

REIA #02 / 2014  
208 páginas  
ISSN: 2340-9851  
www.reia.es

---

## Inés Martín Robles

Profesora de ESNE, Escuela de Diseño e Innovación. Universidad Camilo José Cela. Madrid

## Luis Pancorbo Crespo

Profesor asociado del Departamento de Proyectos Arquitectónicos ETSAM-UPM. Profesor de ESNE, UCJC. Madrid / pancorboarquitectos@gmail.com

### *El Madrid de Julio Cano Lasso. De la utopía a la realidad / Julio Cano Lasso's Madrid. From utopia to reality*

En el libro *La ciudad y su paisaje*, que el autor define como muy alejado del urbanismo, Julio Cano recoge sus reflexiones sobre la ciudad histórica por medio del estudio de varias ciudades españolas analizadas a través de numerosos dibujos. Destaca la importancia dada a la ciudad de Madrid en dos vertientes: su relación con el paisaje circundante mediante su fachada urbana volcada sobre el río Manzanares, y su paisaje interior, ejemplificado por la escena urbana formada por las calles Gran Vía y Alcalá.

En el libro se entremezclan análisis de la situación histórica y actual de los conjuntos madrileños con propuestas de actuación para ellos. Estas propuestas, como el parque lineal para el Manzanares o la ampliación del Ministerio de Marina, resultan muy similares a actuaciones construidas con posterioridad en los mismos escenarios de la ciudad como son Madrid Río y la ampliación del Banco de España de Rafael Moneo. En esta investigación se analizan las convergencias y divergencias, metodológicas y morfológicas, entre las propuestas teóricas de Julio Cano y los proyectos construidos referidos anteriormente. Se pretende poner en valor los planteamientos urbanos de Julio Cano Lasso, y su consideración de la ciudad como la más importante creación humana.

In his book *The city and its landscape*, Julio Cano collected his reflections on the historical city. In this book, which the author defines as far from urbanism, several Spanish cities are studied, through texts and numerous drawings. It is striking the importance given to the city of Madrid in two ways: its relationship with the surrounding landscape through its urban facade overturned on the Manzanares River, and its interior landscape, exemplified by the urban scene formed by the Gran Vía and Alcalá streets.

The book analyzes the historical and current status of these urban ensembles of Madrid and also suggests possible lines of action in them. These proposals, such as the Linear Park of Manzanares River or the Ministry of Marine extending, are very similar to urban projects actually built in the city some years later, as Madrid Río and the Bank of Spain expansion of Rafael Moneo. In this research we analyze the convergences and divergences, both methodological and morphological, between Julio Cano's theoretical proposals and those real projects. It aims to focus on Julio Cano Lasso's urban approaches and his consideration of the city as the most important of human creations.



## La ciudad histórica y su paisaje

En el año 1985, Julio Cano Lasso publica un libro en el que recoge las investigaciones realizadas a lo largo de su carrera profesional sobre las ciudades históricas españolas. Este libro, con gran predominio de información gráfica original del arquitecto, desvela una de las facetas más importantes de su método proyectual que hemos denominado “método referencial”, la referencia a la ciudad histórica como herramienta de

1. Aunque no es motivo de este artículo, creemos conveniente aclarar someramente lo que entendemos por “método referencial” y que constituye el núcleo central de la tesis que actualmente está siendo desarrollada por Inés Martín Robles.

Lo que denominamos método referencial consiste en la utilización de una serie de referencias intra o extra-arquitectónicas por parte del arquitecto para extraer de ellas herramientas útiles para el proceso proyectual. Este “método referencial” remite inmediatamente a modelos no lineales de creación como pudieran ser el *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg o los *Passagen-werk* de Walter Benjamin. En estos trabajos, como en la producción de Julio Cano Lasso, el orden cronológico y la evolución continua donde cada cosa conduce a otra lógicamente, en palabras de Walter Benjamin; “como las cuentas de un rosario”, pasan a ser sustituidos por un proceso de revelación de un mundo de analogías secretas, de conexiones subterráneas, de “afinidades electivas”, que no sólo se relacionan por contigüidad temporal, sino de un modo intrínsecamente poético, es decir, ligado a la producción. Esta productivización de la memoria personal se despliega en Cano Lasso en dos variantes metodológicas: la directa o icónica y la indirecta o instrumental.

En la variante icónica del método, muy similar al atlas de Warburg, Julio Cano utiliza sus series de fotografías, editadas por ejemplo en la publicación “El ladrillo material moderno” como catalizadores de una sensibilidad proyectual atemporal y transversal a la historia de la arquitectura. Así, las imágenes (de objetos arquitectónicos o de otras disciplinas) de diversas épocas y procedencias se relacionan de manera “subterránea” por medio de analogías que hacen aparecer las semejanzas, formales y metodológicas, existentes entre ellas y los proyectos del arquitecto.

En la variante instrumental, el arquitecto utiliza las referencias para analizarlas en profundidad y extraer de ellas herramientas proyectuales que tienen siempre un carácter dialéctico o polar. De estas herramientas extraídas del mundo referencial de Julio Cano resaltamos la dialéctica escalar, la dialéctica entre edificio y lugar, la dialéctica entre modernidad y tradición, la dialéctica del límite y la dialéctica entre unidad y fragmentación. Dentro de esta segunda categoría se encontraría la referencia a la ciudad histórica, de la que el arquitecto extrae instrumentos de proyecto que aplica en varias de sus obras como las Universidades Laborales, los edificios del P.P.O o los concursos de El Saler, Maspalomas y Fuentelarreína. Esta referencia a la ciudad histórica tiene además una particularidad dentro del método proyectual de Julio Cano; la de ser una referencia no basada directamente en imágenes fotográficas o en la experiencia, sino una referencia elaborada por el propio arquitecto en sus innumerables dibujos sobre ciudades españolas, que sirven de mediadores en el proceso. Esto convierte a los dibujos urbanos de Julio Cano no sólo en una herramienta de análisis de arquitecturas existentes, sino en un instrumento de producción arquitectónica de importancia crucial en su obra.

producción arquitectónica. A pesar de esto en este artículo estudiaremos esta documentación exclusivamente como instrumento de análisis de la ciudad que sirva de base para implementar estrategias generales de actuación sobre ella y de gestión de su crecimiento.

