

ESTUDIO DE IMPACTO EN EL PAISAJE URBANO  
DEL PROYECTO DE INTERVENCION EN LOS EDIFICIOS DE LA MANZANA  
ENTRE LAS CALLES DE ALCALA, SEVILLA Y LA PLAZA DE CANALEJAS

Jesús Javier Méndez Esteban  
Arquitecto

## Una aproximación

La importancia de los valores que podrían resultar afectados por la nueva propuesta de intervención que se proyecta desarrollar en uno de los espacios más valiosos de la ciudad de Madrid y la irreversibilidad de los resultados que ésta tendría dan la medida de la responsabilidad con que tal intervención debe ser acometida.

Es por eso que este estudio analiza las posibles repercusiones que tal actuación podría tener en el singular entorno en el que se ha proyectado.

El reparo principal quedaría acotado por esta frase que resume las intenciones de la intervención propuesta:

*"Los actuales inmuebles pretenden conformar un único edificio de usos múltiples, lo que permite integrar dichos usos en un plano horizontal continuo, frente a la actual configuración independiente de las edificaciones".*

El resultado formal que se deriva del contenido de tal frase podría quedar perfectamente definido en esta maqueta virtual que se ha presentado recientemente a la opinión pública y que es, de hecho, la formalización más clara y lógica del alcance y el propósito de esa frase que describe la intervención a realizar:



En efecto, en la imagen podemos observar cómo se propone una cubierta única para todo el conjunto de los siete edificios de la manzana que respondería a la lógica del planteamiento proyectual indicado por la frase citada. Se produce una eliminación de la individualidad espacial de cada uno de los edificios para construir en su lugar una única unidad edificada delimitada por los cerramientos existentes que se conservan como una mera epidermis - una piel convertida en residual soporte del relato histórico de la ciudad y del carácter de esos edificios sobre los que se propone la intervención- cual decorado de cartón piedra que se propone utilizar como una envolvente con la que disimular la nueva realidad del edificio único propuesto en su interior.

La crítica surge precisamente de la contradicción manifiesta entre conservar esas fachadas y unificar toda la manzana en un solo edificio con siete fachadas diferentes y una sola cubierta uniforme.

Para ilustrar esa contradicción proyectual se podría utilizar como ejemplo la Grand Place de Bruselas (fig. 1) –también servirían de ejemplo las fachadas de los edificios al Gran Canal de

Venecia, o la Plaza Mayor de Cáceres- en la que cada casa gremial tiene su fachada con su composición sus ritmos y su altura diferentes, de la misma forma que ocurre en la manzana de la intervención madrileña, y se rematan cada una con su cubierta también diferente.

Y como contraejemplo la Plaza Mayor de Madrid (fig. 2) -podría ser la de Salamanca o la de Vigevano, la Chester Terrace de Londres o los edificios de lo rue Rivoli de París- que desde su concepción hace unos 300 años se propuso como espacio unificado, a pesar de estar conformada por varios edificios, todos ellos con fachada, distribución horizontal de huecos y cubierta uniformes excepto en aquellos elementos particulares dentro de esa composición única, como son las torres y los edificios principales -la casa de la Panadería y la de la Carnicería-



Figura 1



Figura2

Si se pretende conservar las fachadas de los edificios históricos y que el conjunto resulte coherente el resultado debería parecerse más a la Grand Place de Bruselas o a la Plaza Mayor de Cáceres -con sus alturas y remates de cubierta diferentes para cada edificio- que a la plaza Mayor de Madrid. Y es que además es lo que se parece a la realidad de lo que ahora existe, siete edificios diferentes y no un edificio único con una sola cubierta uniforme común:



Fachadas existentes hacia la calle de Alcalá y la plaza de Canalejas.

### La naturaleza de la cuestión.

Veamos, en una primera aproximación y mediante un ejercicio que podría parecer trivial, que no es una cuestión a ser juzgada desde las razones o sinrazones del gusto, siempre subjetivo y arbitrario, sino un asunto que concierne más bien a la objetividad de la lógica.

Supongamos que, en los ejemplos expuestos, asignamos una combinación de letras y números a cada edificio, mayúsculas para cada fachada diferenciada, minúsculas para cada cubierta con diseño singular y un número para cada edificio existente en uno de los flancos de la Plaza Mayor de Madrid y de la Grand Place de Bruselas. Las letras se asignarían a lo que se ofrece a nuestra percepción, a lo aparente. Los números definen la posible realidad jurídica o estructural que no es aparente y por tanto no afectaría a la percepción.



Figura 3

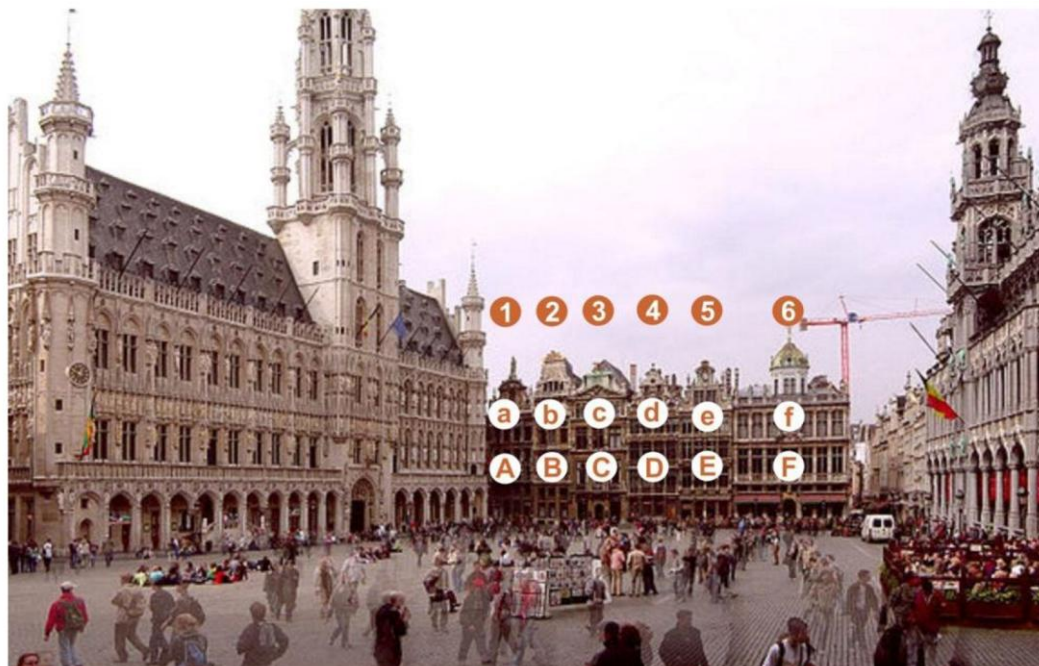


Figura 4

Observamos que en la Plaza Mayor de Madrid (fig.3) hay seis edificios con la siguiente secuencia de números y letras:

1	2	3	4	5	6
a	a	a	a	a	a
A	A	A	A	A	A

En lo que atañe a la percepción desde la plaza tendríamos:

aA-aA-aA-aA-aA

En la que no se produce ninguna combinación que vulnere la lógica de la serie del tipo:

1	2	3	4	5	6
<b>b</b>	a	<b>c</b>	<b>d</b>	a	a
<b>A</b>	A	<b>A</b>	<b>A</b>	A	A

O bien:

**bA-aA-cA-dA-aA-aA**

Y en la Grand Place de Bruselas (fig.4) podemos ver esta otra:

1	2	3	4	5	6
a	b	c	d	e	f
A	B	C	D	E	F

O lo que vemos desde la plaza, fachadas y cubiertas:

aA-bB-cC-dD-eE-fF

En la que tampoco se produce ninguna irregularidad que arruine la lógica de la serie del tipo:

1	2	3	4	5	6
a	<b>a</b>	<b>a</b>	d	e	<b>a</b>
A	<b>B</b>	<b>C</b>	D	E	<b>F</b>

En lo que podemos percibir:

aA-a**B**-a**C**-dD-eE-a**E**

Como podemos ver en los dos casos analizados, hay una correspondencia biunívoca entre los dos factores finales de cada tríada, la combinación de las dos letras es siempre una repetición. Esto significa que en ninguno de los dos casos se produce una combinación de fachada

singularizada con cubierta que no sea diferenciada o de fachadas homogéneas con cubiertas que no sea uniformes. He aquí el por qué ambas composiciones tienen coherencia formal, en ellas podemos percibir su lógica. En ambos casos a cada fachada o edificio aparente le corresponde una sola cubierta en exclusiva, a pesar de que lo que se ofrece a nuestra percepción en la Plaza Mayor no se correspondería con la realidad jurídica o estructural existente pues hay seis edificios donde parece haber uno sólo.

