

ESPACIO, TIEMPO y FORMA

REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA



Historia del Arte

La Gran Vía y la arquitectura española contemporánea

The *Gran Vía* and the Spanish contemporary architecture

JESÚS LÓPEZ DÍAZ*

RESUMEN

El centenario de la Gran Vía madrileña se ha convertido en la oportunidad de conocer con mayor detalle la mayoría de los elementos más significativos, desde el punto de vista de la arquitectura, que jalonan esta arteria, producto de la última gran reforma interior acometida en la ciudad de Madrid. En apenas veinte años, se yerguen los últimos ejemplos de la arquitectura ecléctica historicista, para pasar de un salto como pocas veces en nuestra historiografía arquitectónica, a la construcción del posiblemente mejor ejemplo de arquitectura racionalista, el Edificio Capitol, acompañado de algunos destellos de arquitectura moderna que, tras el traumático paréntesis de la Guerra Civil y la primera posguerra, se verán acompañados por elementos singulares de una arquitectura en búsqueda de un camino sin sentido, promovida por el final de una generación de arquitectos. Esta sensación de aceleración y freno se liga a algunos de los nombres más destacados de la arquitectura española de los

ABSTRACT

The centenary of the Gran Vía has become an opportunity to gain insight into the most significant elements from the point of view of architecture, which mark this street, product of the last major domestic reform that rushed into the city of Madrid. In just twenty years, stand the latest examples of historicist eclectic architecture, to go from a jump like few times in our architectural historiography, the construction of possibly better example of rationalist architecture, the Building Capitol, accompanied by flashes of modern architecture, after the traumatic break of the Civil War and the first postwar, will be accompanied by unique elements of an architecture in pursuit of a meaningless way, promoted by the end of a generation of architects. This sense of acceleration and brake is linked to some of the most prominent names of Spanish architecture of the first two thirds of the twentieth century: Palacios, Anasagasti, Gutiérrez Soto, Fernández-Shaw, Muguruza, Feduchi or Eced among others.

* Profesor del Departamento de Historia del Arte, UNED.

primeros dos tercios del siglo XX: Palacios, Anasagasti, Gutiérrez Soto, Fernández-Shaw, Muguruza, Feduchi o Eced entre otros.

Este artículo pretende analizar el papel jugado por la Gran Vía madrileña en cuanto a escenario de transformación de nuestra arquitectura contemporánea, así como su papel de faro hasta el despegar que se produce con los nuevos arquitectos cuyo talento es reconocido desde finales de los años 50 hasta nuestros días. El nuevo lenguaje arquitectónico surgido en las décadas de los años veinte y treinta, y mostrado como en pocos entornos en la Gran Vía, se liga necesariamente a elementos de transformación social, económica y cultural que se traducen en nuevas necesidades y nuevas tipologías edificatorias, en nuevos usos derivados de demandas y transformaciones que cambian nuestra Historia contemporánea, acompañado de un nuevo lenguaje arquitectónico, que por un breve momento, nos situó a la par de las nuevas corrientes europeas.

This article analyzes the role played by the Gran Vía as a stage of transformation of our contemporary architecture, and its role as a beacon to take off that occurs with the new architects whose talent is recognized since the late '50s to today. The new architectural language emerged in the decades of the twenties and thirties, and displayed as in a few settings on the Gran Vía, is necessarily linked to elements of social transformation, economic and cultural development resulting in new needs and demands arising from transformations that change our contemporary History, accompanied by a new architectural language, which for a brief moment, we placed the new European currents.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura española, siglo XX; Gran Vía, Madrid.

KEYWORDS

Spanish contemporary architecture, XXth century; Gran Vía, Madrid.

1. LA ÚLTIMA GRAN REFORMA INTERIOR

Las lecturas de la Gran Vía de carácter transversal o con análisis comparado, están siempre en deuda con el trabajo recopilatorio de Navascués y Alonso Pereira, que incluye unas excelentes fotografías de época que permiten una comprensión contextual muy adecuada. Además hay que tener en cuenta lo que estos autores denominaban la fortuna crítica del estudio de la Gran Vía a través del análisis, muy deudor de su tiempo y su contexto cultural, de algunas publicaciones periódicas del campo de la arquitectura.¹ En el terreno del análisis individualizado de

¹ NAVASCUÉS, P. y ALONSO, J. R.: *La Gran Vía de Madrid*. Madrid, Encuentro Eds., 2002. Quienes se refieren en su publicación a los monográficos de las revistas *Cortijos y rascacielos*, 75-76,

las piezas que conforman la Gran Vía, el extraordinario y no igualado trabajo recopilatorio de la arquitectura española contemporánea de Ángel Urrutia, con su inventario pero también con una acertada comprensión de obras y autores, de estilos, corrientes, nexos y cortes, se suma a un pequeño número de monografías específicas sobre edificios concretos, especialmente el de la *Telefónica* o el *Edificio Capitol*, y a los estudios particulares sobre el trabajo de los arquitectos que tienen edificios en la Gran Vía, donde es más fácil comprender las obras en el contexto del análisis de su producción individualizada.²

Desde el punto de vista del Urbanismo la mayoría de los estudios generales sobre el siglo XIX y XX tratan de manera significativa la reforma de la Gran Vía, como elemento destacado por lo que tiene de gran reforma interior, sin parangón apenas en ninguna otra ciudad ni en ningún otro casco histórico español, realizado de manera planificada y no por causas traumáticas como pudieron ser algunas reformas tras la Guerra Civil. Así lo vemos reflejado en la obra de Fernando de Terán, que analiza nuestro urbanismo contemporáneo, y de manera particular en el *Atlas Histórico de Madrid*, donde los autores de esta magnífica obra dedican un epígrafe completo a la Gran Vía y su larga puesta en marcha, pues las primeras ideas de los años 1880 en sendas propuestas de Eduardo Calier y Carlos Velasco, serán refundidas en el proyecto definitivo de Francisco Andrés Octavio y José López Salaberry (1901-1904), pero no iniciadas hasta 1910.³

