jiménez

- Proyecto ganador: Juan Navarro Baldeweg

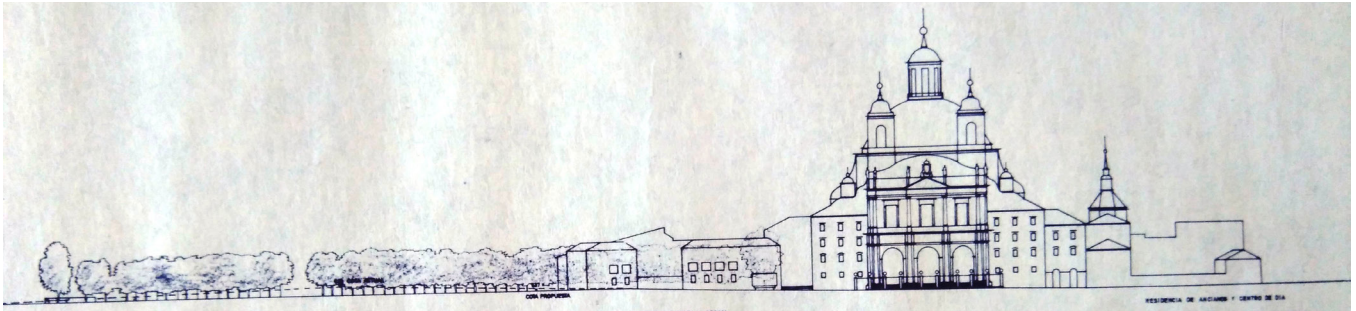


Fig 57: Alzado de la propuesta de Juan Navarro Baldeweg

Fuente: *12 ideas para San Francisco*

La propuesta de Juan Navarro Baldeweg crea varios volúmenes alrededor de la basílica. Estos edificios siguen el alzado existente en los cuerpos laterales de San Francisco, continúa los ritmos y no busca destacar. Sin embargo, como va a ocurrir a la hora de clasificar el resto de propuestas, la definición de los planos no permite conocer información que resulta precisa, como puede ser el material con el que se pretende tratar las nuevas construcciones, o detalles más cercanos que el alzado simplificado no muestra.

Así pues, se puede ver que intenta pasar desapercibido, sin buscar protagonismo y adaptándose a lo existente, como en los niveles de mimesis o analogía cercana.

- 2º premio: Rafael Pina Lupiañez, Vicente Patón Jiménez y M^a Dolores Artigas Prieto

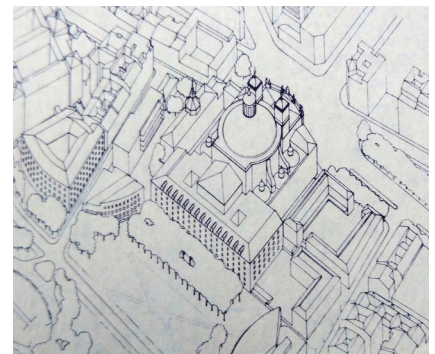


Fig 58: Axonometría de la propuesta de Juan Navarro Baldeweg

Fuente: *12 ideas para San Francisco*

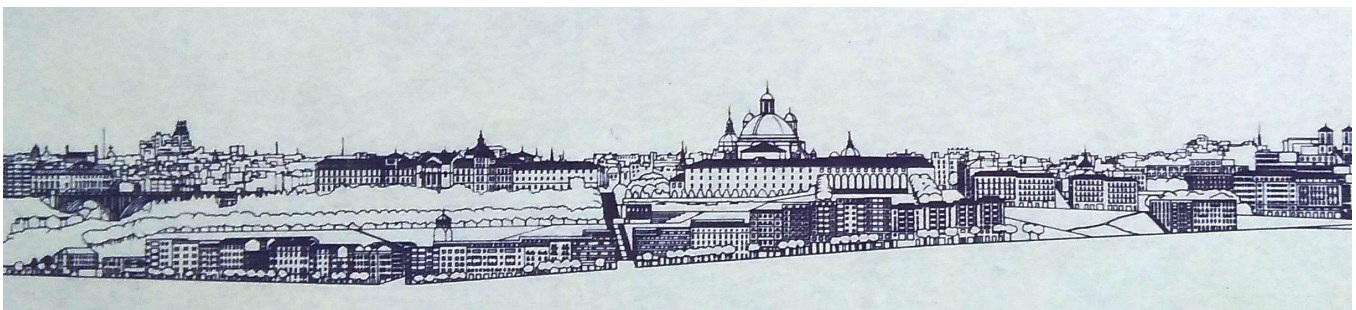


Fig 59: Alzado de la propuesta del 2º premio

Fuente: *12 ideas para San Francisco*

Para clasificar esta propuesta resulta clave la valoración del jurado:

<<Se trata de una respuesta moderada, de oficio, no competitiva con la arquitectura ni los trazados existentes, en la que destaca la corrección y equilibrio en el estudio de los diferentes temas y ámbitos del área...>>¹⁵

Por ello, se puede ver que al igual que en la propuesta ganadora, en este caso también intenta estudiar lo existente y adaptarse a él, siguiendo características de la mimesis o analogía cercana con lo existente.



Fig 60: Axonometría de la propuesta del 2º premio

Fuente: *12 ideas para San Francisco*

15. Información extraída del libro *12 ideas para San Francisco* editado por la ETSAM. 1983

- Mención especial: Julio Cano Lasso y Diego Cano Pinto

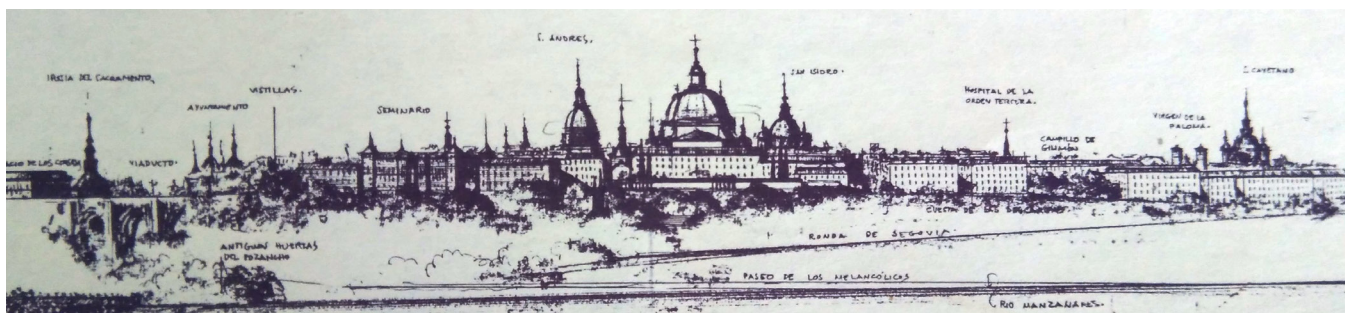


Fig 61: Alzado de la propuesta de Cano Lasso y Cano Pinto

Fuente: *12 ideas para San Francisco*

En esta propuesta vuelve a ocurrir lo mismo que en la dos anteriores. Los planos no permiten ver los detalles precisos del proyecto que faciliten la clasificación pero el jurado vuelve a destacar la integración con lo existente:

<<El proyecto plantea la reconstrucción de la zona sobre una base de claridad y respeto a los monumentos y tramas existentes...>>(16)

En los bocetos de las vistas a la basílica se puede apreciar como siguen el alzado de la calle mimetizándose con lo construido, por lo que se clasificará en el nivel de mimesis.