Es por esto por lo que la intervención que se propone en la manzana de la plaza de Canalejas es fallida según los criterios que se establecen en la frase citada y cuyo resultado formal podría muy bien ser el de la maqueta virtual que ha sido recientemente publicada:

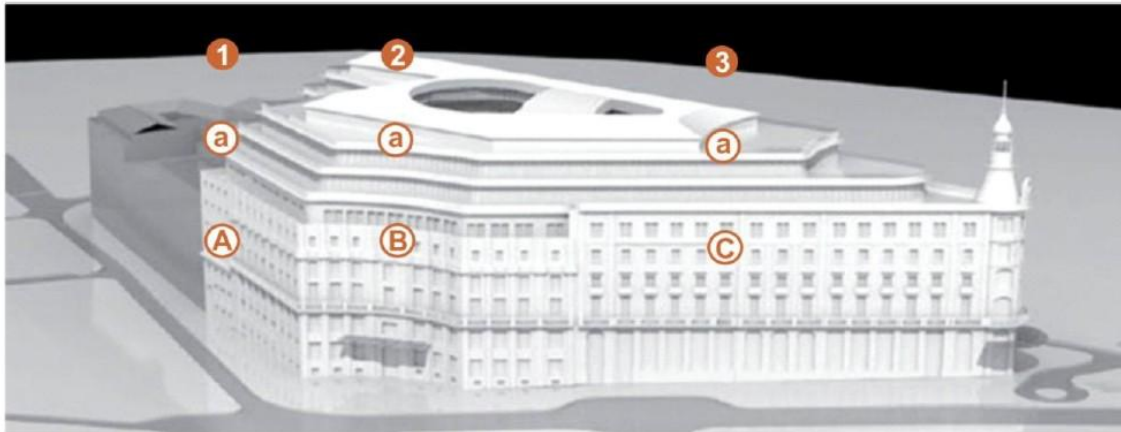


Figura 5

En la maqueta virtual del posible anteproyecto de intervención en la manzana de la plaza de Canalejas ( fig.5) podemos ver la siguiente seriación, en la que añadimos las combinaciones de letras y números de los edificios o fachadas que no se ven en la imagen:

1	2	3	4	5	6	7
a	a	a	a	a	a	a
A	B	C	D	E	F	G

En lo aparente y observable:

**aA-aB-aC-aD-aE-aF-aG**

Dado que la realidad estructural proyectada en los edificios de la manzana no es aparente, como ocurre con la de la Plaza Mayor, aunque el caso de la manzana de la plaza de Canalejas sería exactamente el inverso pues, según el plan de intervención, tan sólo habría un único edificio con siete fachadas diferentes, una misma estructura y, posiblemente, una sola cubierta. La combinación sería más bien esta otra:

			1			
			a			
A	B	C	D	E	F	G

Y la que percibimos:

### **aABCDEF G.**

Como vemos se fuerza una inexistente o, al menos, confusa correspondencia entre los dos factores finales, los que definen la apariencia del edificio a nuestra percepción, de la única tríada posible ya que sólo habría un edificio. A la cubierta única tipo (a) se le harían corresponder siete tipos diferentes de fachada (A,B,C,D,E,F,G)

Como consecuencia, en esta intervención de la manzana de la plaza de Canalejas quedaría rota la coherencia formal que se consigue en la Plaza Mayor - en la cual se oculta la realidad estructural y jurídica de los edificios de uso privado del perímetro de la plaza tras la apariencia de una sola edificación con una sola fachada y su cubierta correspondiente para así someterlas a la jerarquía del ordenamiento del conjunto de la plaza en la que sólo se destacan los dos edificios de uso público en los flancos más largos de la plaza- al hacer manifiesta, y evidenciada a través de esa cubierta única, la nueva realidad estructural y jurídica proyectada en el emplazamiento de los siete actuales edificios de los cuales sólo se conservaría, al parecer, su fachada. En el planteamiento de la intervención en los edificios de la plaza de Canalejas se sacrificaría, por tanto, la coherencia formal del conjunto para mantener una correspondencia entre la nueva realidad jurídica, estructural y de ordenamiento de usos en planos horizontales - siempre según las intenciones contenidas en la frase definitoria de la actuación ya citada anteriormente- y el aspecto final del conjunto de los edificios de la manzana. Digamos que lo que se formaliza a través de la cubierta única proyectada sobre las siete fachadas singulares existentes es, principalmente, esa nueva realidad jurídica. Sería pues, justamente, el ejercicio inverso al que se realizó, con acierto, en la Plaza Mayor.

### **Unidades compositivas y percepción del paisaje urbano**

El ojo humano es tan sólo un órgano sensible a esas ondas que llamamos luz, es el cerebro el que construye la visión y ésta nunca escapa a la experiencia adquirida, es decir a los prejuicios que hay acumulados él, es lo que llamamos percepción. Es por esto que nuestro cerebro tiende a completar -sería una forma de aprehender- aquellos estímulos que nuestros órganos receptores, ojos u oídos, están recibiendo, ya sean ondas sonoras, a las que llamamos sonidos, o bien ondas luminosas, esas que aprehendemos o percibimos en forma de imágenes. Así pues, tendemos a completar y dar significado a posibles palabras, melodías o figuras que sólo lo serán en la medida que las aprehendamos.

La composición, no es más que una ordenación intencional de estímulos según la experiencia de la mente del artista, pintor, arquitecto, músico o poeta para ser percibidos por las mentes de los posibles espectadores que los reciben. Lo que se diseña o compone son los estímulos que conforman la percepción del público, aunque éste no sea consciente de ello o no sea capaz de aprehenderlos, es ésta la razón de que experimentemos ilusiones ópticas y se puedan realizar trampantojos.

Para valorar las claves que inciden en la formalización de la imagen de los espacios que estamos tratando, sería importante conocer de qué forma se produce el acto de la percepción -aprehensión- en cada uno de los casos analizados.

La imagen del espacio de la plaza se genera a partir de un punto central desde el cual sucede todo el acto de la percepción y por tanto sería también el punto de partida para la formalización intencional -diseño- de ésta por parte de quien ordena los elementos que

forman ese espacio, es decir, el que lo proyecta. La forma de percepción en la plaza es simultánea pues podemos conocer su aspecto como una imagen única y global dada nuestra tendencia natural a completar o dar significado a los estímulos que recibimos y la insignificancia del factor tiempo. La plaza sería, por tanto, una unidad compositiva-perceptiva en sí misma, aún cuando no se utilice esa particularidad a la hora de afrontar su diseño.