Ya desde las primeras páginas nos advierte el autor de su distanciamiento del urbanismo de la época, que él denomina “ciencia urbana”, preocupado exclusivamente de cuestiones técnicas, sociológicas y económicas. Julio Cano advierte que el olvido de la historia y el arte dentro de las ciencias urbanas coinciden con la degradación moderna de las ciudades históricas y hace un alegato en favor de la conservación del patrimonio histórico arquitectónico de nuestras ciudades. Esta conservación, para Julio Cano, no debe restringirse exclusivamente a los conjuntos monumentales de gran valor, sino que debe extenderse al paisaje urbano en su integridad. Para una ciudad histórica es tan importante su catedral como su caserío histórico, la integridad de sus espacios públicos y la de su entorno natural inmediato.

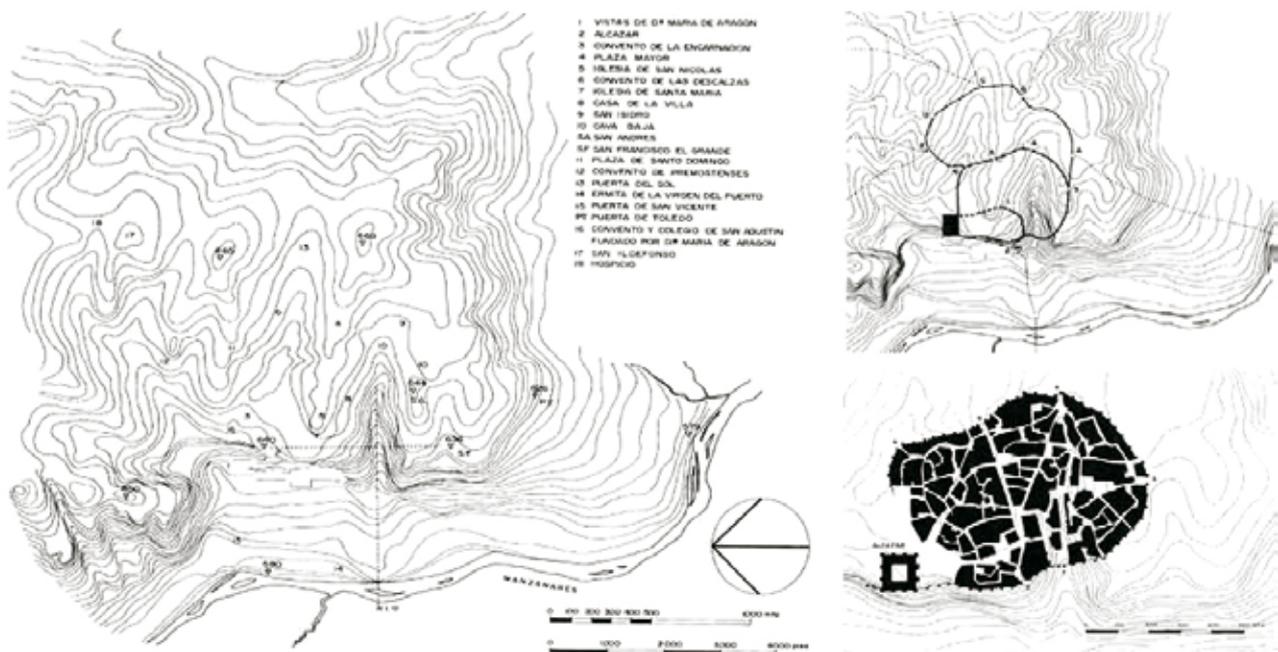
Así, el arquitecto centra su atención en lo que llama “paisaje urbano” y que nosotros consideramos como una dualidad compuesta del paisaje interior, que se aplica a situaciones donde distintos objetos arquitectónicos se relacionan entre ellos para conformar una escena urbana y del paisaje exterior que da cuenta de la relación de la ciudad como organismo global con el territorio que la circunda. Esta división no resulta sólo de una distinción meramente posicional (interior-exterior), sino de una de rango superior que podríamos llamar topológica. Así en la sección del paisaje interior se analiza la relación entre elementos pertenecientes a subconjuntos (la escena urbana) incluidos en un conjunto denominado “ciudad” y en la del paisaje exterior se estudia la relación de este conjunto con otro mayor, el paisaje, del que la ciudad a su vez puede o no considerarse un subconjunto.

Julio Cano toma Madrid como ejemplo para sus investigaciones tanto por su cercanía geográfica y emocional (el arquitecto era oriundo y residente en la ciudad y gran parte de su obra se desarrolló en ella), como por su más avanzado estado de desarrollo dentro del proceso que describe en el libro, lo que la hace ejemplo para el resto de ciudades españolas que en ella pueden ver los aciertos y desaciertos a los que se enfrentarán en el futuro.

### **El Madrid de Julio Cano Lasso**

El libro presenta a continuación un recorrido por la evolución histórica de Madrid, por medio de todas las representaciones gráficas que el arquitecto pudo recabar de ella. Es una investigación que va más allá de la historia y que se centra en la única fachada importante (por las condiciones topográficas de su asentamiento) que la villa presenta hacia el paisaje circundante: la cornisa de la ciudad hacia el río Manzanares. Esta cornisa se dibuja siempre en proyección horizontal, como un alzado, y prescindiendo de la perspectiva que la convertiría en una vista más real. Son por tanto dibujos que no sirven sólo para la descripción sino para la reflexión abstracta sobre el organismo urbano.

