

Diez arquitectos en Madrid

Javier García Gutiérrez-Mosteiro

Madrid es ciudad en que, a la hora de estudiar la historia de su arquitectura, conviene atender no tanto al devenir de las corrientes «estilísticas» como a la peculiar personalidad de muchos de sus edificios. El carácter de Madrid ha residido en propiciar arquitecturas singulares, libres interpretaciones de estilos ajenos, regionalistas, europeos...

La imagen de esta ciudad de aluvión ha sido definida muy marcadamente por el genio de muchos de los arquitectos que, provenientes de toda la geografía española, han trabajado en ella; arquitectos a los que Madrid, por otra parte, ha sabido imprimir un particular y ecléctico temperamento.

Esta selección de diez arquitectos, a partir de la fecha de constitución de la Escuela de Arquitectura –y ligados estrechamente a ella–, nos habla de esa historia; diez nombres-clave para la moderna arquitectura madrileña; diez nombres difíciles de adscribir con nitidez a tendencias europeas –aunque en modo alguno de espaldas a ellas–; una secuencia de diez arquitectos, que son ya historia, en la memoria de Madrid.

Narciso Pascual y Colomer

n. 1808, t. 1833, m. 1870



Cuando, en 1844, se creó la Escuela Especial de Arquitectura, segregándose de la Academia de Bellas Artes, todavía se dejaba sentir en el panorama arquitectónico madrileño la fecunda herencia de Villanueva, vivamente mantenida por sus discípulos; por otra parte se difundía el eclecticismo romántico: era el Madrid abierto a las corrientes culturales europeas, que empezaba –junto a la incipiente burguesía– su expansión y transformación. En este ambiente surgió la figura del arquitecto Pascual y Colomer, que en breves años alcanzaría a ser el arquitecto más notable de la corte.

Había nacido en Valencia en 1808 y estudiado en la Academia de San Carlos de esa ciudad, titulándose en 1833. Enseguida de terminar sus estudios, en 1836, obtuvo una beca para viajar a Londres y París; en esta ciudad se empapó de las ideas que bullían en el siglo, en particular –y entusiásticamente– del clasicismo italianista que hacía furor en la cultura francesa del momento.

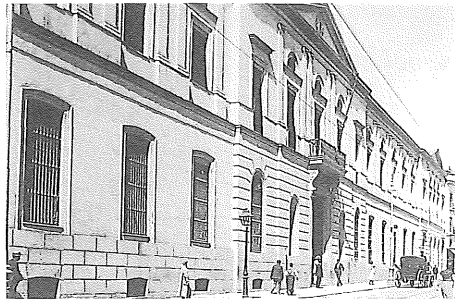
Ya de vuelta en España, se presentó en 1842 al Concurso Nacional para el Palacio del Congreso de los Diputados en la madrileña carrera de San Jerónimo. Ganó el concurso con un proyecto en que –retomando las ideas de que se había imbuido en París– recreaba su dilecto tema del palacio quattrocentista, al que yuxtaponía –como emblema del parlamento democrático– un pórtico neogriego. El edificio, que se comenzó al año siguiente y se culminó en la mitad del siglo, logró una excelente acogida por la sociedad madrileña, que adoptó a Colomer como arquitecto de moda.

En 1844 fue nombrado Arquitecto Mayor de Palacio, lo que le llevó a emprender notables proyectos en Madrid (el más conocido, el de la plaza de Oriente; y –muy alterado en nuestros días– el de los jardines del Campo del Moro). También entonces comenzó a dar clases en la recién creada Escuela de Arquitectura, de la que más tarde llegaría a ser su segundo director.

En 1845 incluyó en su ya prestigiosa clientela a José de Salamanca, el cosmopolita hombre de negocios y mecenas de las artes, que le encargó un singular palacio en el Paseo de Recoletos. Colomer construyó (1846-1855) un soberbio edificio –muy ajeno al tradicional casón-palacio madrileño– con un limpio y cortés discurso, estableciendo un modelo italianizante (evoca las villas renacentistas) que se impondría con fuerza en el Madrid isabelino; el Paseo de Recoletos sería a partir de entonces el escenario de una magnífica secuencia de palacetes, presididos y guiados por esta obra maestra de Colomer: la nueva aristocracia comercial que representaba el marqués de Salamanca se atrevió con este edificio a proponer un eje en paralelo al Palacio Real, escapando de su órbita.

En esta misma línea italianizante cabe citar la intervención de Colomer –también para el marqués de Salamanca– en el palacio de la finca de Vista Alegre en Carabanchel, zona en que la aristocracia isabelina gustó construir lujosas casas de campo.

Colomer trabajó también en una intervención representativa del espíritu del momento: la transformación –por Real Orden de 1842– del noviciado jesuita de la calle de San Bernardo en sede de la Universidad Central; a él se debe la composición clasicista de la fachada y la conversión de la iglesia del noviciado en Paraninfo.



1. Congreso de los Diputados.
2. Palacio del Marqués de Salamanca.
3. Palacio de Vista Alegre.
4. Universidad Central.

En 1846 ingresó en la Real Academia de Bellas Artes. Interesado por la restauración monumental –según el signo de los tiempos– formó parte también de la comisión que publicaba *Monumentos arquitectónicos de España*, y aún tendría ocasión de dejar su pulso restaurador en un monumento tan de peso en Madrid como la iglesia de los Jerónimos.

Muerto en 1870, su ejercicio profesional coincidió plenamente con la etapa isabelina; sus construcciones son meridiano exponente de ese refinado momento arquitectónico y cultural del Madrid romántico.

Francisco Jareño y Alarcón

n. 1818, t. 1852, m. 1892



En torno a la mitad del siglo aparecieron las primeras promociones de arquitectos formados en la Escuela de Arquitectura; destaca entre ellas el nombre de Francisco Jareño, nacido en Albacete en 1818.

Cursados sus estudios y tras una estancia en el extranjero obtuvo el título de arquitecto en 1852; al año siguiente logró una beca para viajar por Inglaterra y Alemania (la arquitectura de este último país le impresionó indeleblemente; el encuentro con la obra de Schinkel, en particular).

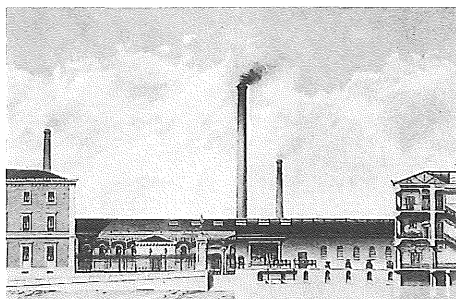
A su vuelta a Madrid consiguió, en 1855, la cátedra de «Historia de la Arquitectura» en la Escuela; también fue miembro de la comisión para la publicación de *Monumentos Arquitectónicos de España*.

Su primera obra importante en Madrid fue la tristemente derribada Casa de la Moneda (1856-1861), en la plaza de Colón, portentoso edificio en que conjugaba el aire fabril con una delicada y muy racional arquitectura de ladrillo, en la tradición derivada de Villanueva.

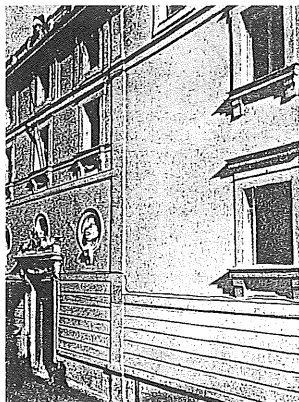
En el Tribunal de Cuentas (1860-1863), de la calle de Fuencarral, austero ejercicio a la manera neoclásica, avanzaba con nitidez los intereses que más tarde plasmaría en el proyecto para el gran edificio de la Biblioteca y Museos Nacionales. Este le fue encargado en 1865: debía levantar, en el moderno Madrid que se extendía por el Paseo de Recoletos, un edificio –el de mayor fuste que se emprendió bajo Isabel II– que constituyera un paradigma de la moderna monarquía. Puso la Reina la primera piedra en 1866 pero los años revolucionarios interrumpieron la construcción y ésta no se vio terminada –y apresuradamente en sus últimos momentos para coincidir con el cuarto centenario del descubrimiento de América– hasta 1892, el mismo año en que Jareño, llevando ya tiempo alejado de las obras, moría; su sustituto, Antonio Ruiz de Salces, alteró en no poco la idea original, desvirtuando el sobrio clasicismo romántico (muy schinkeliano) que había procurado el maestro.