En cambio la generación de la imagen en la calle surge a partir de imágenes sucesivas a lo largo de un eje que une dos puntos. El factor tiempo cobra importancia. La formación de la imagen de la calle es, por tanto, dinámica y secuencial, no podemos aprehenderla de una forma global puesto que no podemos percibir la totalidad de la calle al mismo tiempo. La calle, por lo tanto, no podría ser una unidad compositiva-perceptiva sino que su imagen se formaliza mediante la seriación de unidades compositivas menores, como podría ser la secuencia de fachadas de los edificios jalonando sus bordes, algo que no tendría tanta importancia en la plaza. Así, en la composición de la Plaza del Obradoiro, es sólo la presencia de la fachada de la catedral con sus dos torres y el contraste entre la verticalidad de éstas y la horizontalidad del resto de edificaciones de la plaza lo que ordena y jerarquiza la imagen que nos hacemos del conjunto a pesar de la carencia de secuencias que se repitan en su perímetro.

Para el estudio de las claves de ordenamiento de los estímulos perceptivos en cada uno de estos espacios urbanos hemos tratado de codificarlos mediante unos gráficos de análisis compositivo-perceptivo que faciliten su comprensión.

### **La Plaza Mayor, las estrofas y el estribillo.**

En el ordenamiento perceptivo de la Plaza Mayor el afán principal, cuyo espíritu ha sido respetado por las diversas intervenciones que la plaza ha sufrido a lo largo de los siglos, es la definición de un principio ordenador usando como recurso unos sencillos motivos formales cuya repetición modula la composición unitaria del conjunto. Motivos uniformes a cuya disciplina todo se somete desde los edificios de uso particular hasta los destinados al Rey.

La Plaza Mayor podría entenderse como una especie de trampantojo barroco en el que una crujía uniformiza el aspecto (lo que percibimos desde la plaza) de los diversos edificios de uso público y particular - vivienda y comercio - con sus distintas estructuras y dimensiones, que forman el perímetro de una plaza ordenada y jerarquizada para espectáculos públicos. Es un gran salón de actos a escala urbana que sería una unidad compositiva en sí misma y así está tratada su formalización, de una manera unitaria. En ella todos los elementos están dispuestos siguiendo un plan global, una visión total del espacio. Se sistematizan las proporciones y el ritmo de huecos, las cubiertas y las pilastras en los soportales que se repiten en todo el perímetro. Sólo los dos edificios públicos, las casas de la Carnicería y la de la Panadería (resaltados en blanco), se destacan del conjunto y para ello, en un ejemplo de economía formal, se conciben como simples tramos de fachada, con el mismo diseño básico que el resto, tan sólo remarcados por sendas torres ( $\tau$ ) con sus chapiteles de remate y su posición central en los lados más largos de la plaza. El edificio principal de la plaza, la Casa de la Panadería, que hace las veces de pabellón real, se resalta con unos detalles más elaborados en su fachada.





Figura 6. Esquema perceptivo de la Plaza Mayor

Las calles, los accesos al gran salón quedarían señalados, tras la reconstrucción que se hace de la plaza después del incendio del siglo XVIII, por los arcos (A) y los tramos singularizados de la fachada, con tres hiladas de huecos, sobre ellos. El resto del alzado de la plaza en cada frente sólo se ameniza con un ritmo uniforme de ventanas (I) como un estribillo que simplifica el tema de la estrofa a la que acompaña con rima consonante.

### La Grand Place. El contrapunto, variaciones sobre un tema.

Al igual que la Plaza Mayor, la imagen de la plaza de Bruselas se ha ido formando a lo largo de siglos, pero como contraste al rigor y acatamiento de los principios que ordenan el conjunto y lo transforman en un todo unitario en la Plaza Mayor, en la Grand Place sería la espontánea diversidad de soluciones formales de sus casas gremiales, lo que articula la imagen del conjunto y al tiempo constituye su principal icono. Unas casas, compitiendo con las otras, exhiben sus diseños particulares y sus remates proclamando con ellos el poder de cada gremio al modo en que también lo hacen los edificios bancarios de la acalle de Alcalá, como todo un reflejo cincelado en piedra de las intenciones e intereses de la floreciente burguesía que las construyó.

En los edificios de la Grand Place han ido quedado testimonios de los cambios y las modas a lo largo de los siglos en los que ha transcurrido la formación de su imagen, pero en el sometimiento de todos estos episodios arquitectónicos a un patrón tipológico común a todos ellos, la tradición arquitectónica y constructiva flamenca, es en donde reside la clave formal del ordenamiento de la imagen que percibimos -aprehendemos- del conjunto de la plaza.

Tanto las casas gremiales como los edificios principales, Ayuntamiento y Pabellón Real, aunque éste último data de la intervención restauradora de la plaza en el siglo XIX, son variaciones del mismo tema arquitectónico de las que surge la armonía del conjunto de la plaza. Así, la estructura formal de los edificios repite el esquema tradicional, característico del centro histórico de Bruselas y de las ciudades de Flandes, de pronunciados tejados a dos vertientes, rematados por altos hastiales en sus frentes y se adapta este único modelo tipológico a la representación de lo público y lo privado en un ejercicio de eficiencia en el uso de los recursos arquitectónicos.

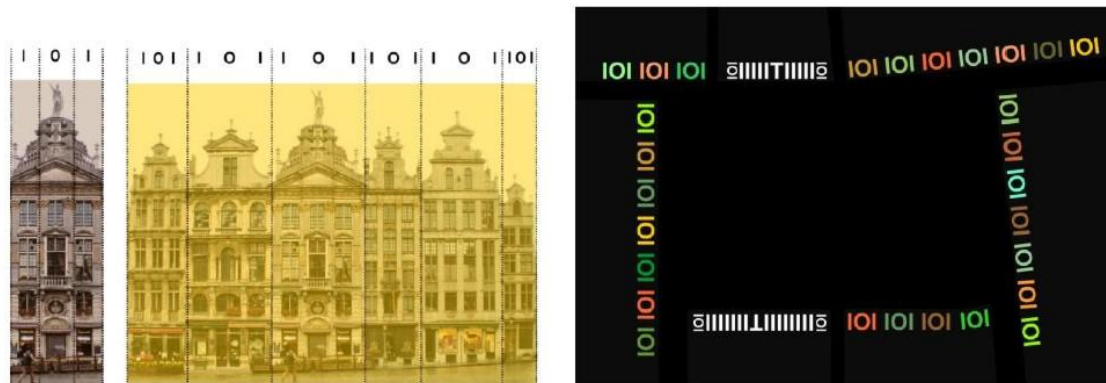


Figura 7. Esquema perceptivo de la Grand Place.

Los edificios públicos repiten el esquema compositivo de las casas gremiales tan sólo volcando hacia la plaza el lado de mayor longitud, por el que las casas se adosan unas a otras, y usando éste como fachada principal, sustituyendo el pronunciado hastial, que los edificios públicos quedan para los cerramientos laterales, por elevadas torres ( $\tau$ ) en el centro, mayor y más elaborada en el Ayuntamiento. El contrapunto que ofrece la horizontalidad de las fachadas de los edificios principales frente a la verticalidad de las casas gremiales en el entorno de la plaza, contribuye a resaltar el carácter público de éstos.

La estructura formal de las fachadas de las casas gremiales, en las que dominan los pronunciados hastiales la hemos transcrito como (IOI) utilizando diversos colores en atención a las variadas soluciones formales con que se resuelven. Para los edificios principales (en blanco) hemos utilizado una secuencia parecida ( $\text{E} \text{IIIIITIIII} \text{E}$ ) que empieza y termina con la triada (IOI) de igual forma que los edificios públicos dejan para remate de sus costados laterales el frente que los casas utilizan como fachada, trasladando así al gráfico la pertenencia de todos los edificios a una misma tipología.