La segunda mitad del siglo XIX y el inicio del XX configura la primera época importante de expansión de las ciudades en el mundo contemporáneo (el siguiente momento corresponde a los años de la reconstrucción europea tras la II Guerra Mundial). Para dar cabida a una incipiente sociedad industrial, más tardía en España que en la Europa occidental, las ciudades derribaban sus murallas, encajaban fábricas y estaciones de ferrocarril y debían construir los conocidos ensanches para alojar las entonces más desarrolladas clases media y alta. Junto al ensanche, por ampliación de la ciudad, la otra gran herramienta del urbanismo moderno de este periodo era la «reforma interior», de más difícil aplicación, por comportar derribos en cascos históricos de ciudades consolidadas. Sin embargo, las últimas décadas del siglo XIX vieron cómo el movimiento higienista se hizo con un notable eco en el urbanismo como ciencia, y se veía necesario adecuar e higienizar estos centros históricos llenos de viviendas antiguas y en pésimas condiciones la mayoría de las veces —a excepción de palacios y templos, y no siempre—, por las lla-

(1953); y *Arquitectura*, 296, (1993). Entre la varia bibliografía que ha tratado el tema caben destacar también los monográficos y artículos promovidos por el *Instituto de Estudios Madrileños*.

² URRUTIA, A.: *Arquitectura española siglo XX*. Madrid, Cátedra, 1997.

³ TERÁN, F.: *Historia del Urbanismo en España III. Siglos XIX y XX*. Madrid, Cátedra, 1999. PINTO, V. y MADRAZO, S. (dir.): *Madrid: atlas histórico de la ciudad: 1850-1939*. Madrid, Lunwerg, 2001.

madras cuestiones sanitarias e higiénicas, pero sin obviar las causas políticas y sociales, en estos barrios abigarrados con infraviviendas que ocupaban el centro histórico de las ciudades.

Es ilustrativo explicar que no fue la primera gran operación quirúrgica urbana, le precedieron antes el derribo y creación de las pocas plazas del centro de la ciudad en época de José Bonaparte, o la no bien concluida Gran Vía de San Francisco (en el área de la «catedral» de San Francisco el Grande).

Así que, en primer lugar, al presentar el por qué de la necesidad de una obra como la Gran Vía, debemos explicar las causas que movieron a esta decisión de abrir una gran arteria que comunicara el centro con el incipiente ensanche, dentro del contexto de nuevas infraestructuras y la necesidad de transformación y modernización de la ciudad bajo las premisas del nuevo urbanismo. Sin embargo, la operación de la Gran Vía, como se puede ver por la tipología y la propiedad de los edificios del primer tramo de la misma, responde más a los intereses de la ciudad burguesa que a las necesidades de la ciudadanía en su conjunto, pues mientras que las propuestas de Cerdá para su ensanche barcelonés, pero sobre todo las de Arturo Soria para su ciudad lineal madrileña, recogían la necesidad de alojar a otras clases sociales, especialmente las trabajadoras y obreras en el caso de Soria, reconociendo un problema aunque aportando soluciones dictadas desde la óptica burguesa de la diferenciación de espacios según las clases sociales. La reforma de la Gran Vía acabó expulsando del centro de la ciudad a los habitantes de las infraviviendas que lo poblaban en un primer ejemplo de gentrificación urbana.

Este no es un análisis crítico, pues obviamente las ideas urbanas que plantean Octavio y López Salaberry y sus continuadores en la ejecución de la Gran Vía, están perfectamente enmarcadas en un claro contexto político y socioeconómico, el que se vive en la España que transita del siglo XIX al XX y en la que los valores más avanzados en la solución de los problemas habitacionales de la mayoría de la sociedad provienen del discurso higienista tamizado con la mirada caritativa de la Iglesia católica, que tiene un notable y cualificado defensor en las propuestas de Joaquín Costa.

Es necesario que el urbanismo internacional transforme estas preocupaciones plasmadas tanto por parte de higienistas y católicos, así como los socialistas o reformadores de Saint-Simon, Owen o Fourier, para que los grandes nombres del siglo XX, como Le Corbusier y su precursor en Lyon, Tony Garnier, Gropius o Ginzburg entre otros, produzcan una nueva teoría y una nueva praxis, en especial en Holanda, Austria y Alemania. Esta nueva corriente llegará a España con cierto retraso, pero surgieron ya en vísperas del periodo republicano, propuestas más innovadoras como por ejemplo las de Zuazo y Jansen para la prolongación de la Castellana, ejemplo concreto en el caso de la ciudad de Madrid.

La obra de Secundino Zuazo es altamente significativa, pues no sólo su *Casa de las Flores*, sino algunos de sus proyectos no ejecutados como las manzanas de la derribada Plaza de Toros de Goya en el Barrio de Salamanca, nos presentan, en contraposición con los edificios del primer tramo de la Gran Vía que analizaremos más adelante, una tipología de edificios que en fachada rehúsan mostrar las diferenciaciones de las clases sociales.⁴ Estamos hablando, en definitiva, de las casi dos décadas que separan el historicismo decimonónico heredado en el primer tercio del siglo XX, de la fugaz apertura que una parte de la profesión abrazará desde los años veinte hasta la traumática ruptura de la Guerra Civil, y sus claras influencias en nuestro urbanismo y arquitectura de posguerra.