Simultáneamente a su quehacer como gran constructor se ocupó Jareño de no pocas actividades académicas: en 1867 ingresó en la Academia de Bellas Artes; y en 1874 –coincidiendo con la restauración alfonsina– alcanzó el puesto de director de la Escuela de Arquitectura. Para ésta realizó en 1876 su nueva sede de la calle de los Estudios, transformando el antiguo Colegio Imperial de la Compañía de Jesús.

Otras obras notables de Jareño en Madrid son la facultad de Veterinaria –hoy Instituto de Bachillerato Cervantes– (1877-1881), el asilo y hospital del Niño Jesús (1879-1885) y el edificio de la calle de los Reyes (Instituto Cardenal Cisneros) que –continuando la intervención llevada a cabo por Pascual y Colomer– ampliaba la Universidad Central (1881).



1. Casa de la Moneda.



2. Antigua Escuela de Arquitectura.
3. Biblioteca y Museos Nacionales.
4. Tribunal de Cuentas.

De entre todas sus obras queda registrada en la memoria de la ciudad –al lado del vacío que ha dejado la Casa de la Moneda– el edificio de la Biblioteca Nacional; su sólida presencia nos habla hoy como una de las últimas y más notables arquitecturas del clasicismo en Madrid, en la que –a pesar de la infidelidad al proyecto original– sentimos la mano del gran arquitecto.

Francisco de Cubas y González-Montes

n. 1827, t. 1855, m. 1899



El nombre del marqués de Cubas, tan ligado desde distintos puntos de vista al de Madrid, es representativo de una generación de arquitectos (Agustín Ortiz de Villajos, Juan de Madrazo, Federico Aparici) que, a caballo entre la etapa isabelina y la restauración, fue marcada –aun desde diferentes posiciones– por el historicismo medievalista.

Francisco de Cubas nació en Madrid en 1827; ingresó en 1845 en la recién fundada Escuela de Arquitectura, en la que fue discípulo de Colomer; en 1852 fue pensionado en Roma y viajó por Italia, Grecia, Centroeuropa y París (aquí se encontró con las ideas neomedievalistas –a la sazón en plena efervescencia– de Viollet-le-Duc). Tras su vuelta a Madrid, en 1855, obtuvo el título de arquitecto y colaboró, como ya había venido haciendo mientras cursaba la carrera, en el estudio de Antonio Zabaleta (por entonces director de la Escuela de Arquitectura); pero en seguida se supo situar en la sociedad del Madrid isabelino y obtener su propia clientela entre la alta burguesía y la aristocracia.

Tuvo así la oportunidad de construir distintos palacetes en el Paseo de Recoletos, dominado por el palacio del marqués de Salamanca. Justo enfrente de éste construyó Cubas dos de sus primeras obras significativas, el palacio del marqués de Alcañices (1865) y el de López-Dóriga (1872); y casi inmediato a él, en la calle de Olózaga, el de Arenzana (1879), hoy perteneciente a la Embajada de Francia. En estas construcciones, siguiendo las directrices marcadas desde mediados de siglo por la obra de Colomer, Cubas dibujó unas composiciones neorrenacentistas muy elocuentes de ese momento cultural que en seguida evolucionaría por otros derroteros.

También para esas mismas clases sociales, aumentadas por una nueva burguesía que invertía en suelo, construyó un sinfín de viviendas de alquiler en los nuevos barrios del ensanche madrileño; son de destacar algunas importantes intervenciones urbanas: el conjunto de edificios de la plaza de la Independencia (1878-1880), la práctica totalidad de los de la vecina –y tan hermosa– calle de Villalar (1879) y los de la calle del Almirante (1877). Es notable la destreza de Cubas en la composición de estas fachadas, de grato sabor urbano; en que utilizaba un medido eclecticismo que sabía prestigiar la construcción.

De la primera etapa de Cubas, predominada aún por un gusto clasicista, es de señalar el edificio del Museo Nacional de Etnología, inmediatamente anterior a la Restauración (se proyecta en 1873 y ya lo inaugura Alfonso XII en el 1875).



1. Cripta de la Almudena.



2. Iglesia de la Santa Cruz.
3. Palacio de Arenzana.
4. Catedral de la Almudena, proyecto.

Con la Restauración entró en auge un fuerte sentimiento religioso que hizo multiplicar en Madrid la construcción de iglesias y conventos; las órdenes religiosas serían entonces muy principales clientes de Cubas. El interés de éste por el historicismo neogótico, ya explícitamente expuesto en su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes (1870), tuvo entonces —aliadamente a ese resurgir— oportunidad de manifestarse (el estilo gótico se llegó a considerar como el modelo más apropiado para la construcción de iglesias; como el clásico lo sería para arquitecturas institucionales). De entre los muchos edificios religiosos construidos en ese estilo por Cubas cabe citar, en Madrid, el convento de las Siervas de María en la plaza de Chamberí (1880-1885) y la iglesia de la Santa Cruz, que proyectó en 1888 y la muerte no le permitió ver acabada; pero el más destacable de ellos, aunque no ejecutado según su proyecto, y acaso la obra por la que su nombre más perdure en la memoria de esta ciudad, es la catedral de la Almudena.

Cuando se segregó la diócesis de Madrid de la de Toledo, en 1885, recibió Cubas el encargo de convertir en catedral una iglesia que ya estaba levantando frente a Palacio. El templo ideado por Cubas (“no ya gótico —como tiene escrito Gaya Nuño— sino supergótico”) se daba a una exuberante invención de formas pretendidamente tomadas del siglo XIII. La complicada peripecia histórica de esta obra sólo había comenzado: tras morir Cubas las obras serían dirigidas por sucesivos arquitectos (Olavarría, Repullés, Juan Moya y Mosteiro) hasta que —ya con muy distintos criterios formales respecto al proyecto original— es terminada en nuestros días por Fernando Chueca Goitia.

El fervor medievalista de Cubas le llevó, por otra parte, a construir en el País Vasco el castillo de Butrón, una *verdadera* recreación de la arquitectura militar del Medioevo.

Fue alcalde de Madrid (1892), diputado en Cortes y, entre otros honores, obtuvo en sus últimos años —muere con el siglo— el título de marqués con el que su nombre ha quedado impreso en la memoria de Madrid.

Juan Bautista Lázaro de Diego

n. 1849, t. 1874, m. 1919



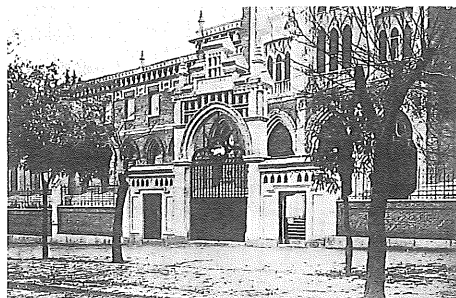
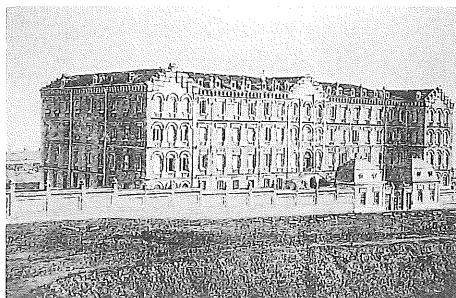
De la generación de arquitectos que desarrolló su ejercicio profesional ya plenamente en la Restauración, destacamos el nombre de Juan Bautista Lázaro de Diego, arquitecto que bien puede considerarse como el que más lejos ha llevado la *arquitectura de ladrillo* madrileña.

Nació en 1849 en la ciudad de León, circunstancia que le puso desde su juventud en el debate sobre la recién comenzada restauración de esa catedral. En la Escuela de Arquitectura fue discípulo de medievalistas tan señalados como Aparici o Juan de Madrazo; se tituló en 1874, en la misma promoción que Doménech i Montaner, José Urioste y Enrique Fort.