Es en estas sutiles coincidencias en las que reconocemos que todas las piezas pertenecen a un conjunto. Así comprendemos que ese grupo de edificios de la Grand Place, en apariencia incoherente y heterogéneo, está realmente muy ordenado. Y que en esas diversas interpretaciones y adaptaciones de un modelo o patrón, algo que podríamos asimilar a las variaciones de un mismo tema contrapuntístico, es donde percibimos que esas frases en apariencia sueltas son en realidad los versos de un poema compuesto con rima asonante.

### La manzana de la plaza de Canalejas. Piezas para un concierto.

La percepción del espacio lineal de la calle sucede de forma secuenciada, en contraposición a la simultaneidad de los estímulos que se produce en la plaza, tal y como hemos visto con anterioridad.

El factor tiempo cobra relevancia y, como derivación lógica, la calle no podría ser considerada como una unidad perceptiva en sí misma sino una seriación de unidades de percepción que se producen a lo largo del tiempo que dura la experiencia perceptiva de la calle.

Así, paralelamente a la introducción del factor tiempo en la experiencia perceptiva, entraría en juego la facultad de la memoria añadida a las capacidades de completar y simplificar que nuestra mente utiliza para aprehender y dar sentido a los estímulos recibidos de nuestros

ojos. Es por esto que la regularidad y la seriación, o repetición, de una sucesión de estímulos se convierte en la principal herramienta a la hora de ordenar la experiencia perceptiva de la calle en contraposición a la mayor libertad de actuación que nos ofrece el espacio de la plaza tal y como observamos con el ejemplo de la plaza del Obradoiro.

En la intervención napoleónica de la *rúe Rivoli* (fig. 8) frente al palacio del Louvre, la ordenación de las secuencias perceptivas de la calle se formaliza mediante la repetición sistemática de una serie de motivos arquitectónicos, ventanas balcones y arcos, con la que se oculta a la percepción la sucesión de fachadas de los diversos edificios que la forman, para así generar una experiencia perceptiva unitaria del espacio de esta calle a lo largo del tiempo en un ejercicio parecido al trampantojo uniforme de la Plaza Mayor de Madrid. La repetición sistemática y regular de motivos a lo largo de toda la fachada de la calle consigue mantener una continua sensación de orden a lo largo del tiempo que dura el recorrido frente a las fachadas del palacio del Louvre. Así pues, la *rúe Rivoli* no sería una unidad compositiva - perceptiva sino una sucesión de secuencias con la misma composición y así fue concebida, al extremo que nos resultaría difícil saber en qué parte de la calle estamos si no existieran dos acontecimientos singularizados que ayudarían a situarnos, como la plaza-vestíbulo ante el Paláís Royal y la sucesión de los paños de fachada de los diversos cuerpos del Louvre al otro lado de la calle.



*Figura 8. Rúa Rivoli, París*



*Figura 9. Calle de Alcalá, Madrid*

Por el contrario en la calle de Alcalá (fig.9), no encontramos intención alguna de articular la totalidad mediante un tratamiento unitario del espacio ni la definición de módulos compositivos fijos cuya repetición resuelva y controle la formalización de los acontecimientos arquitectónicos que constituyen la secuencia de imágenes de la calle en el lapso de la experiencia perceptiva. Su ordenación, de gestación espontánea, es una traslación de la huella que sucesivos órdenes sociales han ido dejando en ese mismo espacio a lo largo de su historia. Es por esto que, a pesar de la existencia de un amplio espectro tipológico en sus márgenes, reflejo de esos diversos órdenes sociales que la han ocupado, sí encontramos una serie de acontecimientos perceptivos que se repiten, la sucesión de las diversas fachadas de los edificios palaciegos y bancarios en sus bordes.

La imagen que ofrece la calle de Alcalá ha sufrido una profunda transformación fruto de los cambios sociales que se han sucedido en su historia (fig.10) A la sociedad estamental del Antiguo Régimen y la nobleza como clase dominante le sucedió la sociedad de clases y la

burguesía en el dominio del espacio físico de la calle. Como consecuencia a aquella estructura de ocupación espacial en la que los palacios de la nobleza dominaban el paisaje de la calle con sus amplios frentes apaisados como reflejo de su poder de disposición de suelo, tal y como observamos en el palacio Goyeneche o el edificio de la Aduana, este último de carácter público (fig. 11), se le superpone el estrato de ocupación espacial de la burguesía que transforma el espacio ocupado por las viejas casas de vecindad aledañas a los solares en los que edificar las nuevas sedes representativas de su poder. La menor dimensión de los frentes de fachada de estos edificios se compensa con la ganancia en altura, una característica que se acentúa con la llegada de novedades tecnológicas como el ascensor, y los variados remates escultóricos de sus coronaciones compitiendo en espectacularidad de la misma forma que lo hacían los elaborados remates de los hastiales en las casas gremiales de la Grand Place de Bruselas.

Pocos elementos formalmente independientes escapan a este doble orden tipológico superpuesto de los edificios de la calle de Alcalá, todos ellos expresiones arquitectónicas del antiguo régimen. El Palacio de Buenavista, como edificio palaciego exento, con sus jardines en la esquina de Alcalá con el Paseo de Recoletos y las iglesias del antiguo convento de las Calatravas y de San José.



Figura 10. Calle de Alcalá a mediados del siglo XIX



Figura 11. Palacio de la Aduana y edificios contiguos en la calle de Alcalá

El Banco de España, edificado en el solar en donde se encontraba una propiedad del estamento con mayor poder de disposición de suelo del antiguo régimen, el Palacio de Alcañices, sería el edificio que simboliza esa sustitución de la sociedad estamental por la de clases y la toma de posición de la burguesía como nuevo estrato social dominante en la ocupación de la calle. Como edificio público, al igual que el palacio de la Aduana, el edificio del Banco de España, con sus amplios frentes de fachada, sería una variante decimonónica del esquema tipológico del palacio, aunque usando el novedoso recurso formal del enfatizar la esquina que posteriormente repetirán con éxito otros edificios de la calle como el edificio de La Equitativa.

Esta solución formal de enfatizar la esquina del edificio que inaugura el edificio del Banco de España atendiendo a la peculiar situación que ocupa en relación con la plaza de Cibeles, será utilizada por otros edificios que caracterizan este tramo de la calle de Alcalá para resolver los problemas compositivos que genera su emplazamiento en solares de aguda forma triangular. Así los pronunciados chaflanes del edificio de La Equitativa y el de la Unión y el Fénix -edificio "Metrópolis"- en la intersección de la calle de Alcalá con la Gran Vía constituyen hoy día una de las imágenes icónicas de Madrid.

Para la interpretación del esquema perceptivo de la calle de Alcalá, debemos tener en cuenta que el interior de la manzana o de los edificios no sería relevante a la hora de definir el ordenamiento perceptivo del espacio de la calle, sólo las fachadas y los elementos que las componen serían determinantes en la configuración de la sucesión de imágenes que componen la experiencia perceptiva de ésta. Es por eso que hemos completado el gráfico con los esquemas compositivos de los edificios al otro lado de las calles que rodean el conjunto de edificios de la manzana.

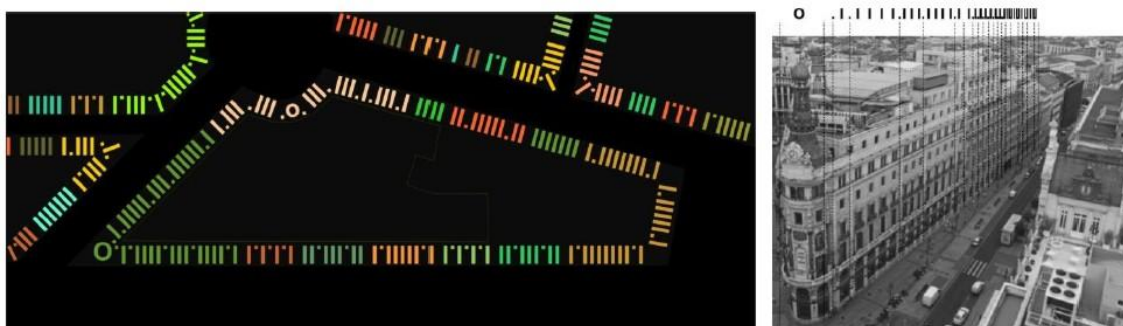


Figura 12. Esquema perceptivo horizontal de las calles contiguas a la manzana del proyecto.