Fig 62: Boceto de la propuesta de Cano Lasso y Cano Pinto

Fuente: *12 ideas para San Francisco*

- Mención especial: Santos Valdés Miyar y Adolfo Gastelurrutia Garralde

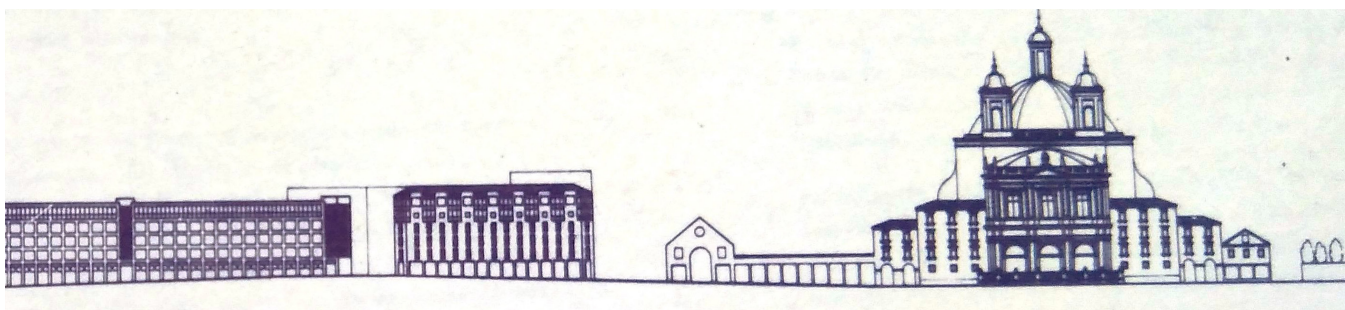


Fig 63: Alzado de la propuesta de Valdés y Gastelurrutia

Fuente: *12 ideas para San Francisco*

En esta propuesta si que se detecta un cambio en la forma de intervenir y relacionarse con lo ya existente.

Aunque sí que se puede ver en el alzado que las nuevas edificaciones siguen el ritmo y los volúmenes generales de lo ya construido, los reinterpretan y crean unas nuevas composiciones en la fachada, clasificando este proyecto en la analogía lejana.¹⁶

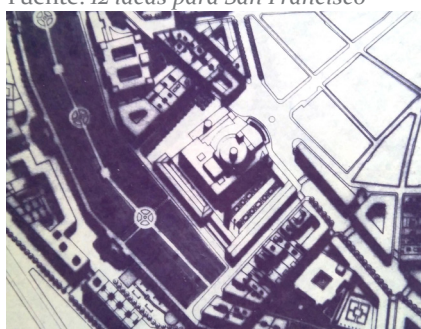
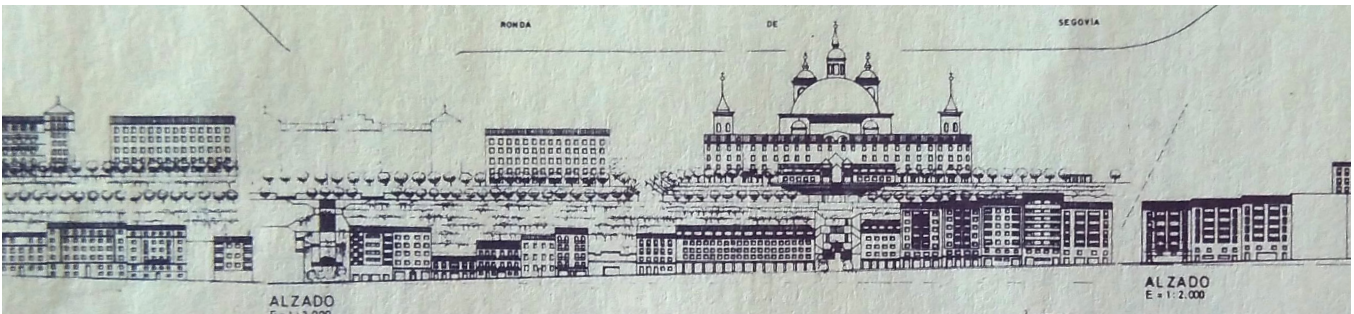


Fig 64: Axonometría de la propuesta de Valdés y Gastelurrutia

Fuente: *12 ideas para San Francisco*

16. Información extraída del libro *12 ideas para San Francisco* editado por la ETSAM. 1983

- Mención especial: José Seguí Pérez, Vicente Seguí Pérez y Miguel Barrionuevo Reina

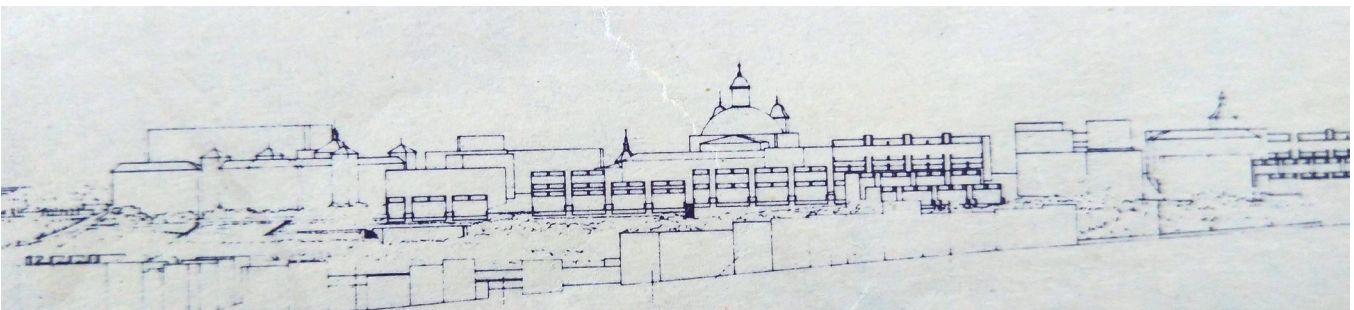


En esta propuesta los alrededores de la basílica son convertidos en un jardín de lo que el jurado dice lo siguiente:

<<...parcialmente desmerecida por la dudosa solución de aislar en un gran jardín la iglesia de San Francisco valorizándose en exceso la fachada existente en la calle del Rosario, de proporciones y arquitecturas de escasa calidad.>>¹⁷

Así pues, como se puede ver en el alzado (con vista a la parte posterior de la iglesia), no se construyen edificaciones en los solares de alrededor por lo que no es posible estudiar la relación que tienen con la basílica.