Sin embargo, la Gran Vía es una muestra un tanto particular de espíritu pragmático, pues su trazado no es fruto de un diseño convencional heredado de la Ilustración, como lo puede ser la Puerta del Sol con su forma que parte de un tridente, sino que se pliega a lo ya existente. Así el primer tramo de Gran Vía, es la ampliación por derribo de la que se bautizará en un principio como Avenida del Conde de Peñalver, trazado que lógicamente va a conducir en una línea oblicua los subsiguientes tramos hasta la actual Plaza de España, favoreciendo por la continuación de la calle Princesa el enlace norte sur desde la nueva Ciudad Universitaria iniciada a finales de los años veinte. A esta adaptación práctica a lo ya existente hay que sumar su adaptación a la topografía y el relieve del tramo por el que discurre la Gran Vía. En realidad, esta vía une dos antiguos cauces, el eje fluvial Castellana-Prado, con el Arroyo de San Vicente, actual Plaza de España. El interfluvio alcanzaba y alcanza su máxima altitud en Callao. Esta configuración explica los dos tramos en pendiente, que permiten unas extraordinarias perspectivas y un tramo llano, la «meseta» del interfluvio. Se configura de este modo una arteria más cercana, por pragmatismo, a grandes calles del mundo anglosajón de un trazado más irregular, como ocurre en Londres, que a la herencia francesa de las grandes aperturas viales apoyada en hitos visuales de referencia, más presente en Madrid en los entornos de la calle de Alcalá y especialmente en el Paseo del Prado y en la ordenación de los grandes edificios de esta zona monumental. Y se sitúa aún más lejos del sistema de anillos centroeuropeos vistos en Ámsterdam o Viena.

Es decir, la Gran Vía se configura como una calle muy particular por su trazado, sin similitudes en anteriores o posteriores vías en Madrid. El hecho de que desde los años treinta se alojaran en ella las nuevas grandes salas de cines, y que sus múltiples oficinas y locales comerciales se radicaran allí igualmente desde la posguerra con sus característicos neones y su llamativa publicidad visual, acerca su imagen mucho más a las calles similares de Londres o Nueva York, salvando las

⁴ MAURE RUBIO, L.: *Secundino Zuazo, arquitecto*. Madrid, COAM, 1987.

distancias y las escalas, que a las ciudades europeas.⁵ La ausencia de edificios religiosos (es significativo que sea el cierre de la parte trasera del *Oratorio del Caballero de Gracia* un problema irresuelto hasta los años ochenta) y de edificios de representación del poder da idea de la terciarización clara a la que queda destinada la Gran Vía.

Así pues, en el contexto del urbanismo español, se puede finalizar haciendo un análisis de lo que la Gran Vía ha aportado como lección ejemplar, pues es casi la única experiencia de estas dimensiones sobre un centro histórico arraigado. Hoy en día la forma de actuar ante estas situaciones de rehabilitación y mejora de los cascos urbanos es tan diferente que sería impensable una propuesta similar. El respeto por la herencia cultural parece haber superado ya la mirada puesta únicamente en los elementos singulares desde el punto de vista de la comprensión positivista de la Historia del Arte.⁶

2. LA CONEXIÓN CON LA CIUDAD BURGUESA E HISTÓRICA

La lectura de los diferentes edificios singulares que jalonan la Gran Vía, puede realizarse de manera individualizada, dentro del contexto de la obra de cada autor, o de una supuesta división en periodos estilísticos, más o menos paralela a los tres tramos urbanos y constructivos en los que se divide la Gran Vía; o podemos leerlos en su conjunto y encontraremos a través de ellos las ideas principales y las importantes transformaciones que se dan en la arquitectura española del primer tercio del siglo XX. En todo caso, la arquitectura de la Gran Vía, va claramente de la mano de la cultura en estas décadas, y la apertura al exterior de la misma en los años previos y durante la II República tiene mucho que ver con el estilo arquitectónico elegido para construir los edificios de este periodo.

El punto álgido, arquitectónicamente hablando de la Gran Vía, lo constituye el *Edificio Capitol* y el espacio contiguo de la Plaza de Callao. Es uno de los edificios más importantes e interesantes de toda nuestra arquitectura porque frente al historicismo, eclecticismo o regionalismo que se respira en todo el tramo anterior, este edificio supone la aceptación de las corrientes internacionales en nuestra archi-

⁵ URRUTIA, A.: «Los cinematógrafos de la Gran Vía», en *Establecimientos tradicionales madrileños. I. A ambos lados de la Gran Vía*. Madrid, Cámara de Comercio, 1984.

⁶ Curiosamente los últimos vestigios de esta forma de entender el urbanismo con el derribo del contexto y la salvación de los elementos «monumentales» está presente en la no ejecutada propuesta de Speer para el Berlín de Hitler, o en las reformas sí realizadas de la Roma de Piacentini. Le Corbusier en el *Plan Voisin*, plantea derribar las viviendas para realzar los monumentos históricos de París, aunque es innegable que su propuesta parte de premisas teóricas utópicas asumidas y que persigue dignificar la vivienda del conjunto de la ciudadanía, sobre todo la vivienda colectiva, y de toda una ciudad, mucho más allá de la exaltación de la imagen del poder buscadas en Berlín y Roma.

tectura, y en nuestra cultura de los años 20 y 30, de manera notable, mostrando haber aprendido la lección de manera extraordinaria, exhibiendo todo un repertorio y lenguajes excepcionales.

Pero la obra cumbre de Feduchi y Eced no se puede descontextualizar, y aunque deba ser leída dentro de lo que el racionalismo arquitectónico dejó como herencia en el Madrid de las décadas de 1920 y 1930⁷, su comprensión dentro de todo el contexto arquitectónico de la Gran Vía es también necesaria, pues es toda una declaración de intenciones y una respuesta medida frente al resto de las creaciones de un buen puñado de arquitectos de bastante prestigio en la época.

La construcción de la Gran Vía en los tres tramos tan perceptibles en su trazado, va a marcar las diferencias a nivel arquitectónico entre ellos por estar construida en el tiempo exacto y concreto en el que lo está, una o dos décadas antes no seríamos testigos de una transformación tan radical.