Se han usado varios colores para significar las diferentes soluciones formales de cada fachada caracterizadas a su vez por los diferentes ritmos de apertura de huecos (I), los elementos singulares como el chapitel del chaflán del edificio de La Equitativa lo hemos transcrito como (O) y los signos de puntuación (.) marcarían los órdenes de pilastras que definen los diferentes cuerpos de las fachadas.

Los elementos tipológicos que definen la articulación de las secuencias formales y perceptivas de la calle de Alcalá se podrían reducir a dos, coincidentes con los dos estratos de ocupación histórica presentes en la calle, la fachada apaisada de tipo palaciego y las de tendencia vertical con remates escultóricos y arquitectónicos diversos de los edificios bancarios dentro de las cuales se encontraría la icónica variante de chaflán rematado con chapitel.

Las fachadas de los edificios de los dos tipos citados serían como piezas sueltas en un concierto en el que suenan composiciones barrocas y románticas que no tendría sentido rematar con un tema de jazz. Así, la intervención proyectada en la manzana de la plaza de Canalejas supondría de hecho la introducción de una nueva tipología en el espacio perceptivo de la calle con el riesgo de provocar el mismo posible efecto de quiebra del contexto que tendría la reproducción de los pórticos, balcones y cubiertas regulares de la rue Rivoli en el tramo de la calle de Alcalá afectado por el proyecto.

## La afección del paisaje urbano

Según hemos podido observar en los casos que hemos analizado, la introducción del orden en el tratamiento de los elementos perceptivos del paisaje facilita la correcta identificación y caracterización de éste, dada esa tendencia de la mente a completar y simplificar para hacer comprensibles los estímulos sensibles que le llegan, de forma que los lugares en los que percibimos o aprehendemos que existe orden nos parecerán más reconocibles y singulares que aquellos en donde no lo encontramos. Por tanto la formalización y caracterización de un paisaje está sometida a leyes compositivas de la misma forma que lo está una pieza musical o una obra literaria.

En el paisaje de la calle de Alcalá, como hemos visto en el pequeño estudio perceptivo, los elementos que la componen también están sometidos a un orden, no en el mismo grado que encontramos en la rúa Rivoli o la plaza Mayor, sino un orden más cercano al que encontramos en la Grand Place de Bruselas, dada la espontaneidad en la gestación de la forma de ambos espacios. Así, encontramos que en la plaza de Bruselas el orden estaría presente en el uso de un mismo patrón tipológico que se adapta libremente para cada elemento particular dentro de la unidad perceptiva de la plaza de la misma forma que en la calle de Alcalá podemos reconocer dos grupos tipológicos correspondientes a los dos estratos sociales que dominaron la calle en diferentes periodos de su historia.

Los siete edificios afectados por el proyecto de intervención y sus fachadas pertenecen al segundo de los tipos presentes en la calle de Alcalá el de las sedes bancarias que transformaron el aspecto de la calle. Sus siete fachadas constituyen parte de las secuencias perceptivas de la calle de Alcalá y calles aledañas al punto que la imagen de uno de sus edificios podría considerarse todo un icono de la calle de Alcalá de Madrid, el edificio de la Equitativa y su chapitel rematando el chaflán de la esquina.

La intervención proyectada en la manzana de la plaza de Canalejas, según se deriva del actual planteamiento resumido en la frase ya comentada, violentaría la armonía del conjunto urbano de la calle de Alcalá al unificar los usos por plantas en parte de la manzana y formalizar la nueva situación jurídica con un posible remate uniforme reflejo de la nueva estructura unitaria proyectada.

La agregación de la superficie ocupada por los siete edificios existentes en una única unidad de actuación, tal y como se deduce de las intenciones del proyecto, rompería con las tipologías de ocupación espacial existentes, al considerar la manzana como unidad objeto de proyecto y no los diversos edificios en ella, y al mismo tiempo quebraría el orden de las unidades secuenciales -fachadas y sus coronaciones- que conforman la imagen histórica de la de la calle, pues el coronamiento sería único para las siete fachadas de los edificios en los que se proyecta la intervención.

En los gráficos que siguen se ha intentado hacer una recreación del posible efecto que tendría la operación a desarrollar en la manzana de la plaza de Canalejas.

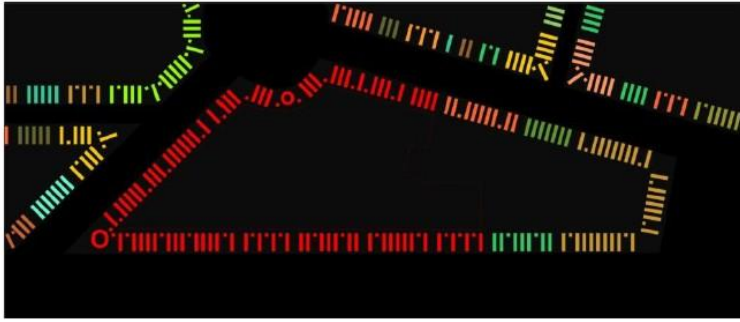


Figura 13. Esquema perceptivo horizontal de las calles contiguas a la manzana del proyecto después de la intervención.

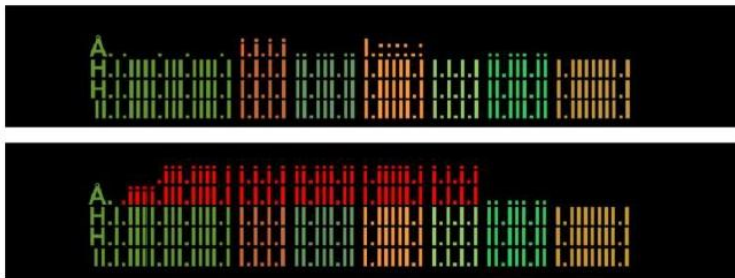


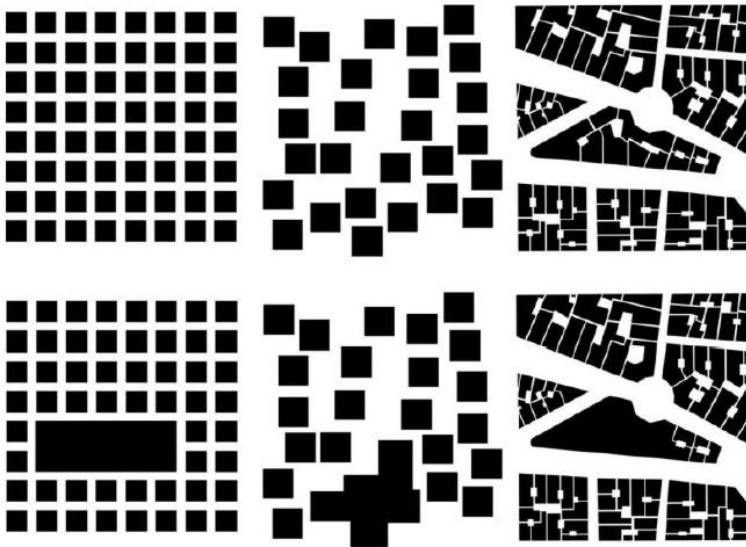
Figura 14. Esquema perceptivo vertical de las calles contiguas a la manzana del proyecto antes y después de la intervención.