- Mención especial: Francisco Fernández Eduardo y Moisés Gallego Olmos



Este proyecto difiere totalmente con los anteriores, pues inserta una trama de viviendas que no siguen ninguna de las características principales de las construcciones existentes. Tampoco, hacen lo contrario para crear un contraste por oposición, sino que se evaden e introducen una nueva trama. Por ello, se clasifica en el nivel de contraste no significativo.

Según la valoración del jurado: *<<Se valora el trabajo por la radicalidad de su idea generadora: recomposición del barrio por inserción de rígida trama residencial altamente disonante tipológicamente y morfológicamente en el entorno>>*

Fig 65: Alzado de la propuesta
Fuente: *12 ideas para San Francisco*

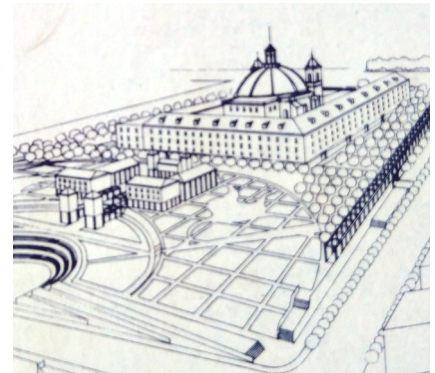


Fig 66: Axonometría de la propuesta
Fuente: *12 ideas para San Francisco*

Fig 67: Alzado de la propuesta de Fernández y Gallego
Fuente: *12 ideas para San Francisco*



Fig 68: Axonometría de la propuesta de Fernández y Gallego
Fuente: *12 ideas para San Francisco*

¹⁷ Información extraída del libro *12 ideas para San Francisco* editado por la ETSAM. 1983



Fig 69: Actual basílica de san Francisco el Grande

Fuente: Turismo de la Comunidad de Madrid (www.esmadrid.com/informacion-turistica)

Finalmente, este concurso requiere unas aclaraciones tras haber clasificado las propuestas.

Se han elegido el proyecto ganador, el segundo premio y las cuatro menciones especiales. Sin embargo, los planos que existen sobre ellos no tienen la claridad suficiente para clasificar de forma completamente precisa las propuestas.

Se ha intentado analizarlas en función de los dibujos y planos que se han encontrado, que no tienen la calidad de los conseguidos para el concurso del Banco de España, ni los de los concursos posteriores que cuentan con fotomontajes y planos a ordenador.

Sin embargo, las descripciones y las valoraciones del jurado que hay en el libro *12 ideas para San Francisco* editado por la ETSAM han sido de mucha utilidad para entender la intención de cada propuesta y su relación con el entorno.

Casi todas ellas, a excepción de la última, buscan crear una continuidad con lo existente, integrándose en el alzado preexistente. No siguen los ritmos de la parte central de la basílica de San Francisco el Grande, sino de los cuerpos adosados a los lados, mucho más adaptables a las nuevas construcciones.



Fig 70: Antiguo mercado Barceló
Fuente: Somos malasaña: Barceló:gentes de paso.

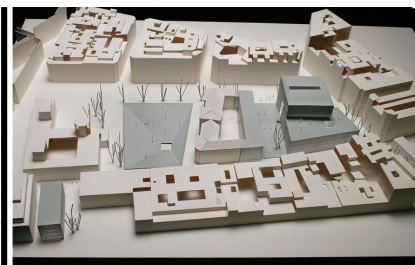


Fig 71: Maqueta de la nueva intervención.
Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.



Fig 72: Vista del único edificio que se conserva de la manzana.
Fuente: Plataforma Arquitectura

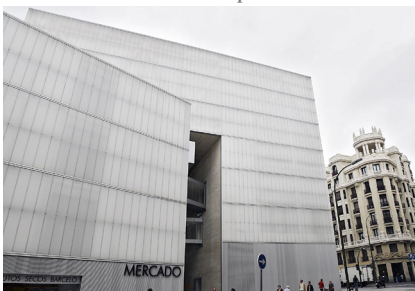


Fig 73: Mercado Barceló por Nieto y Soberano
Fuente: Plataforma Arquitectura

Concurso mercado Barceló

El mercado Barceló está situado en el centro de Madrid, entre las calles de Barceló, Beneficencia y Mejía Lequerica, en una zona totalmente consolidada.

El antiguo mercado Barceló fue construido en 1956 y fue derruido en 2010 para dar paso a la nueva construcción, objeto de este concurso, en 2007.¹⁸ El título del concurso era el siguiente: <<Concurso de ideas para el diseño urbano, equipamientos y reestructuración del mercado de Barceló, Plaza de Santa Bárbara y su entorno>>¹⁹

Así pues, se quería remodelar, no solo el edificio, sino toda la manzana. Las bases del concurso decían:

<<Desde la redacción del vigente Plan General de Ordenación Urbana de Madrid, aprobado en 1997, la rehabilitación del entorno de la Plaza de Barceló, y en concreto del mercado municipal así denominado, ha estado contemplado como un objetivo necesario dentro de la estrategia de recuperación del centro histórico de Madrid>>

Por lo tanto, esta es una situación con unas circunstancias especiales y diferentes a los otros concursos que se están clasificando. Mientras que en los otros la nueva construcción va a convivir con edificios de gran importancia (Banco de España, la iglesia de San Francisco o el Museo del Prado y Salón de Reinos), en este caso, se construye prácticamente la totalidad de la manzana, a excepción de unos edificios que si se conservan (figura 72). Esto se puede ver en la maqueta del concurso (figura 71), donde lo blanco es lo preexistente y lo gris las nuevas construcciones.

Esto hace que en todas las propuestas analizadas del concurso, los arquitectos no establezcan un diálogo con lo existente y no den importancia a la relación que se pueda establecer con lo construido. Todos los proyectos se clasifican, por lo tanto, en el nivel contraste no significativo. Se centran en las actividades que se van a realizar, en los recorridos y circulaciones, en las conexiones entre calles y en la estética de los edificios en sí mismos, pero no en como se integran con lo existente.

Así pues, estas propuestas no se tendrán en cuenta en las conclusiones finales en cuanto a cuáles son los niveles más utilizados, ya que no son las mismas circunstancias que en los otros concursos. Sin embargo, esto permite ver que la importancia que se da a la relación con lo construido está directamente relacionado con el valor que se dé a lo que ya existe y con los edificios con los que va a convivir.

A continuación, se mostrarán algunas de las propuestas y el ganador de este concurso, con un breve resumen de la explicación de cada propuesta.