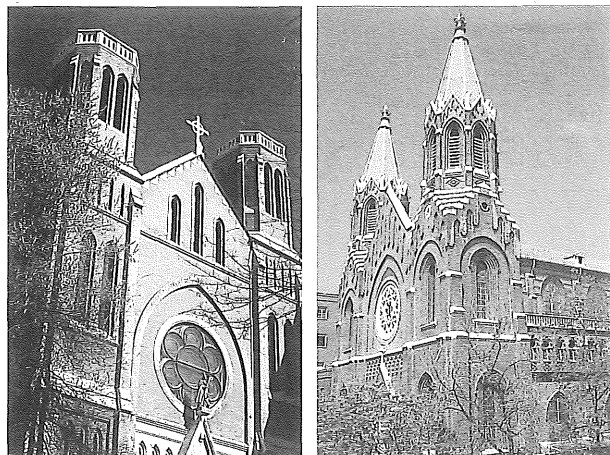
La formación medievalista de Lázaro se completó por el hecho de que nada más terminar la carrera pasase a ejercer el cargo de arquitecto municipal de Avila y poco más tarde de arquitecto diocesano en Toledo, ciudades éstas en que se ocupó de la restauración de importantes monumentos del Medioevo.

Al abrigo del resurgir religioso del momento, consiguió en Madrid encargos para importantes fundaciones religiosas, en las que empleara el obligado estilo gótico “único verdadero y genuinamente propio –dice Lázaro– de la arquitectura cristiana”. Entre las que no se han derribado cabe destacar el convento de las Concepcionistas de la calle de Blasco de Garay (1890); la iglesia redentorista del Perpetuo Socorro de la calle de Manuel Silvela (1892), uno de los edificios de estilo gótico racionalista –heredero de Viollet-le-Duc– que hay en Madrid; la iglesia de las Reparadoras (1897), neorrománica como excepción; la basílica de la Milagrosa (1900), y el convento de la Latina (1903-1907).

La obra más representativa de Lázaro (representativa también de ese ambiente de la Restauración) es la de las grandes fundaciones benéficas que construyó en el ensanche de Madrid y cuyo modelo proseguirían sus discípulos –como Martínez Zapatero– hasta bien entrado nuestro siglo. A destacar, la fundación de Nuestra Señora del Loreto –hoy colegio de las Ursulinas– (1889-1898), en Príncipe de Vergara, y el Asilo de Niños de San Diego y San Nicolás (1903-1907), en el paseo del Cisne –hoy Eduardo Dato–. Se trata de vastos conjuntos que, tras su forma historicista, revelaban innovadores aspectos funcionales e higienistas; en lo constructivo materializaban las investigaciones llevadas a cabo por Lázaro en las fábricas de ladrillo visto, en procura de un acuerdo final entre construcción y forma (en la capilla de San Diego y San Nicolás se llegó a un límite en la arquitectura madrileña de ladrillo:



1. Fundación Nuestra Señora del Loreto.
2. Asilo de San Diego y San Nicolás.



3. Iglesia de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro.
4. Iglesia de San Vicente de Paúl (la Milagrosa).

las bóvedas y estructuras no se ocultaban ya con revestimientos, llegando a exhibir los procedimientos constructivos).

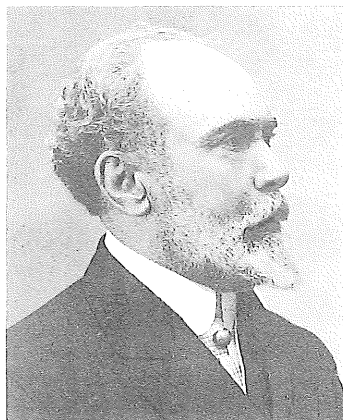
Un hecho notable que iba a tener influencia en la trayectoria profesional de Lázaro –y en el devenir de la construcción madrileña– fue el viaje que con motivo de las obras para la Exposición Universal de 1888 realizó a Barcelona; allí conoció la llamada construcción a la catalana (bóvedas tabicadas y elementos de hierro) que “propagandísticamente” –como llegó a decir Lampérez– introduciría más tarde en Madrid causando una verdadera revolución de sus usos constructivos, desplazando el tradicional sistema de entramados de madera y forjados de botes de barro. Las generaciones de albañiles que se formaron con los especialistas que trajo Lázaro de Barcelona constituyeron un excelente oficio que pervivió en Madrid hasta la segunda mitad de nuestro siglo.

Fuera del ámbito madrileño hay que destacar su labor en la restauración del patrimonio; en este campo defendió (frente a los excesos repristinizadores de los epígonos de Viollet-le-Duc) unos criterios sorprendentemente modernos en cuanto al respeto por la entidad histórica del monumento. De entre sus numerosas restauraciones destaca su intervención en la catedral de León, de cuyas obras fue nombrado director en 1892; supo imprimir un definitivo impulso a la ya larga historia de esa restauración, consiguiendo la reapertura del templo en 1901 (hecho que le valió la Gran Cruz de Isabel la Católica).

Lázaro tuvo en su haber buen número de premios y distinciones, ocupó cargos en el colectivo de arquitectos y aun fuera de él (llegó a ser diputado en Cortes en 1896); en 1906 ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. La enfermedad le apartó del ejercicio profesional durante sus últimos diez años de vida; murió en 1919.

Ricardo Velázquez Bosco

n. 1843, t. 1881, m. 1923



Velázquez Bosco, aun de la misma generación “medievalista” de Lázaro o Rodríguez Ayuso, abraza como arquitecto un tramo posterior del panorama madrileño, pues comienza la carrera en edad madura y prolonga su ejercicio profesional –como charnela entre el XIX y el XX– hasta Primo de Rivera. Por otra parte, aun conocedor apasionado del arte medieval e hispano-musulmán (acerca de los cuales publicó eruditos estudios), nunca dejó huella de ellos en sus construcciones: su ecléctica arquitectura siempre bebió, con todo tipo de licencias y sugerencias personales, en las fuentes (más o menos filtradas por el gusto *beaux-arts*) del clasicismo.

Nació en Burgos en 1843. Su destacada habilidad gráfica le llevó a formarse y trabajar como dibujante. Así a la edad de veinte años, ya tuvo un significativo primer encuentro con la arquitectura al emplearse, como delineante del arquitecto Laviña, en las recién comenzadas obras de restauración de la catedral de León; y en 1870 comenzó a realizar los dibujos para la serie de *Monumentos arquitectónicos de España*.

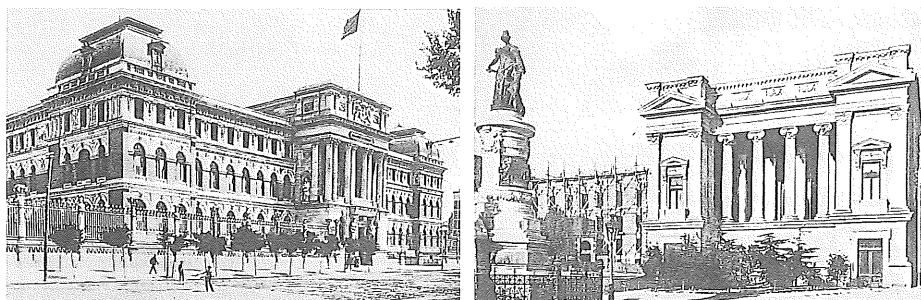
Su ya afamada calidad como dibujante de arquitectura le llevó al año siguiente a participar, junto a un grupo de arqueólogos, en una expedición a Grecia, Turquía y Asia Menor; sus dibujos habían de ilustrar la publicación con que se registraría el viaje. Esta experiencia, que le puso en contacto inmediato con los monumentos de la antigüedad sería determinante en su vocación como arquitecto.