El efecto (fig. 13) de considerar la manzana (en rojo) como unidad de actuación dentro de un contexto constituido por unidades menores, los edificios y la secuencia de sus fachadas a la calle (en varios colores) como unidad del ordenamiento perceptivo. Podríamos hacer una lectura del gráfico como el resultado de una actuación en la que se sustituyeran totalmente los edificios actuales y en su lugar se construyera uno nuevo con sus propias fachadas. O bien considerar que el gráfico corresponde a las nuevas plantas del recrecimiento del edificio dentro de las siete fachadas históricas conservadas. En ambos casos vemos que es evidente el efecto de ruptura de la escala del entorno al considerar la manzana como un todo unitario ocupado por un único edificio.

Y por otro lado, la escasa eficacia (fig. 14) que tendría el mantener las fachadas simulando que siguen existiendo esos siete edificios -con los riesgos que veremos a continuación- a la hora de armonizar la intervención con las secuencias perceptivas existentes en la calle y el efecto masivo que tendría la ejecución de una cubierta unificada o un volumen único de recrecido (en rojo) sobre las siete fachadas históricas (en varios colores). Incluso si se fraccionara ese volumen de recrecido en la coronación del conjunto de acuerdo con la pauta marcada por las fachadas existentes, el riesgo de que aparezca como un octavo edificio coronando los otros siete sería muy alto, por la lectura unitaria que se podría seguir haciendo del conjunto de los recrecidos, dado que posiblemente tendrían un tratamiento superficial común, sobre las siete fachadas a conservar.

La manzana no define el espacio perceptivo urbano en un tejido urbano histórico como es el de la calle de Alcalá, por ello no debe considerarse como una unidad proyectual a la que dar un tratamiento homogéneo. Es la calle y las fachadas de los edificios los que cobran protagonismo a la hora de configurar la imagen de la calle tradicional, son los elementos que conforman la secuenciación de la experiencia de la calle y por tanto son las unidades que deben

considerarse objeto de cualquier proyecto de intervención que pretenda respetar el entorno en el que se emplaza.



*Figura 15. Grafico de perturbación por fusión de elementos de una malla.*

El efecto que tendría la ruptura de la escala y de la malla que conforma el tejido urbano del entorno podría asemejarse al que tiene una cicatriz en la superficie de la piel. En el gráfico de la (fig. 15) se puede observar una modelización de la perturbación que genera en tres tipos de malla, la última sería una malla urbana semejante a la del entorno de la manzana del proyecto, la fusión de alguno de sus elementos.

### **El caso de Berlín**

La Fiedrichwerderschekirche es la primera iglesia neogótica de Schinkel, el barrio que la rodeaba fue destruido por los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial y en los años 60 surgieron bloques de oficinas a su alrededor empequeñeciendo la obra de Schinkel (que quedaba fuera de escala en el nuevo entorno). Esto se ha tratado de solucionar recientemente, según el proyecto de actuación en el entorno de la iglesia, que pasará a formar parte de un nuevo museo dedicado a la figura del arquitecto alemán y que engloba además el antiguo edificio de la academia de arquitectura de Berlín- del mismo arquitecto- que también se pretenden reconstruir ( fi g. 16)





*Figura 16. Nuevo entorno de la Fiedrichwerderschekirche en Berlín*

La distorsión que producían los bloques de oficinas en la percepción de la obra de Schinkel se elimina buscando armonizar la escala de los nuevos edificios del entorno con las proporciones de la iglesia conservada de Schinkel y las de la Bauakademie a reconstruir, para ello se fragmenta el área de la intervención recuperando las secuencias de la desaparecida trama urbana, construyendo cada nuevo edificio, entre medianeras, de forma independiente sin estructuras comunes entre ellos y sin que en las fachadas de esos nuevos edificios se intente un tratamiento epidérmico historicista, muy al contrario, éstas son de diseño contemporáneo sin pretender ocultarlo, evitando así que la actuación resulte una falso histórico.

En Berlín se ha recreado una malla urbana adecuada a la escala de los edificios que se pretenden conservar formando parte del nuevo museo dedicado a la figura de Schinkel.

En cambio, la intervención proyectada en la manzana de la plaza de Canalejas, en la que los siete edificios afectados por la intervención quedarían reducidos a uno sólo, según la lectura que se hace de la frase que resume las intenciones del proyecto, tendría el sentido inverso a esta actuación que se ha desarrollado en Berlín y, como derivación lógica, el efecto perceptivo contrario.

### **Vulneración del orden arquitectónico -formal de los edificios del conjunto.**

Las raíces de un árbol suelen estar bajo el suelo, mientras las hojas buscan la luz sujetas por el tallo al que la raíz sirve de vehículo para el alimento igual que de cimiento para su equilibrio. No hay ningún árbol que funcione si invertimos la posición de estos elementos.

Los dedos de una mano no son cilindros rectos de base circular continuos desde la palma a la yema, tienen unos nudillos allí donde se articulan las falanges que lo forman para poder flexionarse. Esa flexión siempre se produce en un sentido y no en el otro si es que no queremos romperlo.

La forma arquitectónica tiene las mismas características que observamos en las formas naturales, en ellas existen direcciones principales, articulaciones, continuidades discontinuidades que han de ser valoradas si queremos comprender las razones de su configuración a la hora de hacer un uso correcto de las mismas.

Pretender ponerse una camisa metiendo la cabeza por la embocadura de una de las mangas y sacándola por la otra dejando las aperturas de cuello y bajo para dejar asomar los brazos sería

un ejercicio un tanto extravagante y con un resultado bastante incómodo tanto para la quien lo intentara como para quien lo observara. Igualmente, intervenir en el espacio urbano y arquitectónico de forma contraria a su configuración formal tendría exactamente el mismo resultado, al que se añadirían los agravantes de ser una actuación permanente y de difícil reversibilidad, pues ya no se podría devolver esos edificios a su estado inicial.

Los siete edificios en los que se proyecta intervenir fueron concebidos de forma independiente, cada uno con sus alturas entre forjados sus ritmos compositivos particulares en cada una de sus fachadas que traducen las disposiciones estructurales y espaciales que cada edificio tenía en su interior. Al punto que entre un edificio y el contiguo no se podrían establecer relaciones de continuidad formal tal y como podemos observar en la imagen que ofrecen a nuestra observación (fig.17)



*Figura 17. Discontinuidades observables entre dos elementos arquitectónicos del proyecto de la manzana de Canalejas.*

Siguiendo este razonamiento podríamos elaborar una malla lógica de articulación del espacio arquitectónico-formal en la que poder apreciar las relaciones de continuidad-discontinuidad existente en el campo a analizar así como las direcciones en las que estas continuidades o discontinuidades se producen.

Supongamos que aplicamos esta malla lógica al campo determinado por el conjunto de fachadas de la manzana de la plaza de Canalejas y que elaboramos un gráfico con los resultados de la observación. Aunque pueda parecer un ejercicio trivial esto nos ayudaría a reconocer el terreno que estamos tratando.