18. Artículo del periódico *El Mundo*: *Adiós al viejo mercado de Barceló*. 2009

19. Bases del concurso publicadas en la página web del COAM (www.coam.org/es/servicios/concursos)

- Proyecto ganador: Nieto y Sobejano

Se crean tres volúmenes con un vacío central. El mercado cuenta con tres plantas. El exterior está formado por paños de vidrio que dejan ver sutilmente los puestos que se colocan en el interior de forma paralela. Encima del mercado se ve otro volumen, el polideportivo, que forma, a su vez, una plaza en la cubierta.

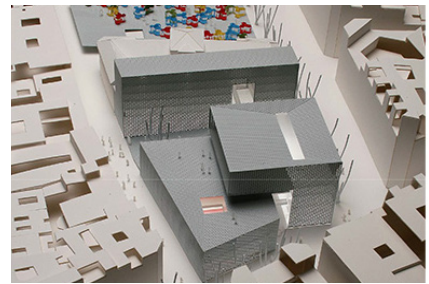


Fig 74: Mercado Barceló por Nieto y Sobejano

- Propuesta *Marceló*: Pancorbo arquitectos S.L.N.E.S.U. - Luis Guillermo Pancorbo Crespo, Inés María Martín Robles y José de Villar Martínez

El proyecto propone la creación de varios volúmenes translúcidos, que permitan ver el exterior. La fachada es una envolvente de tablas de poliéster. Además, la cubierta permite el paso de la luz de forma tamizada.



Fig 75: Propuesta *Marceló*
Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.

- Propuesta *Sin temporal*: José María de Churtichaga Gutiérrez

Se crea un único volumen que resuelva todas las actividades, menos la de la escuela infantil, y el mercado se encuentra situado en las dos primeras plantas.

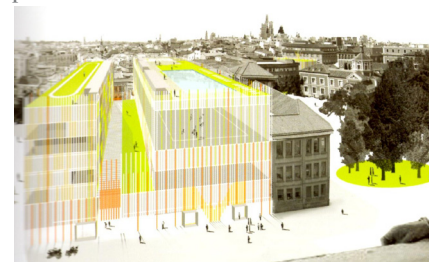


Fig 76: Propuesta *Sin temporal*
Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.

- Propuesta *Campos arados*: Aybar Mateos S.L.

Este proyecto propone un edificio con diferentes líneas de cornisa. Cuenta con un sistema constructivo modular y prefabricado. El exterior se envuelve en una piel ligera de cerámica, con colores ocres y rojos, que contrastan con los pórticos de hormigón prefabricado.



Fig 77: Propuesta *Campos arados*
Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.

- Propuesta *Merbarc*: Olalquiaga Soriano, Pablo Olalquiaga Bescós y Alfonso Olalquiaga Bescós

En este caso se pretende alargar los dos cuerpos laterales existentes del edificio que se conserva. Entre estos dos edificios se crean, a su vez, varios volúmenes con diferentes usos. Estos cuentan con tres lucernarios para el mercado y que definen el espacio interior. Las fachadas son de vidrio con diferentes texturas.²⁰

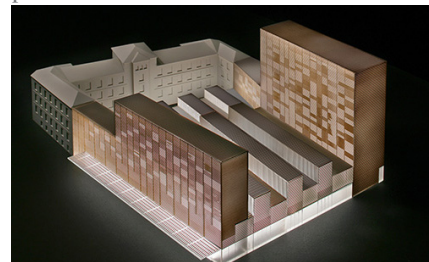
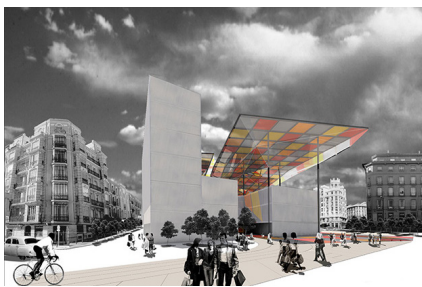


Fig 78: Propuesta *Merbarc*
Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.

20. Información extraída del libro *Mercado de Barceló y Plaza de Santo Domingo*.

Fig 79: Propuesta *Usboaqdue*

- Propuesta *Usboaqdue*: Alonso, Hernández & Asociados, Arquitectos S.L.

Se proyectan varios volúmenes ortogonales y paralelos entre sí. Encima de ellos se coloca una cubierta translúcida coloreada que intenta dar unidad al conjunto.

Fig 80: *El mercado es una plaza*
Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.

- Propuesta *El mercado es una plaza*: Miralles Tagliabue EMBT, S.L.

En este proyecto se propone la creación de una cubierta que se coloque sobre el espacio público y varios edificios que cubran las actividades que se van a desarrollar.

Fig 81: Propuesta *Snow White*
Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.

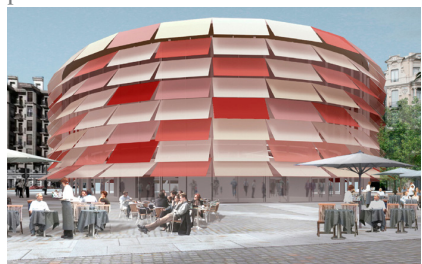
- Propuesta *Snow white*: Javier Bardón Artacho

Se proponen tres elementos que configuran el espacio. El mercado se sitúa en las plantas bajas, dejando las superiores para otras actividades. Estos volúmenes ortogonales son envueltos en una serie de lamas.

Fig 82: Propuesta *6h 45'*
Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.

- Propuesta *6h 45'*: José María de Lapuerta Montoya, Carlos Asensio Galvín, Paloma Campo Ruano, Dietmar Eberle y Carlo Baumschlager

Se crea una crujía perimetral que varía en alturas según las funciones que se necesiten cubrir. Desde el interior, se abren nuevas vistas a las calles y se crean nuevos recorridos y circulaciones entre ellas.

Fig 83: Propuesta *Plaza de Barceló*
Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.

- Propuesta *Plaza de Barceló*: Matthias Sauerbruch y Gerardo Mingo

Esta última propuesta difiere con el resto en el volumen creado. Se diseña una única fachada y en las dos plantas más bajas se coloca el mercado. En el centro cuenta con un patio central para cubrir las circulaciones. La fachada es de vidrio con una serie de toldos para tamizar la luz solar.²¹

21. Información extraída del libro *Mercado de Barceló y Plaza de Santo Domingo*.



Fig 84: Real Museo de Pinturas en 1820 por Fernando Bambrilla
Fuente: *Arquitectura Viva* nº 191 : *El concurso del Prado*. 2017

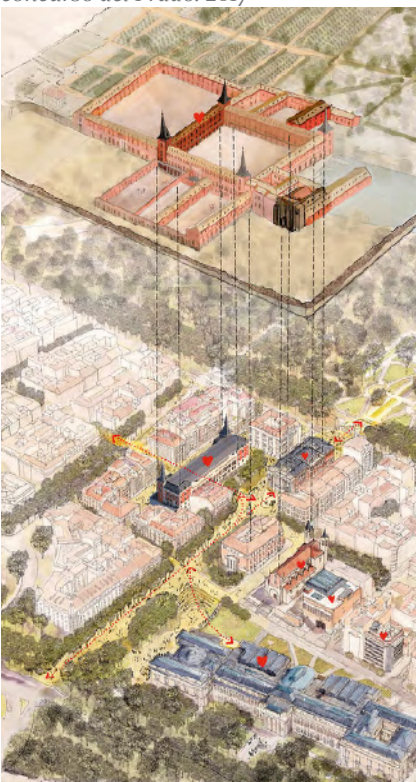


Fig 85: Palacio del Buen Retiro y Museo del Prado
Fuente: *Arquitectura Viva* nº 191 : *El concurso del Prado*. 2017



Fig 86: Salón de Reinos
Fuente: web de *Arquitectura Viva*. (www.arquitecturaviva.com/Info/News)

Concurso ampliación Salón de Reinos

El edificio del Museo del Prado es uno de los edificios más importantes de Madrid, ha sido sometido a varias ampliaciones y ha ido adquiriendo nuevos edificios.