Así, de regreso a España, comenzó en 1875 sus estudios en la Escuela de Arquitectura, titulándose en 1881. La erudita y bien asimilada formación artística con que Velázquez Bosco ya contaba por entonces le permitió que, nada más terminar la carrera, alcanzara la titularidad de la cátedra de “Historia de la Arquitectura” y de “Copia de conjuntos arquitectónicos” en la Escuela de Arquitectura. Larga sería su docencia en esa casa, de la que –desde 1910 y hasta su jubilación– llegaría a ser director; en ella fue maestro de muchas generaciones de arquitectos, a los que supo conferir –mediante viajes de estudios que propiciaban un encuentro directo con el monumento arquitectónico– un moderno sentido arqueológico y científico de la restauración del patrimonio.

Como arquitecto restaurador, la figura de Velázquez Bosco es muy notable y sienta las bases de la moderna restauración monumental en España; su arqueológica aproximación al monumento –unida a su erudita formación artística– sitúa su práctica restauradora a distancia de las hasta entonces usua-



1. Palacio de Velázquez.
2. Escuela de Ingenieros de Minas.



3. Ministerio de Fomento.

4. Fachada del Casón del Buen Retiro.

les intervenciones de criterio *romántico*. Entre sus trabajos más conocidos, destacan los que realizó en los dos edificios cumbre del legado hispano-musulmán: la mezquita de Córdoba y la Alhambra.

Fue autor de un gran número de construcciones, bien impresas muchas de ellas en la imagen de Madrid. En el Retiro construyó dos pabellones: el de la Exposición de Minería de 1883, conocido como Palacio de Velázquez; y poco después, en el 1887, para la Exposición de Filipinas, el Palacio de Cristal. En éste, en colaboración con el ingeniero Alberto del Palacio, alcanza uno de los más altos logros de la arquitectura de hierro y cristal en España (apuntemos aquí el interés de Velázquez por la introducción del hierro en sus construcciones).

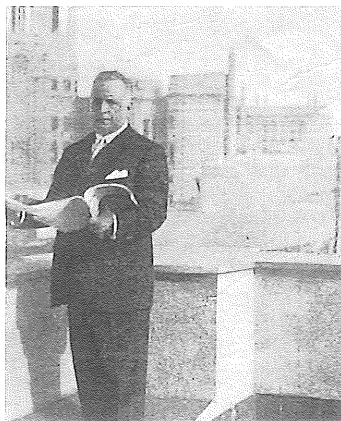
En el ambiente de grandes transformaciones urbanas y monumentales que se da con la Restauración se inscribió buena parte del quehacer de Velázquez Bosco. En 1881 proyectó la Escuela de Ciegos y Sordomudos –hoy Escuela Superior del Ejército– en el Paseo de la Castellana; mientras duró la prolongada construcción de este edificio, Velázquez levantó dos de las obras más representativas del Madrid de finales de siglo, en la misma línea ensayada en el Palacio de Velázquez: la Escuela de Ingenieros de Minas (1886-1893), en la calle de Ríos Rosas, y el Ministerio de Fomento –hoy de Agricultura– (1893-1897), obra ésta expresiva de un elocuente eclecticismo que, con absoluta libertad, toma prestados del lenguaje clásico –con acento francés– todo tipo de elementos, no escatimando la inclusión de motivos cromáticos en fachada –a los que tan aficionado era.

Ejercicio compositivo de corte clasicista es la restauración de la fachada oeste del Casón del Buen Retiro (1891), con la que supo perfeñar una interesante escenografía urbana.

Ingresa en la Academia de Bellas Artes en 1894; fue también presidente de la Sociedad Central de Arquitectos. En Velázquez Bosco se dio, de manera singular, una afortunada imbricación entre el arquitecto, el dibujante, el arqueólogo y el historiador. Murió en Madrid en 1923.

Antonio Palacios y Ramilo

n. 1874, f. 1900, m. 1945



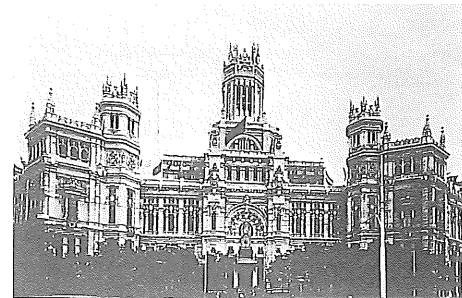
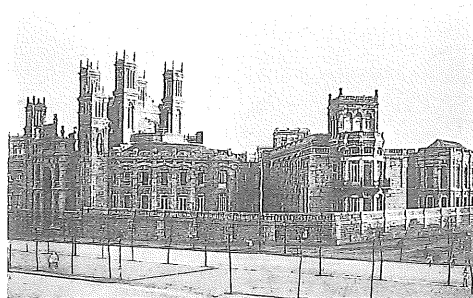
Antonio Palacios nació en 1874, en la localidad pontevedresa de Porriño (ya se ha conjeturado cómo la inmediatez de sus célebres canteras de granito pudiera haber acunado su extraordinario sentido de monumentalidad pétreo). Palacios, desde una intención –podríamos decir– *escultórica*, llegó a concebir auténticos monumentos urbanos, claves en la memoria de Madrid. En su momento atacado por unos y muy admirado por otros, es visto hoy como el arquitecto más significado de las primeras décadas del siglo en Madrid.

Su personalidad vigorosa no es encasillable en la generación de arquitectos (como Rucabado, Aníbal González, Smith e Ibarra) a la que pertenece; generación que comenzó su ejercicio profesional con el siglo, inmediatamente después al desastre del 98 y sus conocidas secuelas en la arquitectura madrileña: el “descubrimiento de lo español”, la busca de inequívocas referencias a la identidad nacional (ya recurriendo a los estilos regionalistas, ya evocando el perdido esplendor del renacimiento).

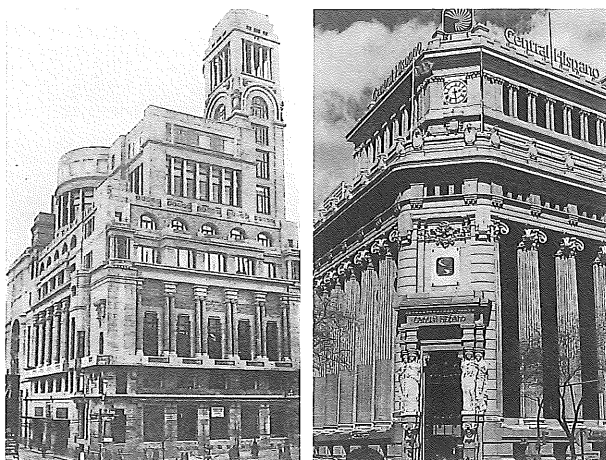
Se tituló en 1900 y pasó a trabajar en el estudio de Velázquez Bosco. En 1904 se presentó, con Joaquín Otamendi, al concurso del edificio de Correos y Telégrafos, del que resultó ganador. Correos, sin duda uno de los edificios “mejor plantados” de Madrid, se atreve a *disonar* con personalidad propia en el ambiente clasicista del Paseo del Prado; es imposible asignar este edificio a una tendencia determinada: si bien apunta en algunos extremos un viso *neoplateresco* acorde al momento, surgen por otro lado, diversidad de formas que velan y entreveran corrientes europeas como el modernismo.

El prestigio alcanzado con este proyecto –su construcción terminó en 1918– le valió conseguir, junto a Otamendi, gran número de importantes proyectos en Madrid, a los que daba curso desde su desbordante actividad (“su labor en el estudio –como lo recordaba Pascual Bravo– era la de una caldera en constante ebullición”): además de los muchos edificios de viviendas construidos en esos años son de destacar el monumental Banco del Río de la Plata –hoy Central-Hispano– de la calle de Alcalá (1910-1918); el edificio comercial de la calle Mayor (1919), y, sobre todo, el Hospital de Jornaleros de Maudes (1908-1916), importante experiencia en la evolución de las fundaciones benéficas madrileñas.