De todas formas, aunque la construcción de la calle como tal ya está casi acabada en los años 30, durante el franquismo se construyen importantes edificios y sobre todo se «remata» la Gran Vía con la Plaza de España y los edificios entonces muy singulares del *Edificio España* y la *Torre de Madrid*.

Dentro del primer tramo, el que discurre desde el inicio de la Gran Vía en la esquina con la calle de Alcalá, hasta la Red de San Luís, la mayoría de los edificios tiene que ver aún con una sociedad decimonónica en expansión: hoteles, edificios de seguros o de sociedades mercantiles, el casino militar, oficinas, y edificios de viviendas burguesas, muchas de ellas transformadas a posteriori en comercios y oficinas. Estilísticamente se endeudan con los movimientos regionalistas e historicistas de carácter nacionalista, un tanto artificiosos de finales del siglo XIX, huyendo significativamente de la modernidad del *art nouveau* que arrasa en Europa y en otras ciudades de España, pero bastante exigua en Madrid, lo que demuestra aún el afianzamiento cultural en bases conservadoras. Son todos proyectos de los años diez finalizados mayoritariamente antes de 1920.

En cierto sentido, era lógico que estas empresas, bancos y sociedades mercantiles estuvieran presentes en este primer tramo, pues ya habían copado los espacios contiguos de la calle de Alcalá hacia Cibeles y hacia la Puerta del Sol, y el entorno de la calle Sevilla. De hecho, los nuevos poderes de la sociedad española habían sustituido espacialmente a algunos inmuebles procedentes de la época moderna y habían elegido en su exteriorización la utilización de elementos historicistas de manera ya un tanto artificiosa, aunque algunos de ellos disimulaban interiores de hierro y cristal bastante novedosos y singulares para el momento.

⁷ CORTÉS, J. A.: *El racionalismo madrileño*. Madrid, COAM, 1992.

De la mayoría de edificios de este primer tramo, podemos destacar la sede del *Banco Urquijo* –primero edificio de viviendas– (Gran Vía, 6; 1911-1919, obra de José de Aragón Pradera y José M^a Mendoza y Ussía) o la de *Seguros la Estrella* (Gran Vía, 7; 1918-1922, obra de Pedro Mathet Rodríguez). Salvando la elevada pendiente de esta zona de la Gran Vía son edificios que conforman una pantalla continua, especialmente en la acera este, con similitudes espaciales y diferencias en el lenguaje exterior, en la decoración arquitectónica de la fachada. Esta composición de fachada aún responde a los criterios de diferenciación de un piso noble, generalmente el segundo por encima de una entreplanta y bajo, bien marcado por su balconada, como respuesta en muchos casos a la aún no definitiva llegada del ascensor, pero también como herencia de un reparto claramente burgués de las diferentes alturas del edificio, visto mil y una veces en la mayoría de inmuebles del ensanche, que desplaza hacia arriba las categorías sociales menos pudientes. Un ritmo repetitivo en el conjunto de los edificios, la devoción por la simetría, y cierto juego similar de retranqueo de las fachadas, sobre todo de dos tramos verticales paralelos en cada lateral de cada edificio que sobresalen en contraposición a una zona central, confiere cierta unidad a este tramo. Las diferencias se dejan para las decoraciones en fachada, donde abundan los elementos historicistas y regionalistas, que caracterizan estas décadas arquitectónicas de transición entre los dos siglos configurando un repertorio ecléctico de lenguajes y elementos que son utilizados por los arquitectos con sentido decorativo y no estructural. Estamos ante una arquitectura «de academia», en el sentido que darán las vanguardias, a un arte que utiliza la historia y los recursos como repertorio y no como discurso completo y complejo.⁸

La excepción en este tramo es el *Bar Chicote*, obra de Luis Gutiérrez Soto pero construido en 1931, lo que explica las diferencias de estilo y de concepto, aplicadas por este arquitecto extraordinario con viaje de ida y vuelta, un racionalista en los años 30, que será paladín de la arquitectura escurialense en la posguerra con su emblemático *Ministerio del Aire* de Moncloa, reconvertido nuevamente en los 50 a la modernidad con su singular planteamiento del Alto Estado Mayor de la Defensa, dialogante con los elementos esenciales de los Nuevos Ministerios de Zuazo.

La anchura de este primer tramo es de 25 metros, medida que se lleva también a la altura de los edificios, confiriendo al conjunto un mayor sentido del ritmo y la escala, medida que pasará a 35 metros en el tramo siguiente de la Gran Vía. Curiosamente, lo que ocultan varios de estos ejemplos de eclecticismo basculante en-

⁸ Un texto recopilatorio sobre la obra de la mayoría de los arquitectos citados es AA.VV.: *Arquitectura madrileña de la primera mitad del siglo XX*. Catálogo exposición, Museo Municipal, Madrid, 1987. También recoge una información sintética pero actualizada, AA.VV.: *Arquitectura de Madrid (4vols.)*. Madrid, COAM, 2003-2007.

tre la admiración por lo francés y la recuperación de elementos renacentistas, barrocos y regionalistas autóctonos, es la utilización interior para lograr alturas interesantes de estructuras de hierro, que según pasen las décadas y se llegue a los tramos finales, se verán reforzadas en algunos casos por hormigón armado y cierta tecnología.

3. LA LLEGADA DE LA MODERNIDAD

El segundo tramo, el que va desde la Red de San Luís hasta la Plaza de Callao (entonces bautizado como Avenida de Pi y Margall) se configura como el espacio más interesante de la Gran Vía y tiene una deuda innegable con el momento histórico en el que se ejecuta. Nos encontramos ante construcciones de los años veinte y treinta que van demostrando cambios y transformaciones, acordes con los cambios de nuestra cultura y sociedad que culminan con la apertura cultural y social de la II República.