Su edificio original fue proyectada por Juan de Villanueva en 1785 como Museo de Historia Natural y Academia de Ciencias, siendo un claro ejemplo del neoclasicismo en España.

La última ampliación estuvo rodeada de cierta polémica debido a que, en 1995, el Ministerio de Cultura convocó un concurso para su ampliación con quinientos participantes pero que no tuvo ganador. Finalmente, se concedieron dos accésits y ocho menciones que participaron en el siguiente concurso del que Rafael Moneo fue ganador.²²

En 2010, se le incorporó la sede del Museo del Ejército, donde está el Salón de Reinos del Buen Retiro. Sin embargo, en el pasado año 2016 se convocó un concurso para ampliar este espacio de exposición y conseguir una superficie de entre 4300 y 5800 metros cuadrados como se veía en la noticia que anunciaba la revista *Arquitectura Viva* en su página web el 1 de marzo de 2016:

<<Para incrementar su área expositiva, el Museo Nacional del Prado ha anunciado un concurso internacional para la renovación arquitectónica del cercano Salón de Reinos y su adecuación museística. Con motivo del bicentenario del Prado, que se celebrará en 2019, el edificio histórico — parte integrante del desaparecido Palacio Real de Buen Retiro, y antigua sede del Museo del Ejército— será incorporado a la institución, aumentando su espacio disponible...>>

<< El jurado —entre cuyos miembros se encuentran Luis Fernández-Galiano, María Dolores Jiménez-Blanco, Rafael Moneo y Fernando de Terán— seleccionará hasta ocho candidaturas en una primera fase abierta, cuya inscripción podrá formalizarse hasta el 21 de abril. Durante una segunda fase, los finalistas redactarán sus propuestas, por las que cada equipo recibirá una prima de 36.300 euros. El ganador será premiado con 48.400 euros. El importe previsto para los honorarios de redacción de proyecto y dirección facultativa de las obras es de 1.756.315 euros.>>²³

El jurado estaba presidido por José Pedro Pérez-Llorca y formado por varios miembros destacados como los mencionados anteriormente. Se presentaron 47 proyectos y se seleccionaron ocho finalistas, cuyas propuestas son las que se van a clasificar en este trabajo. Finalmente, hay que tener en cuenta que algunas de ellas pueden tener cierto carácter del nivel de fachadismo, pues conservan parte del edificio original, pero todas introducen nuevos elementos, por eso ninguna es clasificada en este nivel.

22. Información extraída de la revista *Arquitectura Viva* nº 191 : *El concurso del Prado*. 2017

23. Sección de noticias de la página web de *Arquitectura Viva*. (www.arquitecturaviva.com/Info/News)

- Proyecto ganador: Norman Foster y Carlos Rubio



Fig 87: Primera propuesta fachada sur de Norman Foster y Carlos Rubio
Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.

Norman Foster y Carlos Rubio presentaron dos propuestas. Ambas crean un atrio semiabierto que conecta los edificios ya construidos y crean un sentido de centralidad.

La primera (figura 87 y 88) aprovecha las pilastras del antiguo pabellón, siguiendo los forjados y continuando los ritmos de los huecos y pilares.

La segunda (figura 89), en cambio, únicamente se resuelve con pilares de bronce y un voladizo, por lo que crea un claro contraste con lo existente sin establecer una clara relación con ello.²⁴

Así pues, las propuestas no están en el mismo nivel de relación. La que continúa con los ritmos y pilastras se encuentra en una analogía lejana, y la segunda, en un contraste no significativo, ya que el voladizo y los pilares de bronce no establecen una relación destacada con el edificio original del Salón de Reinos.



Fig 88: Propuesta 1 fachada sur con voladizo de Norman Foster y Carlos Rubio
Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.



Fig 89: Propuesta 2 fachada sur con voladizo de Norman Foster y Carlos Rubio
Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.

24. Información extraída de la revista *Arquitectura Viva* nº 191 : *El concurso del Prado*. 2017

• Propuesta de Chipperfield + B720



Fig 90: Propuesta fachada sur de Chipperfield y B720

Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.



Fig 91: Propuesta de Chipperfield y B720

Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.

Este proyecto también intenta conectar las alas del edificio existente. Crea una logia con dos alturas y una escalinata para salvar la pendiente.

Estas dos alturas continúan con el material que el original Salón de Reinos utiliza para señalar los forjados, siguiendo la modulación ya marcada. Así pues, los ritmos de la nueva intervención encajan con lo ya construido, incluso llegando a destacarlos más.²⁵

Por lo tanto, este edificio se incluye en el nivel de analogía. Dentro de él hay dos subniveles, la cercana y la lejana. Se va a incluir en la analogía lejana, ya que aunque si que sigue los ritmos y se pueden distinguir ciertas semejanzas, se aleja de las características principales del edificio y las reinterpreta ajustándolas al nuevo proyecto.

25. Información extraída de la revista *Arquitectura Viva* nº 191 : *El concurso del Prado*. 2017

• Propuesta de Cruz y Ortiz



Fig 92: Propuesta fachada sur de Cruz y Ortiz

Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.

La propuesta de Cruz y Ortiz está formada por un edificio de nueva planta entre los dos salientes del edificio original. Este volumen sirve tanto de entrada, como para el desarrollo de diferentes actividades. Está compuesto por una serie de pilastras del mismo material que el del Salón de Reinos original (granito gris) y que siguen un ritmo y modulación en planta baja distinto al de la zona superior, como se puede ver en el alzado.²⁶

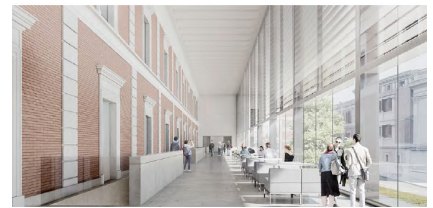


Fig 93: Propuesta interior de Cruz y Ortiz

Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.