En 1912 fue elegido presidente de la Sociedad Central de Arquitectos, y entre 1914 y 1917 dio clases de “Proyectos de detalles arquitectónicos” en la Escuela de Arquitectura (siendo recordado el fervor que sabía comunicar a sus alumnos ante el tablero); participó en diferentes viajes de estudio (Egipto, Grecia). En 1926 ingresó en la Academia de Bellas Artes. Con la inauguración del Metro,



1. Hospital de Jornaleros.
2. Palacio de Correos.



3. Círculo de BB.AA.

4. Banco del Río de la Plata .

en 1919, fue nombrado arquitecto de esa compañía, encargándose del diseño de los accesos y las bocas, de los vestíbulos, oficinas... Como piezas más singulares (hoy desaparecidas de Madrid) figuran los pabellones de acceso que proyectara para la Puerta del Sol y la Red de San Luis.

La etapa de sus grandes obras terminó con el emblemático edificio del Círculo de Bellas Artes (1919-1926), cuyo encargo alcanzó tras polémico concurso (en que participaron otros grandes arquitectos como Zuazo, los Ferrero y Fernández Balbuena). Su volumen exterior –tan deudor, por otra parte, de las fantasías dibujadas de Anasagasti– es claro exponente de la monumentalidad urbana que persiguiera siempre Palacios: el artista plástico que en él se encerraba propendía al énfasis de los efectos perspectivos y *escultóricamente* monumentales en sus edificios (más que por el goce intelectual y abstracto la busca de Palacios se daba por la fruición sensorial y perceptiva).

Este interés –y conviene notar al respecto su explícita dilección por los conjuntos urbanos del barroco– le llevó a contemplar sus edificios en el marco de propuestas urbanas más o menos ligadas con la fantasía. El ansia monumentalista de Palacios (y de monumentalizar Madrid) quedó registrada en numerosos proyectos dibujados; a destacar, la fantasía –“una arquitectural sinfonía heroica”, según la descripción del autor– para la Puerta del Sol, realizada durante la Guerra Civil, cuyos dibujos dan buena cuenta de la personalidad plástica de Palacios (por otra parte más ligado en su vida social a círculos artísticos que arquitectónicos).

Palacios ha sido calificado de megalómano, de artista de poderoso temperamento que siempre encontraba razones suficientes para la monumentalidad (aunque el tamaño del edificio a construir fuera de tan reducida escala como el pabellón de los ascensores del Metro, en la Red de San Luis). Sus obras quedan hoy como hitos clave –de asombrosa intuición urbana– en la memoria de la ciudad; muy difícil sería ya imaginar sin ellas la gran escenografía madrileña.

Murió, en la casa que se había construido en El Plantío, en 1945.

Secundino Zuazo Ugalde

n. 1887, f. 1913, m. 1970



Zuazo fue el arquitecto más característico de la etapa republicana en Madrid; intervino –en mayor grado que ningún otro– en los proyectos urbanos más importantes y significativos del momento: los Nuevos Ministerios, la expansión urbana, la prolongación de la Castellana. Fue también el arquitecto que sentó las bases de la arquitectura moderna en Madrid.

Nació en Bilbao en 1887. Tras estudiar dos años en la Escuela de Barcelona (donde tuvo como profesor a Doménech i Montaner) se trasladó a la de Madrid, titulándose en 1913.

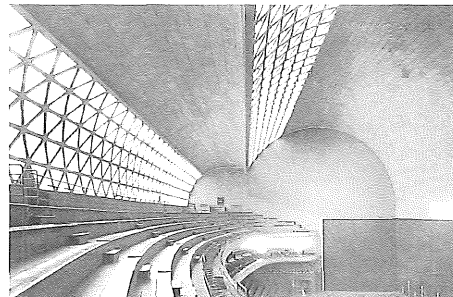
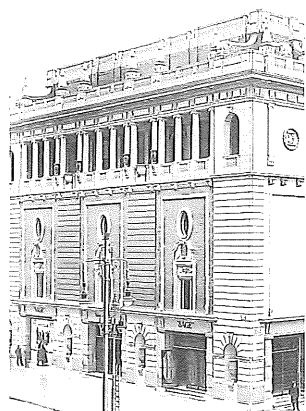
Tras su formación en esta Escuela, con arquitectos como Velázquez Bosco, comenzó su ejercicio profesional moviéndose en un particular eclecticismo clasicista, a veces regionalista; la obra más notable de este período es el madrileño Palacio de la Música (1924-1926).

La Casa de Correos de Bilbao (1927), con limpios paramentos de ladrillo visto, marcó la aproximación a la arquitectura moderna; muy significativas de este nuevo lenguaje serían las viviendas unifamiliares proyectadas por esos años en Madrid (de las que llegaron a ser construidas y aun hoy permanecen, cabe citar la del escultor Sebastián Miranda). El desaparecido *Café Zahara* (1930), en colaboración con Arniches y Domínguez, fue la primera *fachada moderna* en el abigarramiento pseudohistoricista de la Gran Vía.

Su primera obra maestra (en colaboración con el arquitecto alemán Fleischer) es la famosa Casa de las Flores (1931-1932), en el madrileño barrio de Argüelles, modelo para la resolución del problema de la vivienda colectiva en Madrid. Armoniza la investigación urbanística –“manzana” de bloques abiertos en la retícula del ensanche– con un alto interés formal: estupenda composición de volúmenes, con especial atención a las esquinas; severa fábrica de ladrillo, de gran sinceridad constructiva, que no hace ya –en la planitud de sus fachadas– ninguna referencia al “neomudejarismo madrileño”. Zuazo, uno de los primeros arquitectos españoles preocupado por la dimensión social de la construcción de viviendas, dejaba con esta obra explícitamente planteada una línea que desarrollaría a lo largo de su carrera: dar prioridad a la calidad de la vivienda frente a la persecución de una rentabilidad máxima. La Casa de las Flores fue un acicate para que muchos arquitectos madrileños se interesaran por las últimas investigaciones que en política de vivienda se estaban llevando a cabo, particularmente en Austria y Alemania.

En este contexto se situó la resonancia del proyecto que (junto al alemán Jansen) presentó para la extensión de Madrid (1930). Hasta entonces la ciudad había crecido hacia el este; Zuazo propuso –en un giro de noventa grados– un nuevo eje: la Castellana. Desde este momento la figura de Zuazo se constituyó en una referencia obligada –y admirada– de las nuevas generaciones de arquitectos (en particular, la llamada por Flores “generación del 25”), que vio en él al gran maestro que necesitaba la nueva arquitectura madrileña.

Anteriores a la guerra son dos edificios notables en la historia de Madrid: el demolido frontón Recoletos (1935), auténtico alarde en la época en cuanto a estructuras de hormigón (realizado en colaboración con el ingeniero Eduardo Torroja), y los Nuevos Ministerios, monumental construcción que le fue encargada en 1932 por Indalecio Prieto. El deseo de éste era construir *El Escorial de la República*, levantar una arquitectura que supiera dotar al nuevo régimen de la capacidad simbólica que la fábrica



1. Palacio de la Música.
2. Casa de las Flores.
3. Frontón Recoletos.
4. Nuevos Ministerios.

herreriana había dado a la monarquía; en palabras de Zuazo: “un canto a la sobriedad y nobleza de nuestra arquitectura pétreo; un recuerdo a las ideas de sencillez impuestas por el Austria Felipe II”.

Con la obra a medio construir estalló la Guerra Civil; Zuazo, primero exiliado en Francia, es tras la guerra confinado en Canarias. A su vuelta a Madrid en 1944, habiendo sido apartado de las obras de los Nuevos Ministerios, su trayectoria profesional hubo de abrazar una segunda parte bien diferenciada de la anterior. Consiguió construir en Madrid buen número de edificios (sobre todo residenciales) en que no se plegó a la proliferación de fáciles tradicionalismos que a la sazón se daba. Entre otras obras: el conjunto de viviendas de la plaza de Salamanca (1944-1945), el edificio Bancaya del paseo del Prado (1946-1953), las casas del paseo de Rosales (1957); experiencia singular, remitente a la arquitectura racionalista que había practicado antes de la guerra, fue el conjunto de viviendas económicas para la Empresa Municipal de Transportes en la Castellana (1948-1949).

Al quehacer arquitectónico de Zuazo hay que sumar su labor de erudito estudioso de la arquitectura, en concreto sus investigaciones acerca de El Escorial; fue también académico de Bellas Artes. Murió en Madrid, en 1970.