Se empiezan a observar nuevas influencias en nuestra arquitectura, algunos guiños, posiblemente los primeros, a la modernidad de los grandes rascacielos norteamericanos, ciertos aires de *art nouveau* matizados, y la culminación de una carrera iniciada hacía muy pocos años, con la apertura total y la asunción del racionalismo y el expresionismo europeos de los años veinte y treinta. En apenas una década, nuestra arquitectura se había puesto casi a la par que la europea.

Es el momento de la incorporación de nuevas tipologías como los cines o los edificios plurifuncionales o los grandes almacenes. Esta utilización de elementos transformadores e innovadores, y de experimentación en los márgenes, es toda una constante en la evolución de la arquitectura contemporánea. La experimentación se realiza en estas nuevas tipologías, así como en los edificios fabriles e industriales, o en la vivienda social, en elementos nuevos para la arquitectura lejos de la arquitectura civil y religiosa histórica que sólo tras estas experimentaciones en los márgenes absorberá el nuevo ideario y el discurso de la modernidad.⁹

Es en este tramo donde hay que detenerse en varios edificios realmente importantes para nuestra arquitectura, y que nos permiten ver elementos novedosos en nuestra historia arquitectónica. El salto a la modernidad del *Edificio de la Telefónica*, se suma en este tramo a las muy interesantes propuestas de Antonio Palacios, Teodoro de Anasagasti, Secundino Zuazo, Luis Gutiérrez Soto y el mencionado *Edificio Capitol* de Vicente Eced y Luis Martínez-Feduchi.

⁹ LÓPEZ DÍAZ, J.: «La relevancia de la vivienda social en el origen de la arquitectura contemporánea.» *Espacio, tiempo y forma*. Serie VII, nº. 16. Revista de la Facultad de Geografía e Historia. Págs. 179-197.

El *Edificio de la Telefónica* (Gran Vía, 28; 1926-1930), es obra de Ignacio de Cárdenas¹⁰, mientras que la posterior ampliación de los años 50 corre a cargo de José Luís Fernández del Amo, otro de nuestros mejores arquitectos contemporáneos. No por obvio, no debe dejar de señalarse que una industria con pocos años de vida basada en el primer invento tecnológico de acceso casi universal sea quien dé el salto a la modernidad ocupando un espacio enormemente significativo en la ciudad y realizando una obra con cierto desafío en su momento como era el primer rascacielos español y, curiosamente, el más alto de Europa en su momento. Un gesto así, de presencia y desafío, no es habitual, y habrá que esperar casi 30 años para ver una actitud similar con la construcción del *Edificio Sindicatos* de Cabrero y Aburto. Si la nueva industria había creado los primeros espacios fabriles, desatendidos por nuestra arquitectura, no así por la ingeniería, en las periferias de las ciudades o en los centros de producción in situ, hubo que esperar a las estaciones del ferrocarril (o a las estaciones de electricidad bien conocidas en Madrid) para incorporar en el interior de la urbe nuevas arquitecturas ligadas al progreso. Pero el *Edificio de Telefónica* es todo un salto cualitativo, todo un manifiesto de pujanza que utiliza una escala importada, otra cosa son los irremediables guiños al pasado focalizados en la portada barroca como excusa histórica, o la inclusión de elementos decorativos de raíz historicista en fachada, así como una imagen más de simplificación del eclecticismo que de aproximación al racionalismo, por mucho que la estructura y la construcción se acerquen a la verdadera modernización tecnológica. La utilización del acero en su estructura permite la construcción con una rapidez desconocida, y genera espacios funcionales necesarios en la implantación de las estructuras administrativas y laborales de una empresa como la Telefónica, aún dependiente de la ITT de Nueva York, quien impondrá finalmente a Cárdenas algunos condicionantes sobre el aspecto exterior basados en la necesidad de la publicidad y la imagen, además de poner a toda su estructura americana al servicio de las cuestiones ingenieriles y constructivas, en las que se apoyó Cárdenas.

De América se importa esa estructura de volúmenes escalonados tan características de los rascacielos neoyorquinos que configuran la imagen tan reconocible del *Edificio de la Telefónica*, que en menor medida reaparecerán en clave más moderna en el *Edificio Coliseum* del final de la Gran Vía, pero que sobre todo creará una deuda con el *Edificio España* de los Hermanos Otamendi, de una mayor escala pero de un menor virtuosismo.

Antonio Palacios también esté presente en la Gran Vía con una construcción de su etapa más madura y prolífica, el *Edificio Matesanz* (Gran Vía, 27; 1919-

¹⁰ AA.VV.: *El edificio de la Telefónica*. Madrid, Espasa, 1984. Son de interés especial en este libro los capítulos escritos por Pedro Navascués y Ángel Luís Fernández.

1923).¹¹ Palacios pertenece a una pequeña nómina de arquitectos, encabezada por Gaudí, que decide tomar un camino muy particular para resolver la cada vez más tensa relación entre tradición y modernidad, tan presente en estos años en la cultura europea, pero en menor medida o con cierto retraso, en la cultura española. No está de más tener en la cabeza la singularidad asimétrica y moderna del *Círculo de Bellas Artes*, o el *Palacio de Comunicaciones* de Cibeles, para explicar la singular arquitectura de este autor que bebe de lo antiguo pero que intenta aportar nuevas respuestas en las nuevas y complejas tipologías que se le encargan, cuya originalidad raya a veces, como en el *Hospital de Jornaleros*, con una fantasía llevada al extremo por su discípulo Casto Fernández-Shaw.