El primer dibujo preparatorio para el estudio es un levantamiento en planta de la topografía de esta zona de Madrid (Fig. 1), marcando dos ejes



1- Julio Cano Lasso. Topografía de Madrid. Posición de los recintos musulmanes y el alcázar.

2- Julio Cano Lasso. Reconstrucción de la fachada del Madrid musulmán del primer y segundo recinto.



perpendiculares correspondientes a la calle y el puente de Segovia y a la alineación entre el Palacio Real y San Francisco el Grande, que suponen un bastidor abstracto determinado por la orografía para la futura composición urbana de la zona. El arquitecto realiza además una serie de cortes con un realce de la escala vertical para favorecer el entendimiento de las diferentes cotas topográficas.

Prosigue el estudio con la reconstrucción hipotética del aspecto de la fachada urbana del Madrid musulmán del primer recinto y el alcázar del emir Muhamad (siglo IX) y del segundo recinto, que conquistó Alfonso VI a finales del siglo XI. Son dos dibujos de la vista de la ciudad desde el río en las que se ve el antiguo alcázar y la muralla y que se realizan gracias al preciso conocimiento de la situación de la fortificación árabe y de las antiguas calles y puertas de la ciudad. Hay una gran preocupación en los dibujos por la representación del entorno de la ciudad, del río y las eras (situadas hipotéticamente en la colina de las vistillas y la zona donde se asentará posteriormente la iglesia de San Francisco).

La reconstrucción del Madrid de Felipe II se basa en los dibujos de la alcabaza y la cornisa madrileña realizados por Anton van de Wyngaerde en el siglo XVI (Fig. 3). En el dibujo se identifican ya numerosas iglesias



3- Dibujo de Anton van de Wyngaerde, fragmento del Plano de Teixeira y reconstrucción de la cornisa madrileña en época de Felipe II según Julio Cano.

madrileñas, detrás de la muralla árabe, todavía en pie, y se ilustra la primera operación intencionada sobre el paisaje circundante de la ciudad, la repoblación con nuevo arbolado del Campo del Moro y la Casa de Campo, que se configuran por orden de Felipe II como espacios de recreo para el alcázar real.

El Madrid de los Austrias del siglo XVII se reconstruye por medio del plano de Teixeira (1656) y muestra una nueva ciudad floreciente, corte de la monarquía española. En el plano de Teixeira (Fig. 3) se presentan las fachadas Sur del caserío urbano, lo que permite a Julio Cano, junto con el exhaustivo conocimiento de las cotas topográficas en las que se asienta cada edificio, presentar una hipótesis del alzado de poniente del conjunto de la ciudad. Las murallas han sido sustituidas en gran parte por endebles tapias, se puede apreciar el Puente de Segovia, en primer plano, que inicia el tratamiento urbano de toda la ribera del Manzanares.

El siguiente alzado madrileño se sitúa temporalmente en la época de Goya, cuyo cuadro “El prado de San Isidro” se usa como base para la reconstrucción gráfica (Fig. 4). En él se puede apreciar la total mutación de la cornisa madrileña, dominada ya por dos focos laterales constituidos por el Palacio Real (todavía asentado directamente sobre el terreno, sin su posterior basamento monumental) y la Iglesia de San Francisco el Grande, que tensionan toda la fachada urbana. Entre ellos, el desfiladero de la calle Segovia enlaza la ciudad con la vega del río, en la que destaca la presencia del Palacio del Duque de Osuna y sus jardines, el arbolado Paseo de la Virgen del Puerto y el camino también frondosamente



4- "El Prado de San Isidro" de Goya y dibujo de Julio Cano de Madrid en tiempos de Goya.

protegido por el arbolado, germen del futuro Paseo de los Melancólicos, que conecta la Puerta de Segovia con el Pontón de San Isidro, unido a las huertas y el paisaje ribereño. Se presentan así por primera vez en Madrid dos problemas que configurarán su silueta futura: la conexión entre las dos partes de la ciudad separadas por el desnivel de la calle de Segovia y la organización urbana del valle del Manzanares.

El valle del Manzanares se ha ido enriqueciendo hasta el siglo XVIII con puentes (puente de Segovia y puente de Toledo) y jardines (Casa de Campo, Campo del Moro), con caminos arbolados y ermitas, con las sacramentales madrileñas (cementerios monumentales con profuso ajardinamiento). Todo ello redundaba en una perfecta integración de la ciudad y su paisaje circundante, obteniéndose según Julio Cano, el cénit de la armonía y belleza de la cornisa de la capital.

En los dibujos del Madrid de principios del siglo XX (Fig. 5) se aprecia ya la solución al desnivel de la calle Segovia con un viaducto de estructura metálica que Julio Cano valora como discreto, adecuado y permeable a las vistas. Se valoran así mismo otros cambios en la ciudad como la construcción de casas de vecindad de 4 o 5 plantas, típicamente madrileñas, que ofrecen una gran uniformidad tipológica y material a la ciudad. Según el arquitecto, "su principal virtud es introducir un ritmo y escala que valora la arquitectura monumental y relaciona entre sí edificios singulares en un continuo urbano y tiene entre otras, la de ser sencilla, económica y de fácil interpretación"<sup>2</sup>.

2. CANO LASSO, Julio. *La ciudad y su paisaje*. Edición del autor. Madrid, 1985. p 25.



5- Julio Cano Lasso. Madrid a principios del siglo XX.