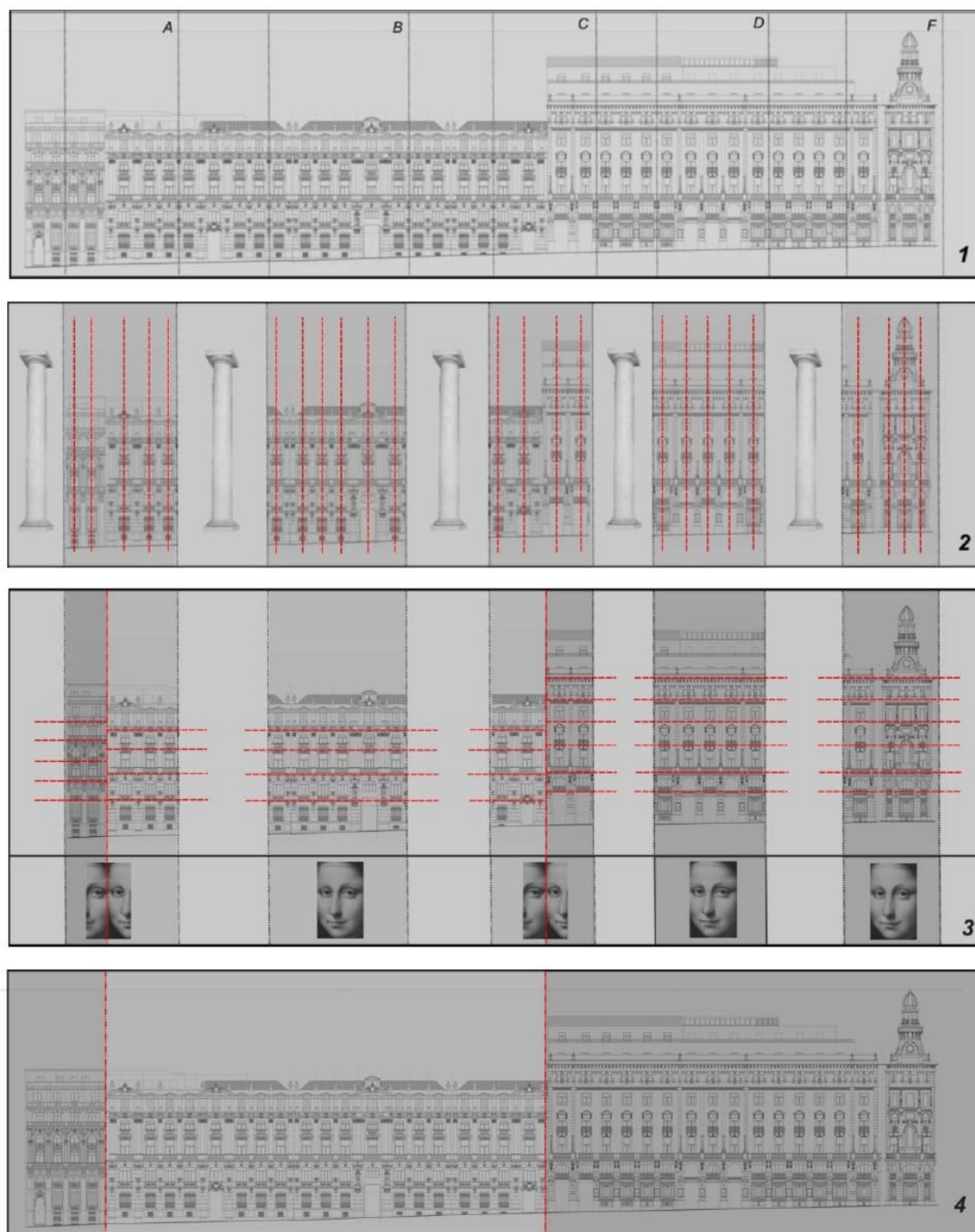


Figura 18. Gráfico de continuidad de campo formal

En el gráfico que obtendríamos de la medición realizada al conjunto de los edificios contiguos al del Banco Hispanoamericano de la plaza de Canalejas (fig. 18) observamos que en las sub-áreas críticas en las que se ha dividido el área a analizar, A, B, C, D y F señaladas en la parte superior del gráfico (1) y siguiendo la dirección vertical, encontramos que el campo es continuo en las cinco sub-áreas críticas seleccionadas, no se producen interrupciones de ninguna de las secuencias compositivas de los sectores de fachada en los que se ha realizado la medición.

El resultado de esta medición se ha transcrito en el gráfico mediante el icono de una columna con integridad en todos sus elementos (2).

Por el contrario, si tomamos la dirección horizontal, observamos que en las sub-áreas A y C existe una discontinuidad del campo formal, las líneas compositivas de las fachadas se interrumpen a lo largo de un eje vertical coincidente con la pared medianera entre cada dos edificios (3).

El resultado de esta comprobación lo hemos simbolizado con el rostro de la Gioconda de Madrid allí en donde se observa la continuidad del campo en la dirección horizontal y la imagen resultante de intercambiar la posición de los lados de su rostro para aquellas sub-áreas en las que se aprecia una interrupción de la continuidad del campo.

Finalmente incluimos un cuadro-resumen a modo de conclusión (4), de acuerdo con los datos de las observaciones anteriores reflejadas en los cuadros (2) y (3), en el que se señalan las áreas en las que se ha detectado que el campo es continuo en ambas direcciones.

En este último cuadro del gráfico observamos que la malla arquitectónico-formal sólo es continua en ambas direcciones dentro de los límites marcados por los muros medianeros entre cada dos edificios y que estas tres áreas están limitadas por estos muros y por el suelo sobre el que se asientan los edificios pero no tendrían un límite superior. Observamos que, al menos virtualmente, los tres campos de continuidad de la malla se extienden hasta el infinito en dirección vertical y partiendo desde el suelo.

Una vez reconocidos los límites de los campos de continuidad formal que la disposición de los elementos que configuran cada fachada genera en el espacio arquitectónico del conjunto pasamos a cruzar estos datos con los obtenidos del gráfico de disposición de usos (fig. 19) históricos (5) y propuestos (6).

Observamos que en el cuadro en el que se representan la distribución de usos históricos del espacio arquitectónico (5), existe correlación entre los límites de los campos formales delimitados en el estudio anterior (4) y la disposición de los usos en el espacio analizado. En efecto, cada edificio tenía su uso independiente al igual que independientes son sus fachadas determinadas formalmente por las estructuras interiores concebidas para acomodar cada uso particular. Esta concordancia se ha trasladado al gráfico mediante el icono de la columna y el del rostro de la Gioconda madrileña para significar que ésta concordancia existe tanto en horizontal como en vertical. En definitiva, que no se vulnera el orden arquitectónico-formal en uso del espacio.

Por el contrario en el cuadro que representa la distribución de usos propuesta (6), según se deduce de las intenciones contenidas en la frase ya citada, observamos que los límites de continuidad del campo formal son transgredidos por la nueva distribución de usos. No habría concordancia esos tres campos de continuidad delimitados anteriormente y la distribución por plantas de los nuevos usos. Esto se ha expresado en el gráfico mediante el icono de los lados intercambiados del rostro de la Gioconda en torno a los límites vulnerados por el nuevo uso del espacio.