Aunque siga el material y parezca que marque un ritmo como hace la construcción existente, no se observa ninguna característica que lo conecte con éste. Los forjados no coinciden, ni el módulo o los huecos y los paños de vidrio que introduce (figura 93) crean un contraste con lo ya construido. Por consiguiente, se va a incluir en el nivel contraste no significativo, pues la relación que establece con el edificio original no destaca por su importancia.

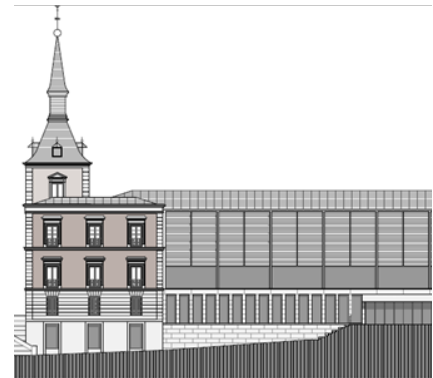


Fig 94: Alzado sur de la propuesta de Cruz y Ortiz

Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.

26. Información extraída de la revista *Arquitectura Viva* nº 191 : *El concurso del Prado*, 2017

• Propuesta de Garcés De Seta Bonet + Feduchi



Fig 95: Propuesta fachada sur de Garcés De Seta Bonet + Feduchi

Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.



Fig 96: Propuesta interior de Garcés De Seta Bonet + Feduchi

Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.



Fig 97: Alzado sur de la propuesta de Garcés De Seta Bonet + Feduchi

Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.

En este proyecto se crea una rampa para salvar la pendiente existente y acceder al interior. La parte baja continúa el edificio original, mientras que en la parte superior introduce un cuerpo que también coloca sobre los salientes del edificio preexistente del Salón de Reinos.²⁷

Por lo tanto, hay una clara analogía con lo ya construido, pero al introducir nuevos elementos en la parte superior se aleja de lo que podría estar en una analogía cercana (o incluso mimesis en la planta baja), por lo que se clasificará en el nivel de la analogía lejana.

27. Información extraída de la revista *Arquitectura Viva* nº 191 : *El concurso del Prado. 2017*

• Propuesta de Gluckman Tang + Álvarez-Sala + Enguita Lasso de la Vega



El proyecto elimina parte del edificio original del ala sur y coloca un volumen de tres alturas que conecta directamente con la calle. Este volumen cuenta con un saliente de forma vertical que conecta con una galería de vidrio.

El volumen principal está diseñado con una doble piel translúcida, un material moderno que destaca porque cumple varias funciones bioclimáticas.²⁸

Por ello, se puede ver fácilmente como en este caso el edificio se clasifica en el nivel contraste no significativo. El proyecto busca destacar de forma clara en su contexto. Sin embargo, esto lo hace por el edificio en sí, su volumen y material, pero no por la relación que establece con lo existente.

Fig 98: Propuesta fachada sur de Gluckman Tang + Álvarez-Sala + Enguita Lasso de la Vega
Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.



Fig 99: Propuesta de Gluckman Tang + Álvarez-Sala + Enguita Lasso de la Vega
Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.

28. Información extraída de la revista *Arquitectura Viva* nº 191 : *El concurso del Prado*, 2017

- Propuesta de Nieto y Sobejano



Fig 100: Propuesta fachada sur de Nieto y Sobejano

Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.

En este caso, también se eliminan los volúmenes adosados a la fachada sur y se implanta un nuevo edificio.



Fig 101: Detalle de los paneles de la propuesta de Nieto y Sobejano

Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.

Se propone introducir una construcción que destaca en su contexto con unos bastidores metálicos que se abaten y permiten colocar carteles con la información necesaria para las exposiciones.²⁹ Estos siguen un nuevo ritmo, creado por el proyecto y que no corresponden o continúan el existente marcados por los huecos del Salón de Reinos original.

Así pues, el interés del edificio está en las innovaciones que propone así como en el proyecto en sí, pero no en la relación que crea con lo ya construido. Se clasifica en el nivel de contraste no significativo.

29. Información extraída de la revista *Arquitectura Viva* nº 191 : *El concurso del Prado*. 2017

• Propuesta de OMA



Fig 102: Propuesta fachada sur de OMA
Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.

El proyecto conserva gran parte del edificio original, creando una analogía con los salientes originales que enmarcan la intervención.

Sin embargo, introduce unos ventanales batientes que permiten el movimiento según las necesidades que se quieran cubrir y son los que marcan el contraste con lo construido.³⁰ Esto hace que se aleje de la analogía más cercana o del nivel de mimesis y sea clasificado en el de analogía lejana.

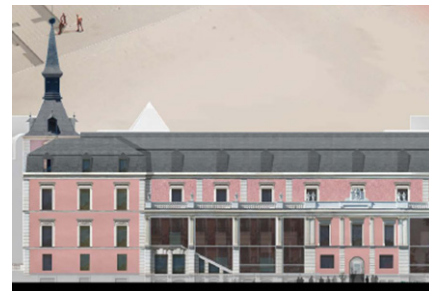


Fig 103: Alzado sur de la propuesta de OMA
Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.

30. Información extraída de la revista *Arquitectura Viva* nº 191 : *El concurso del Prado*. 2017

• Propuesta de Souto de Moura + Hernández León + De Riaño



Fig 104: Propuesta fachada sur de Souto de Moura + Hernández León + De Riaño
Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.

En este proyecto introducen un cuerpo bajo de granito gris que continúa con el zócalo existente y deja ver por encima la fachada original del edificio del Salón de Reinos. Los huecos de esta fachada son resueltos con jambas de aluminio.³¹

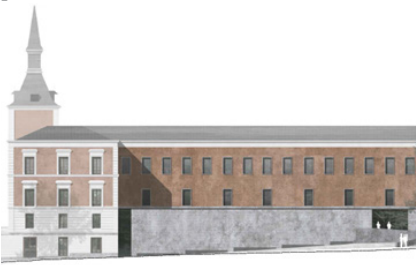


Fig 105: Alzado sur de la propuesta de Souto de Moura + Hernández León + De Riaño
Fuente: paneles del concurso publicado por el COAM.

En este caso, también se intenta crear una continuidad entre lo existente y lo nuevo. Se hace reinterpretando lo construido pero siguiendo los forjados y materiales, por lo que este proyecto también estaría en el nivel de analogía lejana.

31. Información extraída de la revista *Arquitectura Viva* nº 191 : *El concurso del Prado. 2017*

Conclusiones

<<Porque no existe pasado, presente y futuro, sino presente del pasado, presente del presente y presente del futuro.>

Emilio Tuñón y Luis M. Mansilla. Entrevista *¿Cómo lidiar con lo existente?* en *El País*. 2011

Tras haber definido los niveles que pueden existir a la hora de estudiar las relaciones entre una nueva construcción y un contexto preexistente se han podido clasificar las diferentes propuestas de los concursos elegidos.

Se han escogido estos concursos en distintas fechas, desde 1978 (Banco de España) hasta la actualidad del 2016 (Salón de Reinos), para intentar abarcar un período de tiempo que permitiese ver si ha habido una evolución en cuanto a las tendencias que han ido imperando a lo largo de estos años, en el último cuarto del siglo XX y en el siglo XXI.