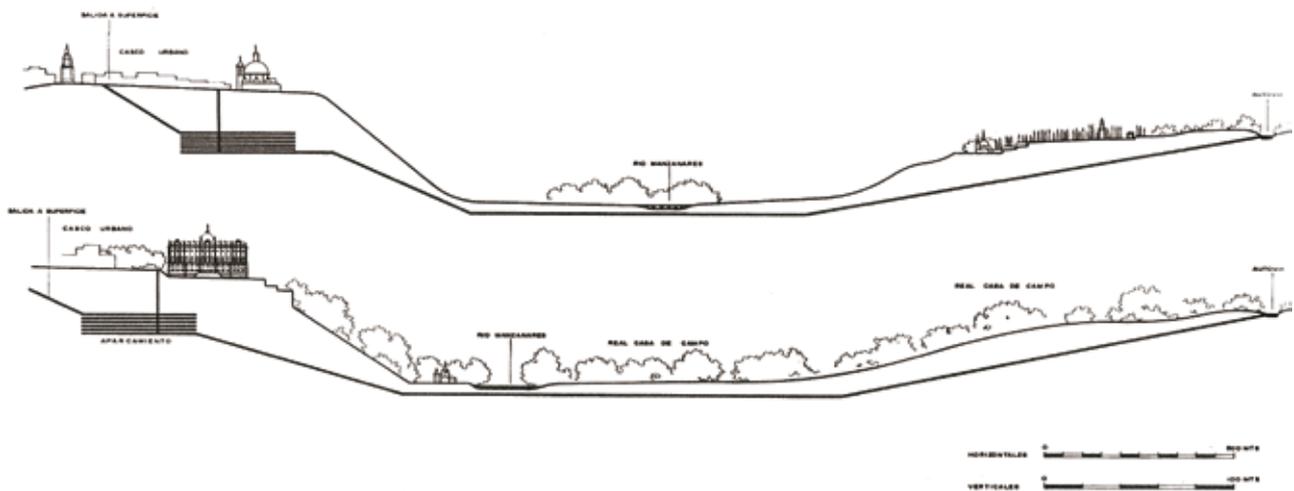
En dos dibujos de la misma época, se presenta además el arranque de la construcción de la catedral de la Almudena, y la reconstrucción del proyecto de catedral neogótica del Marqués de Cubas. Para Julio Cano, aun discrepando en algunos detalles de la construcción finalmente realizada, la elección de un lenguaje neoclásico es tan acertada como desacertado el posible uso de un vocabulario gótico, que desentona totalmente con el resto del conjunto histórico. Julio Cano valora negativamente las actuaciones posteriores sobre la ribera urbana, desde el descuido en la conservación de los márgenes, el encauzamiento del río, la urbanización masiva de los solares resultantes y el trazado de la autopista de circunvalación (M-30). El arquitecto hace una valoración final comparando las actuaciones a la vez urbanas y arquitectónicas de Sachetti para el Palacio Real con la arquitectura actual que nos parece especialmente acertada y vigente:

“La exquisita perfección formal de estos proyectos, medidos, bellos y armoniosos como una sinfonía de Mozart, nos hacen meditar: en un frío juicio de valor, el contraste con la arquitectura actual es demasiado evidente. Nos confirman también en la idea de que urbanismo y arquitectura son inseparables y que los grandes logros del urbanismo siempre han sido concebidos a partir de la arquitectura, como conjuntos arquitectónicos a gran escala (...) Si el simple hecho de haber propuesto un ejemplo de lo que pudo haber sido la fachada de Madrid y el paisaje del Valle del Manzanares, en una visión declaradamente utópica, ha sido tachado de autoritarismo y opuesto a las aspiraciones igualitarias de la sociedad, mucho nos tememos que los que así piensan sean incapaces de entender, y de hacer, un urbanismo digno de tal nombre y una ciudad que merezca ser vivida”.<sup>3</sup>

### El paisaje exterior. La utopía de Madrid

Como ya hemos comentado, las actuaciones propuestas por Julio Cano Lasso para la Villa de Madrid, se pueden dividir en las que se ocupan del

3. Ibid. p 27-28.



6- Julio Cano Lasso. La "Utopía de Madrid".  
Reorganización del tráfico rodado.

paisaje exterior y las que pretenden analizar el paisaje interior. La propuesta denominada en el libro como la "Utopía de Madrid", se ocupa de la reordenación de la cornisa y el valle del río, cuya evolución histórica se ha descrito con anterioridad. Como se puede comprobar en la cita anterior parece que esta utopía<sup>4</sup> fue duramente criticada desde ciertas posiciones del urbanismo madrileño, pero paradójicamente adelanta no pocas de las ideas realmente llevadas a cabo ya en el siglo XXI, en el único proyecto que realmente creemos que ha mejorado en entorno urbano de esa zona desde el siglo XIX: el conjunto de actuaciones denominadas Madrid Río, proyectadas en 2005 por una agrupación de estudios de arquitectura de Madrid encabezados por Burgos y Garrido Arquitectos y formado además por Porrás-La Casta y Rubio-Álvarez-Sala (en colaboración con la oficina holandesa West-8). Antes de describir la propuesta de Julio Cano, vamos a pormenorizar muy brevemente la propuesta de Madrid Río para poder luego valorar las coincidencias y desacuerdos entre ambos proyectos.

La propuesta de Madrid Río aprovecha el soterramiento de la M-30, realizada entre los años 2003 y 2007, para crear un nuevo parque lineal fluvial a lo largo del valle del Manzanares a su paso por la ciudad. Es un proyecto que plantea una sutura entre el río y la ciudad y una conexión entre los dos lados del río antes separados por la autopista y las edificaciones. Esta conexión se refuerza por la creación de nuevos puentes y pasarelas (algunas aprovechando las antiguas represas del río que se rehabilitan). Es una actuación totalmente artificial que utiliza mayoritariamente medios naturales, se sitúa sobre una enorme infraestructura de comunicaciones realizada en hormigón armado, que se "naturaliza" al llegar a la superficie. Supone además una nueva valoración de las fachadas de la ciudad al río, desiguales en calidad arquitectónica pero que se recuperan como nuevas escenas urbanas para la ciudad. En este sentido es una actuación con una enorme implicación con el paisaje, lo que se denota en su articulación en tres "unidades de paisaje": El Salón de Pinos, la Escena Monumental y la Ribera del Agua.