En el *Edificio Matesanz* encontramos a un Palacios frenado en parte por las restricciones de la normativa aplicable a la edificación en la Gran Vía, pero que aporta algunos elementos reconocibles de su trabajo, como la aplicación de un orden gigante ya visto en el *Banco del Río de la Plata* (1910; en colaboración con Joaquín Otamendi, como en el Palacio de Correos), o su multipresente patio interior acristalado. Sin duda alguna, la gran aportación en este edificio son los grandes ventanales verticales de hierro y cristal, recogidos en arcos en su parte superior, que le dan al conjunto un aire cercano a las obras de la Escuela de Chicago. Estos ventanales generan una sensación de ligereza y confieren al acristalamiento un papel novedoso en la utilización de recubrimientos exteriores a modo de piel que serán llevados al máximo de la elegancia en los cerramientos de edificios en esquina del racionalismo madrileño y que se verá en el *Edificio Capitol*. Esta forma de trabajar con la piel de los edificios es también otra constante en la obra de Palacios (como en el ya mencionado *Hospital de Jornaleros*) y marca las distancias con el ya analizado primer tramo de la Gran Vía.

Este sentido vertical de los ventanales, aunque mucho más adusto y rodeado de un decorativismo mayor, se encuentra también en la otra obra de Palacios en la Gran Vía, el antiguo *Hotel Avenida* u *Hotel Alfonso XIII* (Gran Vía, 34; 1921, en colaboración con José Yarnoz Larrosa, otro arquitecto presente en varias edificaciones de la Gran Vía) donde demuestra dominar con amplitud y desnudez el gran hall de entrada, como en la mayoría de los edificios de carácter comercial que Palacios construye en varios puntos del centro de Madrid.

Los *Grandes almacenes Madrid-París* (Gran Vía, 32; 1922-1924), son obra de Teodoro de Anasagasti, quien junto con Flórez y el mencionado Palacios, representan la modernidad en la tradición, el alejamiento y superación del eclecticismo, y el punto final de una forma de entender la arquitectura, pues en sus últimos años

¹¹ AA.VV.: *Antonio Palacios, constructor de Madrid*. Círculo de Bellas Artes, Madrid, noviembre 2001-enero 2002. Eds. La Librería, Madrid, 2001.

de vida serán testigos de las consecuencias de la crisis e inicio de una nueva forma de ver y comprender la misma por parte de la siguiente generación. Sentimiento moderno muy cercano a Anasagasti, uno de los introductores del hormigón armado en la arquitectura, y consecuente con la lógica constructiva derivada del uso de elementos modernos, a lo que hay que añadir un alto grado de curiosidad e inquietud, ampliados tras su aprendizaje en sus viajes por Europa.¹² Este aprendizaje es especialmente notable en la construcción por parte de Anasagasti de algunos de los nuevos cines que pueblan el Madrid de los años veinte (*Real Cinema*, *Monumental* y *Pavón* —todos muy transformados hoy—), una nueva tipología no ajustada a los cánones academicistas o a las sinergias eclécticas de las *Bellas Artes*, que permite utilizar el hormigón armado en su estructura con resultados espectaculares en cuanto a funcionalidad. De hecho, el edificio *Madrid-París* contaba con una sala de cine-teatro en su interior en sus primeros años.

La otra gran influencia en Anasagasti es un claro lenguaje formal vinculado a la *secesión* vienesa y muy cercano a las obras de Otto Wagner, y es precisamente en el edificio *Madrid-París*, donde más claramente se percibe este aire centroeuropeo de depuración y racionalismo alejado de lo decorativo. Ese juego formalista y decorativo de los órdenes, aún presente en Palacios, es aquí sustituido por un juego de estrías en los pilares exteriores de la fachada, que, a diferencia del resto de edificios cercanos, eleva esa división horizontal que separa las dos o tres primeras plantas a modo de zócalo de las siguientes, para llevar esa línea divisoria mucho más arriba generando un juego de dos volúmenes superpuestos, en el que el ritmo de la parte superior dobla al de la inferior y es marcado nada más que por los vanos de las ventanas retranqueadas con respecto a los pilares laterales sin apenas elementos decorativos. Y aún cabe destacar un claro aire *art decó* manifestado en la rejería de algunas ventanas y balconadas del edificio.

El resto de edificios que Anasagasti tiene en la Gran Vía, son más limitados en sus pretensiones y muestran una mayor sencillez en comparación con esta obra y con las contiguas, como el inmueble de Gran Vía 36, uno de los más pequeños de esta arteria con apenas tres vanos de amplitud, o el *Edificio de viviendas para el Conde de Godó* (Gran Vía, 44), dos momentos en los que vuelve a resurgir tímidamente el eclecticismo del pasado, difícil de sacudir en las tipologías más tradicionales.

De una calidad menor pero también enmarcada dentro de este momento de tensión que anuncia la crisis de la modernidad de nuestra arquitectura, podemos mencionar la obra de Modesto López Otero, el *Hotel Gran Vía* (Gran Vía, 25;

¹² GARCÍA MORALES, M^a.V.: «Teodoro Anasagasti: Idea y función de la Arquitectura», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, segundo semestre de 1990, número 71, pp. 389-410.

1920-1925). De este autor encontramos su edificio más significativo casi contiguo a la Gran Vía, la sede de la aseguradora *La Unión y el Fénix Español* (1928-1930). Una obra que en sus volúmenes dialoga más con el *Círculo de Bellas Artes* de Palacios, pero que en su lenguaje formal expresivo está más cercano a la obra de Anasagasti y es más deudor del estilo de los edificios de la Gran Vía, que sus vecinos inmuebles de la calle de Alcalá a los que su volumetría ha de respetar por normativa. Esta es una obra madurada del arquitecto que ha viajado por Estados Unidos y por Viena y que ve cada vez más lejos su anterior eclecticismo regionalista y está ya trabajando en la Ciudad Universitaria, un primer experimento de modernidad de nuestra arquitectura.