Sin embargo, se ha podido observar que lo que principalmente cambia los resultados no es la fecha en la que se realizasen esos concursos, sino el contexto en el que se encuentran, a pesar de que todos están situados en Madrid.

Esta ciudad se encuentra desarrollada, y tiene una larga historia pero no todos los barrios tienen la misma calidad arquitectónica, ni a todos los edificios se les da el mismo valor. Esto es algo que puede ocurrir en cualquier ciudad del mundo, pues nunca será lo mismo edificar al lado de un reconocido museo que de un edificio anónimo. Aun así, no siempre esto influye a la hora de que el arquitecto decida seguir las características del edificio con el que convivirá su proyecto.

Por lo tanto, no se puede decir que existan unas claves que se sigan en todas las situaciones, sino que cada persona decide como enfrentarse a cada nuevo proyecto, por lo que las soluciones pueden ser tan variadas como arquitectos hay.

Como se dijo antes de definir los niveles, existen casos en los que la relación con lo existente puede estar entre varios niveles. Esto ocurre en el concurso de San Francisco el Grande, donde varios proyectos están entre la categoría de mimesis y analogía cercana. Es posible, que si esos proyectos se hubiesen construido se podría estudiar la relación con lo construido de forma más profunda y detallada, lo que permitiría clasificarlos más fácilmente.

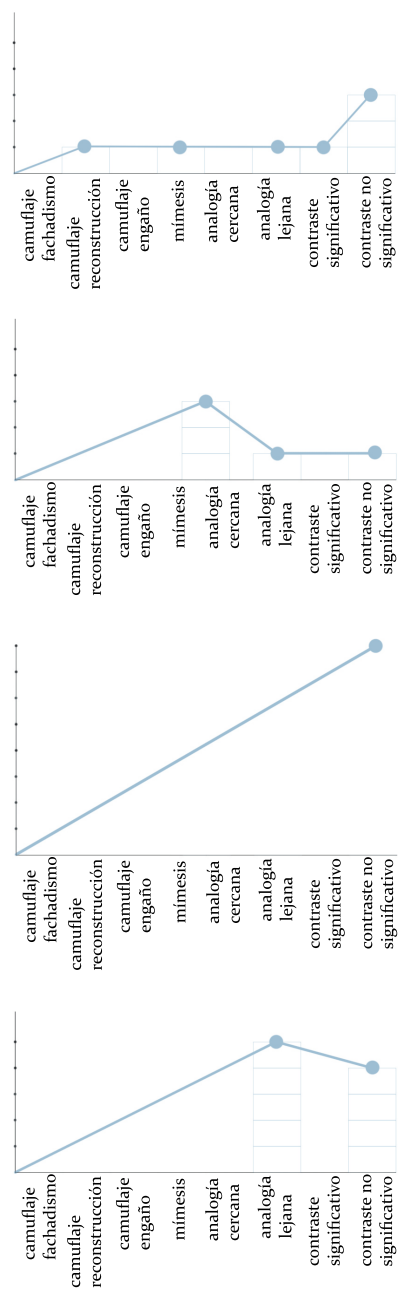
Antes de terminar con las conclusiones finales, se van a realizar unos breves análisis de los resultados de cada concurso, para que se pueda entender de forma más precisa los variantes a los que se enfrenta un arquitecto en cada situación.

El primero de los concursos es el del Banco de España de 1978. En este caso, se trataba de una ampliación de un edificio de gran importancia y en una calle tan principal como es la de Alcalá en Madrid. Se puede observar que hubo bastante variedad de soluciones, una de camuflaje, otra de mimesis, una de analogía lejana y de contraste significativo y tres de no significativo. Así pues, aunque varios optaron por seguir las características del edificio original e integrarse con él, entre ellas Rafael Moneo cuya propuesta era un claro ejemplo de mimesis, más de la mitad optaron por el contraste.

El siguiente concurso fue el de San Francisco el Grande, centrándose en los proyectos de alrededor de la basílica, otro edificio destacado. En este caso la clasificación tuvo una mayor dificultad debido a que los alzados y bocetos no eran muy detallados. Sin embargo, se puede ver como, en este caso, predomina la mimesis y analogía, y sólo hay un caso de contraste no significativo. Así pues, en esta situación no se buscaba destacar, los proyectos intentan integrarse en el entorno sin llamar la atención y completando los vacíos existentes en esa zona de la ciudad.

El tercer concurso se realizó en el 2007 y es el del Mercado Barceló. Este edificio se encuentra en pleno centro de Madrid, pero al ser una manzana exenta, a excepción de un edificio que no cuenta con el valor que tienen los de los otros concursos, todas las propuestas optan por evadirse de su contexto e introducir nuevas arquitecturas. Esta situación hace que cuando se haga el recuento final de cada nivel no se tenga en cuenta, pues al no encontrarse al lado de un edificio destacado todas las propuestas están en el contraste no significativo. Sin embargo, analizar las relaciones de estos proyectos con su entorno ha servido para llegar a la conclusión de que la clave para determinar en que nivel está cada propuesta se encuentra en como es el edificio preexistente con el que se van a relacionar.

Finalmente, el último concurso es el del Salón de Reinos. De nuevo es un caso en el que el edificio con el que se va a relacionar tiene un gran valor histórico, pero también es el más actual, lo que ha llevado a unos resultados interesantes. Únicamente se han utilizado dos niveles, la analogía lejana y el contraste no significativo. Varios han optado por seguir algunos rasgos de lo construido, pero adaptándolo a la época actual, y otros se han evadido de lo existente introduciendo nuevas construcciones.



1. Banco de España
2. San Francisco el Grande
3. Mercado Barceló
4. Salón de Reinos

Fig 106: Gráficas de los niveles de cada concurso.

Fuente: elaboración propia a partir de la información obtenida en este trabajo

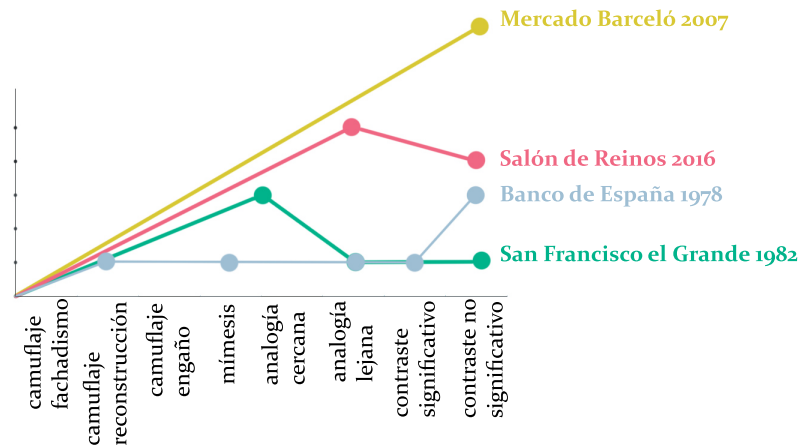


Fig 107: Gráfica de los niveles de los concursos clasificados
Fuente: elaboración propia a partir de la información obtenida en este trabajo