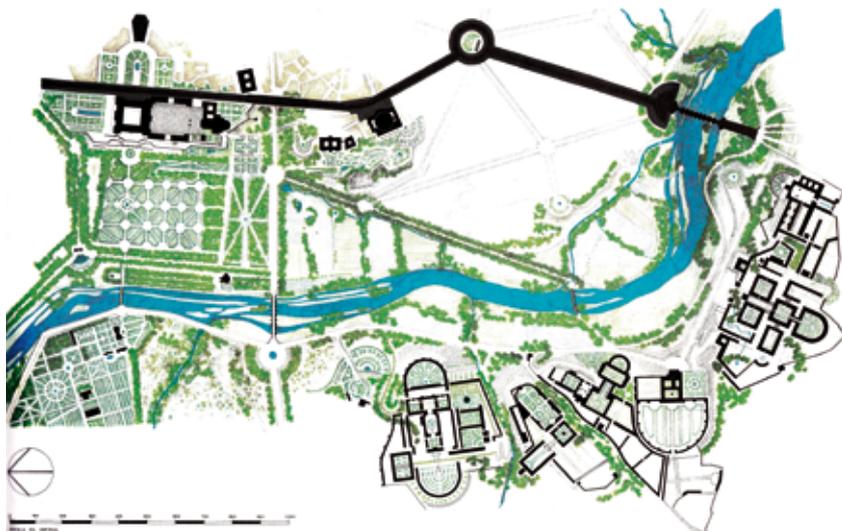
4. Utilizamos la palabra "utopía" en su acepción más neutra y menos cargada de retórica, es decir, como "plan, proyecto, doctrina o sistema optimista que aparece como irrealizable en el momento de su formulación", acepción que coincide totalmente con la explicitada por Julio Cano en el libro y con el carácter retroactivo de la propuesta global.

Esta división tripartita y los nombres asignados a cada una (Salón, Escena, Ribera) demuestran un interés por el urbanismo visto desde la arquitectura, tal como lo entendía Julio Cano y un gran conocimiento de la historia urbana de la ciudad, por medio de la valoración de lugares como la Huerta de la Partida, la Explanada del Rey, los puentes históricos y la fachada monumental tan exhaustivamente analizada por el arquitecto madrileño. Una actuación que pretende aunar, como la Utopía de Madrid, el paisaje urbano con el paisaje natural.

La utopía madrileña de Julio Cano es en cambio, como declara abiertamente su autor, una visión retrospectiva, que partiendo de la situación existente a finales del siglo XIX y añadiendo las actuaciones que a su juicio mejoran la cornisa (catedral de la Almudena, casas de vecindad, el viaducto), elimina en cambio aquellas que la empeoran. Entre las actuaciones eliminadas destacan por su valor como autocrítica, dos obras del propio arquitecto que considera inadecuadas en relación con el conjunto urbano, sus viviendas al lado del viaducto y el barrio de viviendas sociales en la Pradera del Corregidor (San Pol de Mar).

La idea principal coincide en ambas propuestas, un parque lineal a lo largo de la ribera del Manzanares, aunque en Madrid Río la eliminación de la autopista es un condicionante a priori del proyecto y en el caso de Julio Cano es una consecuencia de éste. El tratamiento del tráfico es pues similar en lo básico pero difiere en el detalle. Julio Cano no plantea el soterramiento de la vía rodada sino su desvío más allá de la línea de cornisa del margen derecho del río y su conexión con autopistas radiales. En cambio se plantean accesos subterráneos rodados al centro urbano con el que conectarían por medio de grandes aparcamientos también enterrados (Fig. 6). En ambos proyectos la Casa de Campo queda incorporada al conjunto urbano, sin interferencias de vías rápidas.

Aunque coinciden en la voluntad de extensión del proyecto al ámbito territorial, que involucra toda la cuenca alta del Manzanares, el tratamiento del río también difiere. Julio Cano plantea la recuperación de sus márgenes naturales, mientras que la realidad construida llevó en Madrid Río a la necesidad de mantenerlo encauzado. Es pues el de Julio Cano un proyecto más natural (lo permite su carácter utópico), que el de Madrid Río, que es definido acertadamente por sus autores como extremadamente artificial. Coinciden los dos proyectos en la recuperación de las distintas edificaciones históricas del valle como puentes, presas y monumentos y también en la valoración de la fachada de Madrid en la ribera izquierda. Difieren en cambio en la contrafachada del margen derecho, de la que Julio Cano elimina toda la edificación especulativa posterior a la guerra y en la que potencia la presencia de las Sacramentales madrileñas (Fig. 7). Estos “cementeros románticos, formados por sucesivos patios de nichos rodeados de arquerías y poblados de cipreses”, constituyen para Julio Cano la base sobre la que ordenar la urbanización de estas zonas. Partiendo de la recuperación de las Sacramentales de San Isidro, San Justo, Santa María y San Lorenzo, el arquitecto plantea un nuevo paisaje de jardines y huertas desde el que poder observar la fachada principal de la ciudad. Por supuesto, la realidad de la ciudad en el momento de realización de Madrid Río, dictaba una situación completamente diferente, y la contrafachada está compuesta por edificios de escaso valor con medianeras sin resolver que aún esperan una solución arquitectónica adecuada.