Junto al interés de sus construcciones hay que pesar la influencia que su indiscutida autoridad ejerció en las siguientes generaciones de arquitectos y aun en la evolución misma de la ciudad. Los planes para el desarrollo de Madrid que ideara Zuazo en tiempos de la República no se llegaron a aplicar de inmediato; surtirían efecto más tarde: la rotundidad con que había planteado el crecimiento de Madrid según el eje de la Castellana llegó a definir el Madrid de nuestros días. El trazado de Zuazo convirtió a Madrid en una ciudad con *espina dorsal*, como ha escrito Moneo: “en una ciudad vertebrada”.

Luis Gutiérrez Soto

n. 1900, f. 1923, m. 1977



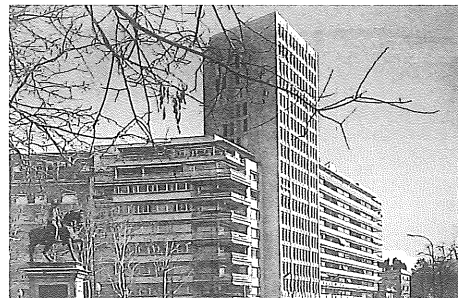
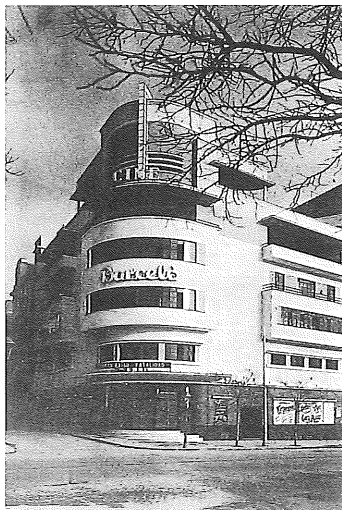
Es conocida la frase de Gutiérrez Soto: “¿Qué se va a llevar ahora en Madrid?”; tras esta ostentación de versatilidad respondía la realidad de un arquitecto que, como pocos, pudo dar razón del devenir de la arquitectura española a lo largo de este siglo. Él supo, en sumo grado, conectar con un amplio sector de la vida madrileña: el éxito del tipo de vivienda “estilo Gutiérrez Soto” supera la esfera arquitectónica y raya la de interés sociológico.

Luis Gutiérrez Soto nació en Madrid, en el barrio de Salamanca que tantas construcciones suyas vería levantar; se educó con los agustinos de El Escorial y su afición a proyectar ya le llevó, antes de ingresar en la Escuela, a realizar pequeños trabajos próximos a lo arquitectónico. En la Escuela de Arquitectura fue discípulo, entre otros profesores, de Flórez y López Otero (fuera del ámbito académico consideró a Zuazo –con quien colaboró en algunos trabajos– su “distante maestro”); se tituló en 1923.

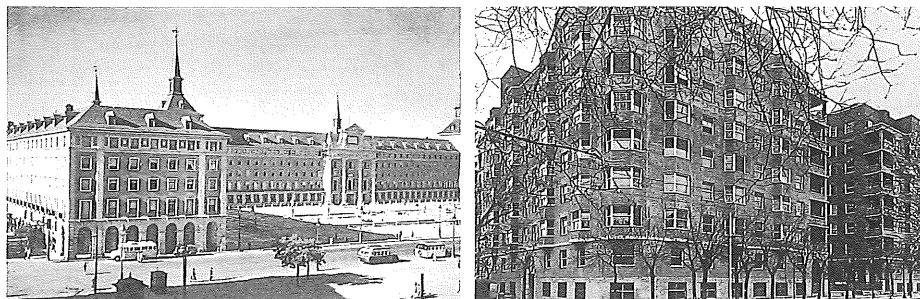
Desde sus primeras creaciones dejó patente la fuerza y personalidad de su inventiva, que trascendía su facilidad por asimilar e interpretar muy diversos estilos; así sólo tres años después de titularse construyó en estilo *déco* el cine Callao (uno de los escasos representantes de ese estilo en Madrid). Fue pionero del racionalismo ya antes de la República y, a lo largo de ésta, alcanzó a ser la figura que más notoriamente representara la nueva arquitectura (y la que más encargos consiguiera en su estudio); de ese período son los cines Europa (1928) y Barceló (1930) –próximos al expresionismo de Mendelsohn–, el Bar Chicote y la desaparecida piscina La Isla (ambos de 1931), más un buen número de edificios de viviendas en los que ya planteaba –aun desde un lenguaje moderno muy distinto al que empleara tras la guerra– la línea que desarrollaría más tarde (casas de la calles de Almagro y de Miguel Ángel).

Tras la Guerra Civil experimentó su arquitectura un giro absoluto, atemperándose al clima que –como él mismo marcó– “llevaba a todos a intentar hacer una arquitectura genuinamente española”. De este período su obra más elocuente es el Ministerio del Aire (1941) en un estilo “neoherreriano”; también la ampliación del Banco Hipotecario (antes palacio de Salamanca), en la que la preexistencia del edificio de Pascual y Colomer le sirvió para desarrollar todo un –muy diestro, por otra parte– discurso clasicista.

Con ser muy importante la arquitectura no residencial de Gutiérrez Soto en esta segunda etapa, merece especial atención a nuestro caso la revolución que propició en la arquitectura doméstica madrileña. Gutiérrez Soto, por encima del arquitecto versátil, que asimila con ávida rapidez los esti-



1. Cine Barceló.
2. Viviendas en la plaza del Doctor Marañón.



3. Ministerio del Aire.

4. Viviendas en la calle de Miguel Angel.

los, es el profesional atento a la demanda del cliente y a la obra-bien-hecha. El tipo de vivienda de pisos que –con pleno éxito– desarrolló en la postguerra (habilísima planta –que diferencia expresamente la parte de servicio–, terrazas profundas abiertas en fachada, nuevo tratamiento de portales, fachada en ladrillo –con aderezos de granito y caliza– de sabor madrileño) se supo ajustar con despejo a la demanda de una reafirmada burguesía: vivir en una casa de Gutiérrez Soto llegó a ser timbre de pertenencia a una bien instalada clase social –más interesada ya por una cómoda funcionalidad que por la exhibición de formas tradicionalistas– que encontraba oportuno coquetear con la *modernidad* –bien medida, por otra parte– del “estilo Gutiérrez Soto”. No cabe aquí ni siquiera una aproximación a la muchedumbre de edificios residenciales que construyera por esos años en las calles mejores del nuevo Madrid; sí citar algunos: viviendas de la plaza del Doctor Marañón (1944), conjunto de viviendas y cine Carlos III en la calle de Goya (1946), viviendas de la calle de Padilla (1945) –donde vivió y tuvo su estudio–, conjunto de viviendas y cine Amaya en General Martínez Campos (1946-1951)...

En la nueva coyuntura española del entorno de 1950, tras un viaje que realizó por Estados Unidos y espoleado acaso por la militancia moderna de Fisac, se decidió de nuevo –desde su agilidad en los cambios de moda– por la arquitectura moderna; a partir de ese momento sus construcciones se vistieron de nuevas formas: edificio del Alto Estado Mayor en la Castellana (1949-1953), torre de la plaza del Doctor Marañón (1957-1963), torre de La Unión y el Fénix en la Castellana (1965-1971).

La copiosa producción arquitectónica de Gutiérrez Soto, que probó –básicamente en Madrid– todos los campos de la arquitectura (vivienda unifamiliar y colectiva, hoteles, oficinas, cines y teatros, edificios comerciales, cafés y salas de fiestas, espacios deportivos, iglesias, estaciones y aeropuertos, monumentos...) obedece a un talento poco común pero también al encomiable método con que lo aprovechó: su asombrosa afición y dedicación a la arquitectura (“ha sido –decía de él García Mercadal– el hombre que ha estado más horas sentado ante un tablero en el mundo”). Podríamos decir también que probó todos los estilos, y en su –tan madrileño– eclecticismo llegó a crear el estilo que lleva su nombre.

En el colectivo de arquitectos ocupó distintos cargos, entre ellos el de decano del Colegio de Arquitectos de Madrid; en 1960 ingresó en la Academia de Bellas Artes. Murió en 1977.