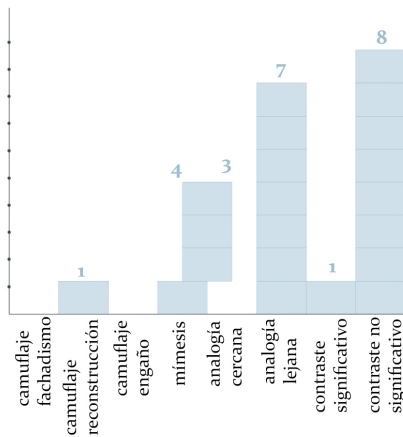


Fig 108: Gráfica conjunta de los niveles de los concursos de Banco de España, San Francisco el Grande y Salón de Reinos.
Fuente: elaboración propia a partir de la información obtenida en este trabajo

En la gráfica elaborada con los concursos de Banco de España, San Francisco el Grande y Salón de Reinos (figura 108), donde se ve que hay una clara tendencia a alejarse de los niveles que más se acercan a lo construido previamente y buscar el contraste, lo que termina en las conclusiones finales.

Los niveles más usados son el de contraste no significativo y el de analogía lejana. Esto lleva a pensar que la tendencia es adaptar lo existente, reinterpretándolo para poder introducir nuevas claves, o directamente pensar nuevas arquitecturas sin destacar la relación con su contexto, sino que poniendo en valor el nuevo edificio. Por lo tanto, cuando se busca contrastar se hace para enfatizar la construcción en sí misma que se está realizando, ya que no se contrasta para poner en valor lo que ya hay (como se puede observar, apenas se ha utilizado en estos casos el contraste significativo).

Las categorías dentro de camuflaje son las menos utilizadas, algo que podría adelantarse al definir los niveles pues se suelen dar en situaciones muy determinadas.

En cambio, los niveles centrales, el de mimesis y analogía cercana, se da varias veces en cada concurso, siendo una relación difícil de crear ya que se debe encontrar un equilibrio entre integrarse pasando más o menos desapercibido e incluir nuevas claves.

Finalmente, cabe decir que las soluciones que la arquitectura puede ofrecer son infinitas. En este trabajo se ha intentado ordenar las diferentes relaciones que existen cuando un arquitecto se enfrenta al difícil proceso de construir en una ciudad desarrollada, pero según el ser humano siga avanzando e innovando irán apareciendo nuevas contrucciones. Sin embargo, el observar lo que ya se ha recorrido, y respetar lo que se ha hecho en el pasado, es clave para poder diseñar buenos edificios. Quizá el secreto para crear una arquitectura que mejore la ciudad, y por consiguiente, la vida de todos, esté en mirar alrededor y aprender de lo que ya se ha construido, pues, al fin y al cabo, los verdaderos protagonistas son los edificios y las relaciones que se forjan entre ellos.

Bibliografía

Libros:

COAM. *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España*. Editado por el COAM. 1978

GRACIA, FRANCISCO DE. *Construir en lo construido: la arquitectura como modificación*. Editorial Nerea. 1992.

GERENCIA MUNICIPAL DE URBANISMO. *San Francisco el Grande, elementos para un análisis urbano*. Editado por la Gerencia Municipal de Urbanismo. 1980

MARTÍ ARÍS, CARLOS. *La cimbra y el arco*. Editorial: Fundación Caja de Arquitectos. 2005

MARTÍ ARÍS, CARLOS. *Las variaciones de la identidad: ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Editorial: Fundación Arquia. 2014

MÉNDEZ BAIGES, MARÍA TERESA. *Camuflaje : engaño y ocultación en el arte contemporáneo*. Editorial: Siruela. 2007

MONTIEL JIMÉNEZ, ESTHER. *Mercado de Barceló y Plaza de Santo Domingo*. Editorial: Fundación Arquitectura COAM. 2009

NAVARRO BALDEWEG, JUAN. *Juan Navarro Baldeweg : obras y proyectos*. Editorial: Electa. 1993.

Concurso de ideas para la ordenación de San Francisco el Grande : 12 ideas para San Francisco. Editado por la ETSAM. 1983

Revistas y periódicos:

Arquitectura Viva nº 107-108: *Madrid metrópolis : la construcción insomne de un territorio acelerado*. 2006

Arquitectura Viva nº 110: *Pasado presente : Caruso St John, Foster, François, Habbelinck, Ofis, OMA*. 2006

Arquitectura Viva nº 191 : *El concurso del Prado*. 2017

ESPEJO, BEATRIZ. Entrevista a Rafael Moneo. *El cultural*. 2011

FERNÁNDEZ-GALIANO, LUIS. *La maestría inadvertida*. *El País*. 2006

LÓPEZ-PELÁEZ, JOSÉ MANUEL. *La ampliación del Palacio Comunal de Gotemburgo: Historia de un edificio*. *Arquitectura* nº 229. 1981

MEDRANO, ÁLVARO. *Adiós al viejo mercado de Barceló*. *El Mundo*. 2009

MORA, MIGUEL. Entrevista a Frank Gehry. *El País*. 2009

REDACCIÓN ARQ. Entrevista a Campo Baeza. *Revista Arq. Arquitectura, Diseño & Decoración*. 2004

ZABALBEASCOA, ANATXU. *¿Cómo lidiar con lo existente?. El País.* 2011

ZABALBEASCOA, ANATXU. Entrevista a David Chipperfield. *El País.* 2015

Montoliu, Pedro. *La remodelación del barrio de San Francisco el Grande. El País.* 1984

JIMÉNEZ, BENITO. *Proyectos en torno al convento de San Francisco el Grande de Madrid: incertidumbres urbanísticas e indefinición paisajística. Zarch: Journal of interdisciplinary studies in Architecture and Urbanism.* 2016

Páginas web:

ArchDaily (www.archdaily.com)

Bienales de arquitectura (www.bienalesdearquitectura.es)

Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (www.coam.org)

Organización José Antonio Coderch (www.joseantoniocoderch.org)

Plataforma Arquitectura (www.plataformaarquitectura.cl)

Revista *Arquitectura Viva* (www.arquitecturaviva.com)

Revista *European Architectural History Network* (www.eahn.org)

Estudios:

Cruz y Ortiz (www.cruzyortiz.com)

David Chipperfield Architects (www.davidchipperfield.com)

Dionisio González (www.dionisiogonzalez.es)

Elsa Urquijo Architects (www.elsaurquijo.com)

Foster + Partners (www.fosterandpartners.com)

Francisco Mangado (www.fmangado.es)

Nieto y Sobejano (www.nietosobejano.com)

Office for Metropolitan Architecture (www.oma.eu)