### El Paisaje interior. La escena urbana

El análisis del paisaje interior de Madrid se centra en el conjunto arquitectónico que conforman las calles Gran Vía y Alcalá desde Cibeles a Callao y a Sol respectivamente. Este conjunto se describe como un conglomerado en el que “una suma de arquitecturas eclécticas de muy desigual valor, asociada con algunos edificios antiguos, logra un resultado muy espectacular, que ofrece infinidad de perspectivas urbanas muy sugerentes”<sup>5</sup>. En el libro aparecen dibujos de todos los edificios importantes de la zona, siempre valorados no en sí mismos, sino en relación con el resto del conjunto construido. Así, el arquitecto no pondera la calidad individual de cada arquitectura, que considera en la mayoría de los casos como modesta, sino su capacidad de enriquecer la escena urbana y de adecuarse a sus requerimientos. Así, se valora muy positivamente, por tomar un ejemplo, el pequeño rascacielos de López de Otero contiguo a la Iglesia de las Calatravas, que se califica como un “problema compositivo muy difícil, resuelto con enorme acierto, en el que la sensibilidad y cultura urbana primaron sobre la especulación y la codicia”, sin entrar en más consideraciones sobre la calidad del edificio como objeto aislado (Fig. 9).

Este recorrido descriptivo por esta escena urbana sirve también al arquitecto para reflexionar sobre el tema de las ampliaciones de edificios existentes (con los ejemplos del Banco de España y Banco Español de Crédito. Fig. 10) o sobre el más general de la intervención dentro de cascos urbanos consolidados y relevantes patrimonialmente. Para el arquitecto, lo importante de estas actuaciones es el resultado final valorado siempre desde la perspectiva y escala urbanas, postulando que “la

5. Ibid. p 145.

8- Julio Cano Lasso. Ampliación del antiguo Ministerio de la Marina y relación escalar con el Palacio de Telecomunicaciones.



referencia histórica al momento cultural, o la artificiosa constancia del hecho de la ampliación, no se deben imponer preceptivamente, ya que no pasan de ser simples anécdotas sin importancia en la vida de la ciudad (...) Sabemos que el “espíritu de la época” por no decir la moda, suele traicionarnos al ofrecernos como incontestable lo que sólo corresponde a un sentimiento coyuntural y pasajero”.<sup>6</sup>

Como ejemplo de esta actitud, aparecen dos dibujos fechados en 1973 de una posible ampliación del Ministerio de Marina,<sup>7</sup> en la que se prolonga miméticamente la fachada existente hacia el Paseo del Prado y se crea en cambio una moderna fachada totalmente acristalada orientada hacia la Plaza de la Lealtad (Fig. 8). En una breve descripción de la propuesta aparece otra ácida alusión a la respuesta que hubiera tenido el proyecto de haberse llevado a cabo: “Creemos que el edificio ganaba en proporciones y se lograba un buen conjunto. Sin embargo este tipo de soluciones, no sabemos por qué, son rechazadas hoy por los entendidos”.<sup>8</sup>

Similar opción fue la realmente proyectada y ejecutada años después por Rafael Moneo para la ampliación del Banco de España (el concurso se falló en 1978 y la obra empezó en 2003), edificio que por su situación justo en la acera de enfrente del Paseo del Prado, funciona como

6. Ibid. p 146.

7. El edificio en cuestión es el antiguo Ministerio de Marina y actual Cuartel General de la Armada. La ampliación realmente ejecutada en el lugar de la propuesta de Julio Cano, corresponde al actual Museo Naval. Para nosotros, y creemos que también para el autor del libro, el concepto de escena urbana interior, y al contrario que la escena exterior más conceptual y abstracta, tiene una dimensión dinámica y sensitiva, es decir, se compone de un conjunto de elementos arquitectónicos que son percibidos por un observador que transita por un cierto espacio público. Indudablemente el antiguo Ministerio de Marina, situado al lado del Palacio de Telecomunicaciones, se ve claramente desde Cibeles y está enfrentado directamente al Banco de España por lo que es indudable su pertenencia al conjunto estudiado: la escena urbana formada por Alcalá y Gran Vía y su encuentro en la Plaza de Cibeles. Por otra parte, su presencia entre los edificios dibujados por Julio Cano en el ámbito urbano que él mismo ha definido, justifica por sí sola su inclusión como integrante de dicho conjunto.

8. Ibid. p 145.

un “espejo” de la propuesta de Cano. Esta obra fue, como predijo Julio Cano, enormemente vapuleada por “los entendidos” y tildada posteriormente de postmoderna, aunque como se recuerda en el propio libro del arquitecto madrileño: “En la acera de enfrente del Paseo del Prado se levanta el Banco de España, obra de Adaro y Sainz de Lastra, de finales del pasado siglo. En los años 20 se amplió siendo nueva la mayor parte de la fachada a la calle de Alcalá, que acertadamente se hizo como una prolongación de la antigua. Hoy nadie podría distinguir lo antiguo de lo nuevo; el arquitecto procedió con sabiduría y humildad encomiable, y si nadie recuerda su nombre, la ciudad ha ganado con ello”.<sup>9</sup>

Esta supeditación del proyecto individual a las necesidades de la escena urbana existente, con una valoración individualizada para cada caso particular de los medios y el lenguaje arquitectónico utilizados, coincide con el planteamiento de Rafael Moneo para la ampliación del Banco de España. Transcribiendo la justificación que el arquitecto adjuntó en la memoria del concurso, podemos apreciar más claramente esta coincidencia: “De un tiempo a esta parte se admite, casi sin discusión alguna, que la arquitectura contemporánea debe y puede dar solución a los problemas suscitados en lugares en los que el peso de lo ya construido es de primer orden. Admitir de forma indiscriminada esta hipótesis de trabajo, en aras de principios ético-estéticos establecidos a priori y que hacen de la interpretación dada al concepto de autenticidad su soporte, nos parece equivocado y, como contrapartida, pensamos que hay que aceptar la peculiaridad y singularidad de cada caso en la confianza de que, desde el entendimiento de la arquitectura y desde la flexibilidad de la disciplina, y no desde supuestos previos, puede darse solución al problema planteado”.<sup>10</sup>

Así, ambos arquitectos, frente a un criterio basado en el cambiante y difuso concepto de autenticidad arquitectónica,<sup>11</sup> proponen una actitud de corte pragmático; en un entorno urbano en el que el contexto patrimonial tenga un peso digno de tenerse en cuenta, el proyecto tendrá, más allá de lenguajes individuales o establecidos a priori, la adscripción estilística que más convenga al conjunto ya construido, por medio de un espectro estratégico tan amplio que va desde la mimesis total hasta una relación de imposición.