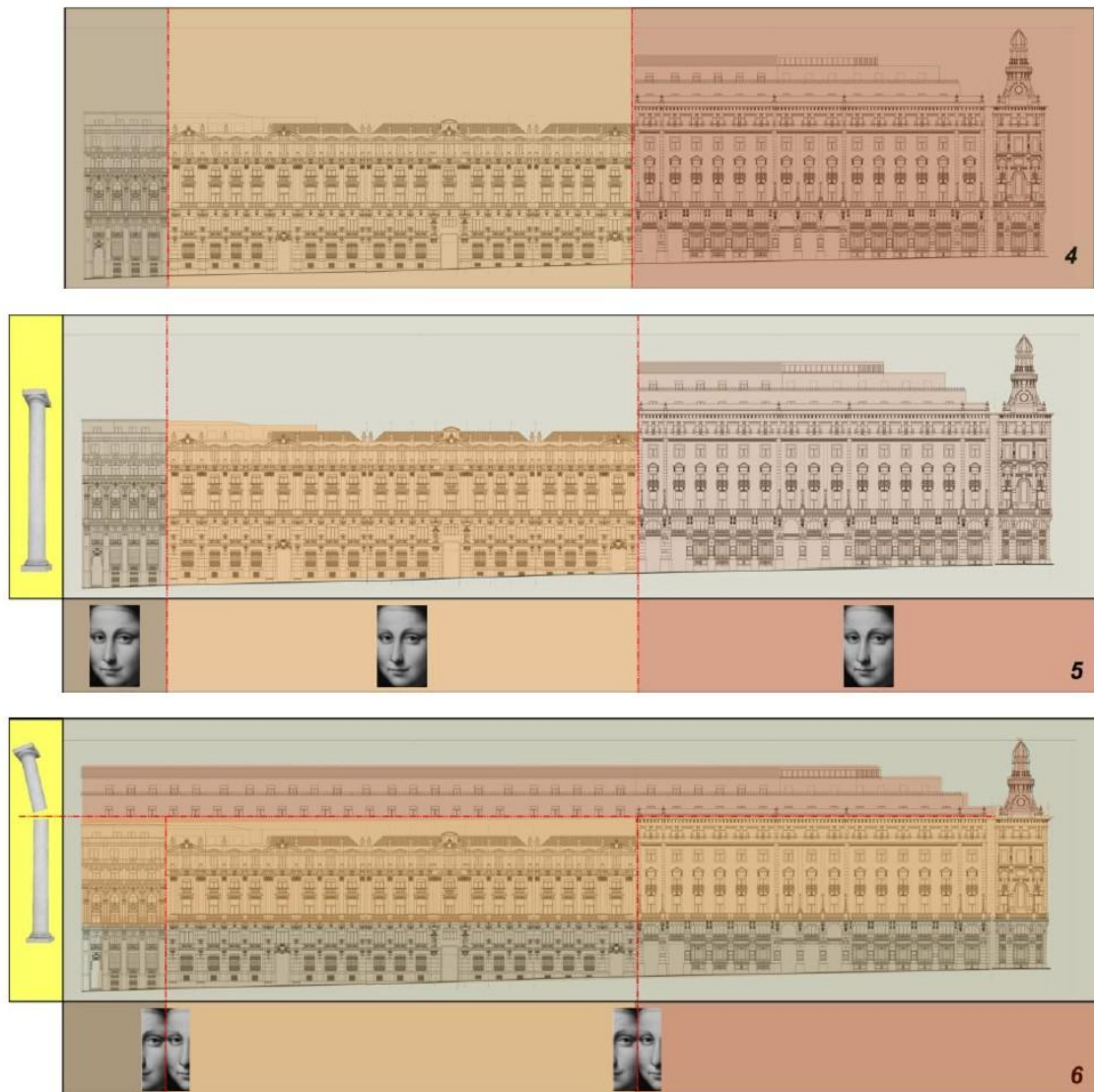


Figura 19. Gráfico de disposición de usos

Como ya hemos señalado, la fachada de un edificio reproduce las cadencias de la estructura del espacio en el interior de éste. Así, los ritmos de distribución de huecos en una vertical de esa fachada estarían determinados por la altura de las plantas entre dos forjados. Siendo esto así, es difícil que siete fachadas distintas puedan ser la traslación al plano vertical de un espacio interior concebido como una unidad compositiva. Las fachadas y la estructura única del interior estarían en conflicto y el acuerdo entre ellas pasa necesariamente por la pérdida de coherencia formal de uno de los dos elementos. Aun salvando que esa, posiblemente incoherente, estructura única interior quede parcialmente oculta a la vista por la conservación de esas siete fachadas siempre quedaría manifestada al exterior en los recrecidos proyectados sobre esas fachadas de forma que, aún en el mejor de los casos, esta discordancia entre ambos elementos, fachada y estructura única interior, acabe finalmente evidenciada. Esto último se ha tratado de reflejar en el gráfico mediante el icono de una columna rota y marcando el límite horizontal a partir del cual la discordancia entre lo que se conserva, las fachadas, y lo que se construye, el nuevo edificio, quedaría revelada. La posibilidad de que buscando una difícil coherencia interna, habida cuenta de la necesidad de acomodar esta estructura a los requerimientos impuestos por cada una de las siete fachadas a conservar, esta posible coherencia buscada se acabe manifestando al exterior por

encima de las siete fachadas indultadas en forma de un octavo edificio coronándolas a todas ellas, es toda una Ilustración de los riesgos que presenta la operación a realizar según la relación de intenciones que se deducen de la redacción de esa frase ya citada.

## **Valoración de la integridad de los edificios**

El poder captar la inmensa línea temporal cuando disfrutas de la visita de una catedral que conserve sus elementos románicos, góticos, renacentistas y hasta de hoy en día nos revela la antigüedad de ese espacio de tal forma que una reproducción de esos mismos elementos en el caso de que hubieran sido destruidos no podría relatar, pues en la autenticidad del testimonio material del pasado reside el valor documental que tienen.

Los espacios interiores, en particular los patios de operaciones de los bancos, serían el documento que revelan el uso al que estaban destinados esos edificios y explican las intenciones y condicionamientos que les dieron forma al igual que las fachadas serían la manifestación exterior de estas mismas razones e intenciones.

A pesar de las reformas sufridas por la mayor parte de los interiores de los edificios en los que se va a desarrollar la actuación, éstos interiores y sus modificaciones posteriores, más allá de sus cualidades formales, formarían parte integrante de la historia de esos edificios, de la calle de Alcalá y de Madrid. Son verdaderos documentos históricos, auténticas capsulas de otros tiempos traídas al presente, en esto reside el mayor valor que tendría su conservación. Los nuevos usos propuestos no entorpecería la conservación de esos patios y al tiempo harían más singular la experiencia que cualquier cliente obtendría de residir en ese nuevo hotel proyectado.

## **Conclusiones**

Según hemos podido constatar tras este pequeño estudio, la traslación al plano formal de la nueva realidad jurídica y estructural propuesta, en un ejercicio inverso al que se realiza históricamente en la Plaza Mayor, resultaría tan agresiva con la trama urbana en el entorno y la articulación formal de la calle de Alcalá como con la propia coherencia formal de los edificios, o fachadas a conservar y a construir.

Es por esto que proponemos las siguientes disposiciones para adecuar la intervención proyectada a la realidad urbana, histórica y formal del entorno en que se va a desarrollar.

- Tratamiento fraccionado de la nueva edificación en referencia a la configuración histórica del conjunto que permita conservar los patios al tiempo que respete el orden del paisaje en la calle de Alcalá.

Esto requeriría adoptar como punto de partida proyectual la conservación de la independencia estructural, formal y de usos de los siete edificios existentes ya sea conservando parte de su estructura o ejecutándola de nueva planta en su totalidad.

Se trataría de conservar esa independencia y compatibilizarla con los nuevos usos mediante la creación de espacios de comunes entre estos nuevos edificios. Con esto garantizaríamos la coherencia formal tanto de la nueva edificación como de los restos conservados de los existentes y evitaríamos los riesgos ya expuestos.

- Distribución de los usos en concordancia con la existencia de esos siete edificios o esas siete fachadas. El centro comercial podría beneficiarse de ese fraccionamiento y de la existencia de espacios comunes entre sus diversas secciones que podrían desarrollarse en altura en alguno de los nuevos edificios proyectados.

El hotel podría distribuirse entre varios de los edificios al igual que los apartamentos que podrían mantener accesos independientes.

- Concentración de la edificabilidad posibilitando sólo incrementos de altura localizados y siempre en referencia con alguna de las fachadas conservadas, de manera que puedan conformarse torres como las ya existentes en la calle de Alcalá.

Con esto evitaríamos el riesgo de posible incoherencia formal, pues no se rebasarían esos límites de continuidad formal que se han descrito, y el impacto al entorno que se deriva de la unificación estructural prevista en el actual proyecto de intervención.



*Jesús Méndez*

Jesús Javier Méndez Esteban  
Arquitecto