Frente a estos nombres, el final de una generación y de una tradición, aparecen ahora la obra de Secundino Zuazo y Luís Gutiérrez Soto, precursores, entre otros, de la modernidad arquitectónica en nuestro país a quienes la Guerra Civil afectará tan personalmente que marcará el derrotero de su obra posterior, y de sus propias vidas.¹³

Secundino Zuazo es el autor del *Palacio de la Música*, o *Salón «Olimpia»* (Gran Vía, 35; 1924-1928). Zuazo es un nombre imprescindible en nuestra arquitectura y urbanismo que también está presente en la Gran Vía mostrando parte de sus referentes clasicistas, depurados y estilizados, en una búsqueda constante de una arquitectura española propia pero que se convierta en atemporal, tan conectada con Villanueva y Herrera, y que mostrará sólo a medias —por causa de la Guerra Civil— en su gran obra de los *Nuevos Ministerios*, finalizada por el franquismo mientras él soportaba, primero el destierro, después, la marginación profesional.

En esta obra de juventud, una obra de búsqueda pero ya dentro de un camino riguroso y fijo, Zuazo toma de su admirado Villanueva y el Museo del Prado la galería columnada del cuerpo superior, aunque es el propio autor quien reconoce en esta obra una deuda con el barroco sevillano leído desde su deseo de destilar desde lo propio un estilo nacional que reúna las claves de nuestra mejor arquitectura histórica, en la línea de lo que posteriormente Chueca Goitia definirá como *los invariables castizos*, y que nos permita mantener definitivamente alejada la influencia exterior, desde una perspectiva de respeto y admiración. Y aunque parezca mentira esa actitud es una actitud moderna, porque será Zuazo quien por fin supere el eclecticismo historicista con honradez arquitectónica, seguido en este camino décadas después por la obra de Rafael Moneo.

Al igual que Anasagasti, Zuazo es el arquitecto de una obra de menor calidad e interés, el antiguo *Banco Matritense* (Gran Vía, 22), un edificio condicionado por

¹³ ZUAZO, S.: *Madrid y sus anhelos urbanísticos: memorias inéditas de Secundino Zuazo, 1919-1940*. Madrid, Nerea y Comunidad de Madrid, 2003.

su enclave dentro del primer tramo constructivo, que aunque sin excesos, no desentona en su entorno historicista.

Queda más o menos claro a estas alturas que las salas de cine o teatro se habían convertido en una de las tipologías preferidas por la experimentación y por la modernidad. El *Cine Callao* (Plaza del Callao; 1926-1927) es obra de Luís Gutiérrez Soto, un arquitecto prolífico en nuestra ciudad, excepcional en su obra y particularísimo en su trayectoria, capaz de resolver cualquier problema y de hacerlo entendiendo perfectamente la modernidad.¹⁴ En el *Cine Callao*, como en el mencionado *Bar Chicote* vemos la versión moderna y racionalista de este arquitecto, que seguirá experimentando en esta tipología en las posteriores obras del *Cine Europa* y el *Cine Barceló*, todas construidas antes de 1930. Son nuevos espacios que adoptan ya, definitivamente, un aire europeo de modernidad y nuevos lenguajes, basados en un nuevo estilo para nueva tipología, los nuevos lenguajes incorporados así en los márgenes de nuestra arquitectura, donde casi siempre se ha experimentado, curiosamente con éxito.

El *Cine Callao* anticipa preguntas y respuestas que se resolverán de manera más interesante en los dos cines posteriores mencionados. La expresividad de su esquina resuelve y articula el espacio de un cruce que por su posición genera dos fachadas principales, y que anticipa las soluciones de auténticos faros de los cines *Europa* y *Barceló*, herencia clara de Mendelsohn, que culminarán con excepcionalidad Feduchi y Eced en el contiguo *Cine Capitol* (para el que el propio Gutiérrez Soto hace una propuesta en su fase de concurso). Su admirado Zuazo y su respetado López Otero, con el que trabaja un tiempo al terminar sus estudios, están en algún modo citados en esta obra de la primera etapa de Luís Gutiérrez Soto, quien dinamiza la fachada sin pudor recurriendo a las geometrías del *art déco*. La modernidad que afecta la obra y la clara y limpia incorporación de los lenguajes europeos modernos están ya presentes con tanta naturalidad que es difícil pensar que pocos metros atrás era casi imposible escapar del eclecticismo por ninguna vía.

El contrapunto a esta obra ha de verse literalmente enfrente, pues el *Palacio de la Prensa* (Gran Vía, 46; 1924-1928) obra de Pedro Muguruza apunta un curioso retorno al ladrillo, tan afín a la arquitectura madrileña ecléctica, y tan escaso en la Gran Vía. Es ésta una obra de un personaje importante, pues Franco le concederá tras la Guerra Civil la dirección de la arquitectura española desde la Dirección General de Arquitectura dependiente del Ministerio de Gobernación, y que regirá los primeros años de la arquitectura española en la posguerra, en esa búsqueda del llamado estilo imperial, de aire «escurialense» que reniega de todo halo de modernidad.

¹⁴ AA.VV.: *Luis Gutiérrez Soto*. Madrid, Electa, 1997.

Muguruza es discípulo de Antonio Palacios, y en esta obra es patente su deuda con la configuración vertical de sus ventanales y con ese gran arco de ladrillo que preside la fachada de la torre, torre monumental de gran presencia, que resuelve un edificio plurifuncional, de una forma bastante menos sutil que la del *Capitol* en la esquina de enfrente. En general, el edificio se siente nuevamente preso de un lenguaje que busca un camino, que no es la modernidad, pero que hace malarbarismos con los elementos y repertorios heredados del eclecticismo, el regionalismo y el nacionalismo, generando una fachada ciertamente singular.

