



Edificio de oficinas en la plaza de Emilio Castelar, de Carvajal

de la plaza de Colón: se demolió la Casa de la Moneda –obra notabilísima de Jareño, anterior a la Biblioteca Nacional–; se construyó en su lugar un aparcamiento y cochera de autobuses y un centro cultural, todo ello subterráneo, dejando en superficie un sonoro vacío cuyo *ajardinamiento* –lejos de entrever problemas urbanos– no es capaz de escapar de los estrictos términos gráficos en que se dibujó la planta; propiciando el trazado de *vía rápida* se apeó la estatua de Colón de su natural posición central en la plaza –se colocó de *pisapapeles* sobre una imposible bandejita– y se construyeron pasos subterráneos para que, una vez eliminados los semáforos, los viandantes pudieran cruzar de un lado a otro de la Castellana. Natural complemento de esta reforma fue la construcción de edificios de altura en los magníficos solares que flanquean la calle de Génova: uno de ellos sustituía al histórico palacio de Medinaceli, el otro –las torres de Colón, obra de Antonio Lamela– erigía un malabarismo mitad alarde de tecnología constructiva mitad ostentación prepotente del triunfo definitivo del especulador frente al planificador.

Pero, junto al lado oscuro de estas intervenciones urbanísticas en el tejido histórico, justo es celebrar uno de los momentos más brillantes de la arquitectura española; el *boom* económico propició una enorme actividad constructora, que posibilitó la presentación en sociedad de los maestros de la «primera generación moderna».

El eje de la Castellana ya había ganado la representatividad al eje tradicional de Madrid: la calle de Alcalá. Las grandes compañías financieras y comerciales buscaban su abrigo y, naturalmente, todas optaron por el marchamo del lenguaje moderno. En los primeros años sesenta ya se estaban levantando en pleno Paseo de la Castellana edificios tan representativos como la sede de IBM, de Miguel Fisac, que imbrica su siempre vanguardista experimentación formal con una atenta integración en la trama urbana; también, la torre de la compañía de seguros «La Unión y el Fénix», de Gutiérrez Soto: con su valor exento (deja en derredor un amplio espacio ajardinado), y acaso también con la riqueza de materiales y construcción, tiene un porte escultórico y noble, como bebiendo de las edificaciones que le habían precedido (reemplazaba al espléndido palacio de Montellano y éste, a su vez, al de Indo). En la prolongación de la Castellana –sin compromiso directo con la ciudad construida–, había terminado Asís Cabrero el edificio del diario *Arriba*, un volumen rotundo en el que –con algo de Mies van der Rohe– la estructura vista juega un puro, casi industrial, papel compositivo.

Más tarde, en los setenta, se disparó la tendencia: los grandes bancos, que abandonaban sus históricas sedes de la calle de Alcalá por el nuevo emplazamiento, buscaban ahora –en radical transformación de su imagen– las formas de máxima actualidad; el lenguaje de sus arquitecturas se advierte en su expresión epidérmica más clara y desafiante: el muro–cor-

tina. El mejor ejemplo: el pulular de rascacielos del centro AZCA. Los años del desarrollo habían hecho realidad la costosa empresa del centro comercial AZCA, ya prevista en el plan Bidagor; en el meollo de AZCA, a la postre, encontramos de todo: desde las más dignas arquitecturas –torre Windsor y edificio Trieste, ambos de Alas y Casariego– y alguno de los mejores logros de este siglo –el Banco de Bilbao, de Oíza– hasta los bastantes rascacielos que abonan eso que alguien ya ha espetado: la Castellana ha renunciado a ser un paseo europeo de primera para mirarse en una ciudad americana de tercera categoría; entre estos últimos rascacielos cabe incorporar el más reciente –y más alto de todos–: la Torre Picasso, de Yamasaki, *maqueta* –como uno es a tres– del World Trade Center que el célebre arquitecto acabara de construir en Nueva York.

Cuando esta nueva arquitectura ha de exhibirse en partes tan comprometidas como Recoletos y el Paseo del Prado, las respuestas son muy variadas, pero todas ellas convergentes en demostrar un voluntarioso –a veces, forzado– uso del lenguaje moderno. La ampliación del Ministerio de Marina, de Rafael La Hoz, en el Paseo del Prado, acepta el arriesgado propósito de referirse al pétreo edificio preexistente con una superficie en cristal; el edificio bancario de Eleuterio Población, en Cibeles, sale menos airoso al intentar un formalismo que no resuelve su conexión con los edificios en torno; el Banco Pastor –del estudio Corrales y Molezún–, en Recoletos, alcanza una modélica conjunción del lenguaje moderno con la ponderada busca de integración en la trama urbana. Más arriba, en el Paseo de la Castellana, el edificio Bankunión –también de Corrales y Molezún– y las oficinas de la compañía Adriática –de Carvajal– son buenos ejemplos de una distendida pero sabia incorporación a la ciudad: el primero, edificado en lo que era la «calle de la S», con su ser exento y su habilísimo juego de escalas y matices, evoca de algún modo el poso de los palacetes que él mismo sustituye; el segundo, participando de esta misma habilidad e inscribiendo sus libres volúmenes de vidrio y hormigón a la curva de la glorieta de Castelar, se integra con rara perfección a las arquitecturas preexistentes.

El edificio Bankinter, de Rafael Moneo y Ramón Bescós, es estrictamente contemporáneo de los anteriores, pero su razón de ser es por entero distinta, en cuanto se fundamenta en el explícito cuidado a la forma de la ciudad: con el tratamiento de la pared de ladrillo recupera, frente al muro-cortina, el carácter masivo y permanente de la construcción (evocando algún aspecto formal la Casa Sindical de Cabrero); con el juego de volúmenes atiende al edificio medianero por un lado y, por el otro, al palacete de su mismo solar, al que respeta y por encima del cual se asoma con elegancia al Paseo. Terminado de construir en 1976, constituyó un verdadero hito en la evolución de la arquitectura contemporánea en Madrid.