En este caso, con dos proyectos insertos dentro de la misma escena urbana, que hemos llamado paisaje interior al no haber nada en ella que no pertenezca al organismo de la ciudad, la coincidencia entre ambos arquitectos es menos formal y más metodológica. Esta coincidencia se puede resumir en la idea de Julio Cano de la ciudad como “el lugar en el

---

9. Ibid. p 145.

10. *On Diseño* 291. Abril 2008. pp 127-128.

11. Para ver la variabilidad sufrida por el concepto de autenticidad a lo largo de la historia es muy instructivo leer el capítulo titulado “La autenticidad. Un concepto variable” que ocupa las páginas 55 a 64 del libro; HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión. *La clonación arquitectónica*. Siruela. Madrid, 2007. En él se repasan los profundos cambios que van desde el siglo XIX al XXI en lo referente a este asunto. Desde el Restauo moderno de Camillo Boitio (1883) y el Restauo científico de Giovannoni, hasta la Carta de Nara sobre la Autenticidad de 2004, pasando por la Carta de Atenas (1931), la Carta de Venecia (1964), las cartas italianas del Restauo (1932, 1972 y 1987), la Carta de Burra (1979, 1981, 1988 y 1999) o la carta de Cracovia (2000).

que todo lo humano tiene su asiento; punto de articulación de geografía e historia; resultado de un proceso largo en el tiempo y en el que la obra de los autores individuales, la creación individual, por alta y señalada que sea, se funde con la creación de otros, en su mayoría colectiva y anónima, para constituir una creación más compleja de la cual pasa a formar parte”,<sup>12</sup> que se nos presenta muy cercana al planteamiento del “Segundo Hombre” de Edmund Bacon.

En su libro “Design of Cities”,<sup>13</sup> Bacon ejemplifica este principio con la Plaza de la Annunziata de Florencia, donde en 1516, frente al Hospital de los Inocentes, construido entre 1419 y 1424, Antonio da Sangallo el Viejo y Baccio d’Agnola, con la intención de unificar una serie de edificios dispares en una unidad espacial, toman una decisión fundamental; proyectan unos soportales al otro lado de la plaza siguiendo fielmente la estructura de la arcada de Brunelleschi, ya replicada anteriormente por Michelozzo en 1454 en el pórtico de entrada a la iglesia. Posteriormente, entre 1601 y 1604 Giovanni Caccini crea una columnata corrida a lo largo del tercer lado de la plaza, por donde se produce el acceso al pórtico de entrada de la iglesia de Michelozzo, continuando también la estructura fijada en la arcada de Brunelleschi y completando la unidad espacial de la plaza.

Según Bacon, “cualquier obra realmente importante posee en su interior fuerzas seminales capaces de influir en el posterior desarrollo de su entorno y, con frecuencia, de modos inimaginados por su propio creador. La enorme belleza y elegancia de la arcada de Brunelleschi en el Hospital de los Inocentes (...) halló expresión en otras partes de la plaza, tanto si Brunelleschi pretendía que fuera así como si no”.<sup>14</sup> Bacon considera que la decisión crucial, coincidente con las de Cano y Moneo,<sup>15</sup> fue la de Sangallo, “al dominar su impulso hacia la autoexpresión, imitando casi al pie de la letra el diseño de Brunelleschi, edificio que tenía entonces ochenta y nueve años de antigüedad. Este diseño fija la forma de la Plaza de la Annunziata y establece en el hilo del pensamiento renacentista el concepto de espacio creado por varios edificios proyectados en relación unos a otros. A partir de esto el principio del segundo hombre puede ser formulado como sigue: es el segundo hombre quien determina si la creación del primero será proseguida o destruida”.<sup>16</sup>

---

12. CANO LASSO, Julio. *La ciudad y su paisaje*. Edición del autor. Madrid, 1985. p 162.

13. BACON, Edmund. *Design of cities*. Thames & Hudson, Londres, 1975.

14. Ibid. p 108, 110. Citado en: MORRIS A.E.J. *Historia de la forma urbana. Desde sus orígenes hasta la Revolución Industrial*. Gustavo Gili. Barcelona, 1995. p 194.

15. En el caso de Cano, ya que no se presentó a concurso, se trata más de una reflexión expresada gráficamente que una propuesta real. En el caso de Moneo el proyecto se inserta como el fin de una serie de actuaciones previas sobre el mismo edificio y con el mismo criterio de mimesis con lo ya construido. El edificio original construido entre 1882 y 1891, en el que ya estaba implícita la necesidad de completitud por medio de la apropiación de la manzana íntegra, se debe a Eduardo de Adaro y Severiano Sainz de Lastra y las sucesivas ampliaciones, que van consolidando la manzana aislada y que se pliegan a la sintaxis del anterior son de los años 1927 y 1969-1975 y se deben respectivamente a los arquitectos José Yárnoz y Javier Yárnoz.

16. Ibid. p 108, 110. Citado en: MORRIS A.E.J. *Historia de la forma urbana. Desde sus orígenes hasta la Revolución Industrial*. Gustavo Gili. Barcelona, 1995. p 194.

9- Julio Cano Lasso. Dibujos del paisaje interior Madrileño. Distintas vistas del rascacielos de López de Otero y la Iglesia de las Calatravas.

10- Julio Cano Lasso. Dibujos del paisaje interior Madrileño. Arriba, edificios ampliados (Banco de España y Banco Español de Crédito). Abajo, vista de la zona de confluencia entre Alcalá y Gran Vía mirando hacia Gran Vía.



El edificio de López de Otero y la Iglesia de las Calatravas. Vista de los edificios desde el punto de vista del autor.