Luis Moya Blanco

n. 1904, t. 1927, m. 1990



Junto a Gutiérrez Soto se destaca otra singular figura de la arquitectura madrileña de la postguerra: Luis Moya; las trayectorias de ambos arquitectos, de la misma generación tan tempranamente marcada por el conflicto bélico, discurrieron –a pesar de algunas apariencias superficiales– muy divergentemente. Moya –idealista y ensimismado en un universo propio– no conoció el pragmatismo de Gutiérrez Soto; aunque su arquitectura clasicista haya podido parecer ajustada al régimen instaurado tras la guerra, sus contenidos simbólicos obedecen a razones muy otras.

Nació en Madrid en 1904. Ya en sus estudios de bachillerato recibió una singular formación humanista que le introdujo en el mundo de lo clásico y le despertó la vocación de ser arquitecto. En 1921 ingresó en la Escuela de Arquitectura, donde fue discípulo de López Otero; paralelamente a su educación en la Escuela se formó como arquitecto en el estudio de Pedro Muguruza. Se tituló en 1927, obteniendo por su proyecto fin de carrera el premio Aníbal Álvarez.

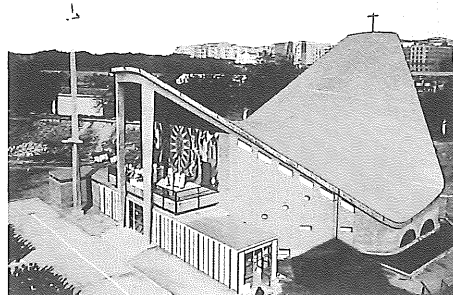
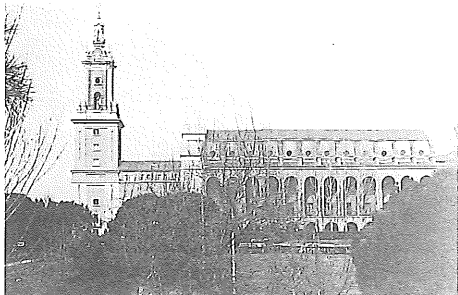
En sus primeros años de ejercicio profesional –ya planteado su entendimiento de la arquitectura frente a los postulados del Movimiento Moderno– fue premiado en distintos concursos, siendo de destacar el internacional del Faro a la Memoria de Cristóbal Colón en Santo Domingo (al que se presentó en 1929 junto a su compañero de promoción Joaquín Vaquero Palacios); el éxito alcanzado en este señalado certamen confirmó su nombre, ya desde los mismos comienzos de su andadura profesional, entre los arquitectos españoles de prestigio. Con motivo del concurso emprendió un viaje a América en 1930.

A su vuelta a España se hizo cargo del nombramiento de arquitecto conservador de la Biblioteca Nacional y en 1936 ganó la cátedra de «Composición elemental» en la Escuela de Arquitectura, que no llegó a desempeñar hasta después de la Guerra Civil. Durante ésta, en que la necesidad de expresión del arquitecto sólo podía materializarse en el plano del dibujo, procedió (como hizo Palacios para la Puerta del Sol) a dibujar una fantasía para Madrid: el *Sueño arquitectónico para una exaltación nacional*, proyecto de monumento a la muerte, concentrado en una imponente pirámide; soberbio ejercicio dibujístico que, aun inseparable del mundo de las ideas, contiene todos los elementos definitorios de una arquitectura construida y precisamente emplazada en la ciudad (en el entonces espacio vacío entre el Hospital Clínico y el hoy desaparecido cementerio de San Martín).

Al terminar la Guerra se hizo cargo, con Muguruza, de distintos proyectos de reconstrucción; tra-



1. Iglesia de San Agustín.
2. Viviendas en Usera.



3. Museo de América.
4. Iglesia del Niño Jesús.

bajó también en los planes de Madrid, con Pedro Bidagor. En esos años también se ocupó, junto a Diego Méndez, de la reforma del Teatro Real.

La escasez de hierro y cemento de la postguerra le hizo volver en sus construcciones a los oficios tradicionales, al sistema de bóvedas y muros de carga (a destacar el “experimento” de las casas de Usera); este retorno conllevaba en Moya una especial fruición que le hizo emprender una búsqueda—registrada en su célebre tratado *Bóvedas tabicadas* (1947) y prolongada más allá de la penuria económica de los cuarenta— en la que, a partir de las experiencias de Lázaro, llevaría el sistema de bóvedas tabicadas a un extremo que causaría asombro y que pertenece ya a la historia de la arquitectura española de este siglo.

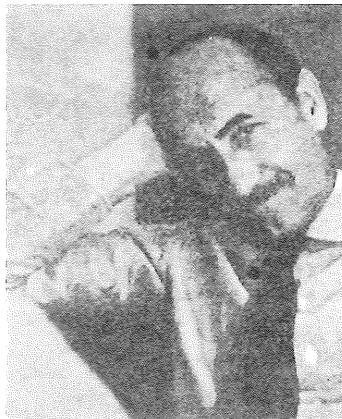
Desarrolló así —en los cuarenta y cincuenta— su producción arquitectónica más significativa, la que conjugaba la semántica del lenguaje clásico con la tectónica de los sistemas abovedados: el Museo de América (1942-1944) el Escolasticado de Carabanchel (1942-1944), la iglesia madrileña de San Agustín (1945-1955), y las colosales construcciones de la Universidad Laboral de Zamora (1947-1953) y Gijón (1946-1956). Con esta última obra concluyó una etapa, a partir de ese momento, en lo que podríamos llamar su arquitectura *moderna*, prescindiría Moya del vocabulario del clasicismo, que no de los principios que lo informan: “Lo clásico —dirá— no está en poner o no columnas”; desde ese entendimiento ideó nuevas arquitecturas, de las que es representativa la serie de iglesias que —en continua investigación constructiva y tipológica— levantara en Madrid: la del Niño Jesús (1964); la de Santa María Madre de la Iglesia, en Carabanchel (1969), y la de Nuestra Señora de la Araucana (1971).

Junto al *ser arquitecto* de Moya hay que notar su erudita y dilatada labor teórica, recogida en numerosos escritos. En 1953 fue elegido académico de la Real de Bellas Artes; entre 1960 y 1963 fue redactor jefe de la revista *Arquitectura*; y, de 1963 a 1966, director de la Escuela de Arquitectura de Madrid, donde llegó a considerársele maestro de maestros. Continuando su labor de enseñante (prolongada en cursos, conferencias, escritos, direcciones de tesis doctorales...) hasta sus últimos días murió en Madrid —en la casa de la calle de Pedro de Valdivia que años antes construyera— en 1990.

En Luis Moya algunos han querido ver al último clasicista; por encima de apreciaciones se conviene en destacar su *intuición constructiva*, su enorme oficio de constructor.

Alejandro de la Sota Martínez

n. 1913, t. 1941 m. 1996



Alejandro de la Sota es la figura más representativa de la llamada «primera generación» de la postguerra, integrada por arquitectos tan notables para la historia de Madrid como, Fisac, Asís Cabrero, Corrales y Molezún, y Oíza; generación *beligerante* y comprometida con nuevos valores. Acaso él más que ningún otro supo ser el valedor de la arquitectura moderna.

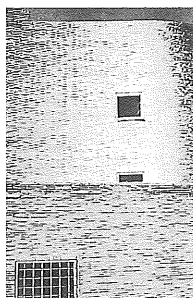
Nació en Pontevedra, en 1913, y estudió en la Escuela de Arquitectura de Madrid, donde se tituló en 1941. En su primer ejercicio profesional, en el desolado panorama de los cuarenta, proyectó distintos pueblos para el Instituto de Colonización: en ellos consiguió una rara alianza entre lo vernáculo y la modernidad; su actuación más significativa de este momento es el pueblo sevillano de Esquivel (1948-1952).

Esta etapa que cabría llamar «popularista» culminó en un soberbio ejercicio –de cierto informalismo–: la vivienda unifamiliar de la madrileña calle del Doctor Arce (1955); pieza clave en la historia de la arquitectura de nuestro siglo y demolida hace muy pocos años.