Detalle de la Iglesia de las Calatravas. Vista de la fachada principal.



11 Febrero 1934 -



En la página 4 del libro se encuentran vistas de Madrid, el Banco Central y el antiguo Banco Nacional e Industrial, con la intervención de los arquitectos de la época. En esta página se muestra el Banco de España y una de las muchas edificaciones proyectadas para el espacio de Madrid, el Banco Español de Crédito. A esta edificación se le dio un nombre hasta hace unos quince años, así que no tiene nombre de momento.



21 de Diciembre de 1934



### Conclusiones

Con esta comparativa entre valiosos proyectos realmente construidos en Madrid y las propuestas de Julio Cano Lasso, pretendemos reivindicar una investigación, en su momento mal acogida por la crítica, pero que creemos de indudable valor para posibles actuaciones futuras en la ciudad histórica. Partiendo del esquema bipartito de paisaje interior y exterior, el estudio urbano llevado a cabo por Cano Lasso abre diferentes vías metodológicas, que se distancian del urbanismo y se acercan al proyecto de arquitectura, para posibles actuaciones en estas u otras zonas de la ciudad o en otras ciudades de problemática similar.

En el paisaje exterior se produce como hemos visto un análisis urbano a escala global. Lo esencial en esta escala es la relación de la ciudad con el paisaje circundante. Es un análisis de situaciones periféricas, en el que se juega la calidad de los posibles crecimientos en relación con el borde urbano consolidado y la necesaria preservación de su carácter esencial. Es este un tipo de análisis realizado en el estudio de Julio Cano a lo largo de años de trabajo y constante reelaboración, con una clara vocación conceptual y abstracta, que lo aleja de la inmediatez de lo puramente perceptivo. El dibujo aquí es el resultado de un análisis previo, también de base gráfica, y es la base para proponer modificaciones sobre lo existente, es un dibujo de tipo proyectual, alejado de la simple representación de lo percibido. La herramienta gráfica utilizada es la adecuada a esta condición; la ciudad se representa en una proyección horizontal, desplegada y en verdadera magnitud, potenciando su carácter de unidad, como si se tratara de un único y enorme edificio compuesto por partes. Esta visión de la ciudad como proyecto global abarcable desde el punto de vista arquitectónico se puede adscribir con facilidad a las concepciones albertianas de la casa como una ciudad y la ciudad como una casa, y tiene gran trascendencia en el resto de la obra de Julio Cano (como por ejemplo en las Universidades Laborales de los años 70). La comparativa de la “Utopía de Madrid” con Madrid Río, nos arroja unas grandes similitudes morfológicas así como diferencias metodológicas, pero viene a reforzar el valor de una propuesta precursora, que paradójicamente pasa de ser



retrospectiva a prospectiva y que se afianza en la realidad desde unos planteamientos de partida realmente muy alejados de ella.

En el paisaje interior, los dibujos tienen un carácter totalmente diferente al anteriormente descrito. Son dibujos que buscan una representación de la realidad percibida, utilizan la perspectiva y en general son apuntes más rápidos realizados in situ.<sup>17</sup> Aquí el dibujo es una herramienta de fijación de la percepción individual, concreta, previa al análisis y que sirve de base a éste. Hemos visto también como este análisis se restringe a zonas acotadas del interior de la ciudad, en las que todo lo que se percibe pertenece al organismo urbano. Es un análisis cuya unidad de escala pasa a ser la del edificio individual y en el que la estrategia operativa extraída es dual. Por una parte se refiere a las condiciones para la construcción de nuevos edificios en estos entornos y por otro a las condiciones de ampliación de los edificios existentes.

En el primer caso, Julio Cano aboga por un acercamiento al proyecto desde su supeditación al conjunto urbano al que pertenece. No quiere decir esto que el arquitecto deba decantarse siempre por una solución mimética, sino que debe primar en el proyecto la calidad del conjunto sobre la calidad de la obra individual. En el caso de las ampliaciones de edificios históricos, ejemplificado por la propuesta del Ministerio de Marina y sus similitudes en el plano metodológico con la ampliación del Banco de España de Moneo, Julio Cano se nos presenta como ese “segundo hombre”, que siendo capaz de renunciar a la expresión subjetiva de su propio estilo, tiene la voluntad de adaptarse a los condicionantes previos del entorno urbano de una forma razonable, tanto creando una propuesta que los varíe completamente (en el caso de una posible

17. Para confirmar esta apreciación, precisamente la única excepción es la propuesta concreta para la ampliación del Ministerio de Marina (fig. 8). Este dibujo incluido en el paisaje interior, al tratarse de una propuesta de actuación, pasa a utilizar las herramientas gráficas del paisaje exterior, es decir, la proyección horizontal y se aleja de la concreción de lo puramente perceptivo para acercarse a la abstracción y precisión dimensional necesarias para el proyecto arquitectónico.

mejora) o de una forma mimética, sin complejos ni veleidades estilísticas, en el caso de que la situación urbana lo requiriera. El objetivo final de este tipo de proyectos es siempre para Julio Cano conformar un todo armónico con el conjunto de los variados estratos históricos acumulados en la ciudad, considerada como el objeto artificial más complejo y bello, como la más alta expresión de la creación humana.

#### **Bibliografía**

BACON, Edmund N. *Design of cities*. Thames & Hudson, Londres, 1975.

CANO LASSO, Julio. *La ciudad y su paisaje*. Edición del autor. Madrid, 1985.

CANO LASSO, Julio. *Conversaciones con un arquitecto del pasado*. Edición del autor. Madrid, 1989.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión. *La clonación arquitectónica*. Siruela. Madrid, 2007.

MORRIS A.E.J. *Historia de la forma urbana. Desde sus orígenes hasta la Revolución Industrial*. Gustavo Gili. Barcelona, 1995.

VV. AA. *Madrid Río. Un proyecto de transformación urbana*. Turner. Madrid, 2011.