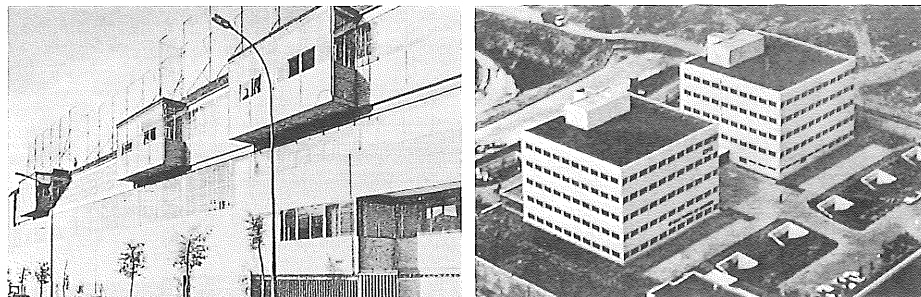
A partir de ese momento, con un nuevo *sentimiento* de la construcción, comenzó una muy personal línea de asimilación de los principios del Movimiento Moderno: los talleres aeronáuticos de Barajas (1957), de feliz encuentro entre forma y tecnología; el albergue infantil de Miraflores de la Sierra (1958-1959), con Corrales y Molezún (notemos aquí la fecunda correspondencia entre estos arquitectos y Sota); la Central Lechera CLESA en Fuencarral (1959). Esta línea de progresiva abstracción condujo –fuera de Madrid– a la primera obra maestra de Sota: el Gobierno Civil de Tarragona (1957), obra que rompió en el panorama arquitectónico español y afirmó la trayectoria de Sota en una esencialidad que *pesa* más que la gravedad material de la construcción.

El límite de esta busca ascética es alcanzado por Sota en seguida en el gimnasio del madrileño Colegio Maravillas (1960-1962), máximo exponente de la arquitectura moderna en España, referente emblemático de las jóvenes generaciones de arquitectos. Desde el gimnasio Maravillas la renovación de Sota –incesante y siempre con norte– se aguzó en un proceso de lírica abstracción, de indiferente despojamiento de todo lo superfluo, en un –como ha descrito Fullaondo– “finísimo manierismo racionalista”.

Poco más, tarde sorprendería de nuevo en Madrid con una muy diferente obra: el colegio mayor César Carlos (1964-1967), con el que –desde la limpia modernidad de su lenguaje– logra un raro monumentalismo que se arraiga en profundos contenidos semánticos.



1. Vivienda en la calle del Doctor Arce.
2. Colegio Mayor César Carlos.



3. Gimnasio del Colegio Maravillas.
4. Centro de Cálculo de la Caja Postal de Ahorros.

Junto a otras importantes obras en que prosigue su inquieta trayectoria, es de destacar el edificio del Centro de Cálculo de la Caja Postal de Ahorros (1973-1974) en el madrileño barrio del Pilar, donde la abstracción –lo intelectual sensible– es ya extremo.

Sota fue profesor de proyectos, en la Escuela de Arquitectura de Madrid, entre 1956 y 1972, donde propaló con fervor los principios de la arquitectura moderna. Tras dejar sus clases en la Escuela ejerció su magisterio –acaso con más vigor– en tantas generaciones de arquitectos, ante las que constituyó una indiscutida autoridad moral; convienen sus discípulos (cabe citar entre ellos a Navarro Baldeweg, Carlos Puente, López Cotelo) en que lo “sotiano” no es una cuestión de estilo, más bien una actitud.

Murió en Madrid en 1996, cuando trabajaba en un proyecto para la ampliación del ya histórico gimnasio Maravillas –la obra que conmovió a Mies van der Rohe cuando la visitó en 1965–. A Alejandro de la Sota podemos aplicar ahora las mismas afirmaciones que –tras la muerte de Mies– hacía de los *cinco grandes* en su memorable escrito *La grande y honrosa orfandad*, toda una lección del ser arquitecto; entre otras: “Trabajó y ésta fue su ‘protesta’”.

Referencias Bibliográficas

- ALEJANDRO DE LA SOTA, arquitecto, Madrid, Pronaos, 1989.
- ALONSO PEREIRA, JOSÉ RAMÓN: *Madrid 1898-1931, de corte a metrópoli*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1985.
- ARRECHEA MIGUEL, JULIO: *Pascual y Colomer, arquitecto del Madrid moderno*, en AAVV, El Palacio del Marqués de Salamanca, Madrid, Argentaria, 1994.
- AZCÁRATE RISTORI, JOSÉ MARÍA: *Neogoticismo del siglo XIX en Madrid*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid e Instituto de Estudios Madrileños, 1981.
- BALDELLOU SANTOLARIA, MIGUEL ÁNGEL: *Ricardo Velázquez Bosco*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1990.
- BOHIGAS, ORIOL: *Arquitectura española de la Segunda República*, Barcelona, Tusquets, 1970.
- CABELLO Y LAPIEDRA, LUIS MARÍA: *Madrid y sus arquitectos en el siglo XIX*, Resumen de Arquitectura (Madrid), (jul. 1898), 69-72.
- CHUECA GOITIA, FERNANDO: *Madrid, ciudad con vocación de capital*, Santiago de Compostela, Pico Sacro, 1974.
- DOMÈNECH, LLUIS: *Arquitectura de siempre. Los años 40 en España*, Barcelona, Tusquets, 1978.
- FLORES, CARLOS: *G.S. y el «estilo G.S.»*, Hogar y Arquitectura (Madrid), 92 (enero-febr. 1971), 11-13.
- FULLAONDO, JUAN DANIEL: *...notas de sociedad*, Nueva Forma (Madrid), 107 (dic. 1974), 2-13.
- GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, JAVIER: *La obra arquitectónica de Juan Bautista Lázaro*, Academia (Madrid), 74 (primer semestre 1992), 445-498.
- GAYA NUÑO, JUAN ANTONIO: *Arte del siglo XIX* (Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico, vol. XIX), Madrid, Plus Ultra, 1966.
- Arte del siglo XX* (Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico, vol. XXII), Madrid, Plus Ultra, 1977.
- GONZÁLEZ-CAPITEL MARTÍNEZ, ANTÓN: *La arquitectura de Luis Moya Blanco*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1982.
- Arquitectura española. 1939-1992*, Arquitectura española del siglo XX (Summa Artis. Historia General del Arte, vol. XL), Madrid, Espasa Calpe, 1995, 355-618.
- Iglesia de S. Vicente de Paúl*, Madrid, Arquitectura y Construcción (Barcelona), 162 (enero 1906), 5-14.
- LOREDO, ROMÁN: *Arte español desde principios del s. XIX hasta el momento actual. La arquitectura*, en K. Woermann, Historia del Arte en todos los tiempos y pueblos. Arte contemporáneo (t. VI), Madrid, Saturnino Calleja, 1924, 591-665.
- MAURE RUBIO, LILIA: *Secundino Zuazo*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1987.
- MIGUEL, CARLOS DE (DIR.): *La obra de Luis Gutiérrez Soto*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1978.
- MOYA BLANCO, LUIS: *La arquitectura madrileña en el primer tercio del siglo XX*, Atlántida (Madrid), 2 (1990), 20-36.
- NAVASCUÉS PALACIO, PEDRO: *La obra arquitectónica del Marqués de Cubas (1826-1899)*, Villa de Madrid (Madrid), (1972).
- Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1973.
- Influencia francesa en la arquitectura madrileña del siglo XIX: la época isabelina*, Archivo Español de Arte, 217 (enero-marzo 1982), 59-68.
- Un palacio romántico. Madrid 1846-1858*, Madrid, El Viso, 1983.
- Arquitectura española. 1808-1914* (Summa Artis. Historia General del Arte, vol. XXXV), Madrid, Espasa Calpe, 1993.
- PÉREZ ROJAS, FRANCISCO JAVIER: *Antonio Palacios y Joaquín Otamendi*, en AAVV, *Arquitectura madrileña de la primera mitad del siglo XX*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1987, 93-175.