El momento culminante de la Gran Vía, desde el punto de vista arquitectónico, se encuentra en la construcción del *Edificio Capitol*, o *Edificio Carrión*, en honor a su promotor, obra de Vicente Eced y Luís Martínez-Feduchi (Gran Vía, 41; 1931-1933). Pero este edificio no es sólo el momento culminante en la Gran Vía, sino que se convierte en todo un discurso de la arquitectura contemporánea española del momento, en la culminación perfecta, en el lugar perfecto, del tesón de apenas un puñado de arquitectos que en menos de diez años ha viajado, leído, visto, asumido, interpretado y hecho propio el discurso de la modernidad, y que cuando estalle la Guerra Civil, verá caer este esfuerzo durante casi dos décadas, y no permitirá a ninguno de sus actores volver a levantar un sólo ejemplo más de su discurso (*Capitol* es el colofón al trabajo de Gacia Mercadal, de Fernández-Balbuena, de Javier Ferrero, de Rafael Bergamín y Luis Blanco-Soler, de Carlos Arniches y Martín Domínguez, de Luis Lacasa y Manuel Sánchez Arcas, y del primer periodo de Luis Gutiérrez Soto y Casto Fernández-Shaw. Sólo Gutiérrez Soto regresará en los cincuenta a la modernidad, cuando ya era un hecho imparable).

El *Edificio Capitol* de Feduchi y Eced es el resultado de un concurso previo anulado y luego adjudicado por su promotora a estos dos arquitectos que resuelven magistralmente un solar difícil e irregular generando un edificio que valora ambas fachadas y destaca la esquina convirtiéndola en auténtica proa de barco con su perfil aerodinámico tan del gusto del expresionismo citado de Mendelsohn y ya vista en los cines de Gutiérrez Soto, aunque nunca con esta elegancia, presencia y escala magistrales, que convierten la esquina de Gran Vía (cuyo último tramo se llamaba entonces Avenida de Eduardo Dato) y Jacometrezo en una extraordinaria referencia visual, realizada por la mezcla de curvas y líneas rectas geométricas que la estilizan.

La tecnología del momento se hace un importante hueco en un solar difícil y en un programa de necesidades complejo por plurifuncional, resuelto todo gracias a la estructura combinada de hormigón armado y el hierro de las vigas *virendell* importadas de Alemania. El recubrimiento exterior del edificio es perfectamente tratado con piedra y granito combinado con carpintería metálica, hoy transformada, generando una sensación de piel no vista en nuestra arquitectura, destilando un

cuidado extraordinario puesto en todos los detalles del edificio, pues el interiorismo, hoy bastante transformado, es obra de los mismos autores y continúa una lógica que afecta a todo el conjunto de manera excepcional.

4. RETROCESOS Y AVANCES

El siguiente paso en la lógica moderna lo darán los arquitectos del GATEPAC, liderados por José Luis Sert, y cortados en sus trayectorias, en sus avances y en sus investigaciones por la Guerra Civil. Todos los arquitectos mencionados sufrirán de una u otra forma las terribles consecuencias de la Guerra, y nuestra arquitectura de raíz moderna que acababa de despertar desaparece de golpe y ha de ser una nueva generación, que aparece a finales de los cincuenta, la que retome la lección y la continúe de manera extraordinaria.

Todas las construcciones de las décadas de 1940 y 1950 que rematan la Gran Vía hasta la Plaza de España, son de una calidad inferior a lo visto hasta ahora salvo alguna excepción. En esta arquitectura se refleja el cierre cultural de la España autárquica de la posguerra, que en los años cuarenta predica el retorno al imperialismo arquitectónico trasnochado de falsa raíz histórica, de la mano de Muguruza y de un Gutiérrez Soto transformado. Pero también incapaces de generar nueva y buena arquitectura pues la capacidad humana y técnica ha quedado enormemente diezmada con la guerra.

Sólo con el paso del tiempo se entreven algunos guiños de la apertura de la incipiente generación que renovará completamente nuestra arquitectura, y que a través de unos usos y tipologías ya anunciados en los años treinta, hablan también de una nueva sociedad más plural, más igual y más democrática, lejos de los establecimientos elitistas del primer tramo de Gran Vía.

Una nueva tipología se convertirá ahora en el reclamo de una sociedad hambrienta de estímulos, los grandes almacenes. Como los antiguos almacenes de *Galerías Preciados* (Plaza del Callao con vuelta a Carmen y Preciados —actual FNAC—; 1940-1946) de nuevo obra del Luís Gutiérrez Soto moderno y versátil, y que se convertirán en un modelo tipológico repetido hasta hoy por encerrarse hacia el interior, donde el exterior destila clasicismo simplificado al máximo y cobra gran importancia la decoración de la ventana cerrada con elementos metálicos que buscan y consiguen aligerar la fachada creando una pantalla de ladrillo y salvando una esquina que dialoga con bastante respeto, estamos ya en 1940, con las obras de Feduchi y Eced, y Muguruza.

De fecha posterior y visiblemente más moderno, son los contiguos y también antiguos almacenes de *Galerías Preciados* (Plaza del Callao con vuelta a la calle

del Carmen —hoy El Corte Inglés—; 1964-1968), obra de Antonio Perpiñá, Luís Iglesias y el interiorismo a cargo de Javier Feduchi (hijo del autor del *Capitol*). Perpiñá, cuyo mano es patente en el uso de las formas rectas y geométricas y en el nuevo valor que confieren estas formas al ladrillo tan utilizado y revalorizado por él, genera otro emblema que será también un referente tipológico y una de las pocas obras de lo que denominaríamos arquitectura contemporánea, desvinculada ya de elementos historicistas reconocibles, que se sitúa en el entorno de la Gran Vía. La austeridad del exterior no limita un cuidado juego de formas geométricas que sugieren un mural con ritmo que pretende pasar desapercibido pero que no huye de las formas modernas, y que regresa al hermetismo hacia el interior como su predecesora de enfrente, resultando una solución respetuosa con el lugar emblemático en el que se ubica.

El último tramo de la Gran Vía es finalizado a principios de los años cuarenta, y en su acera oeste los hermanos Otamendi construyen el edificio *Los Sótanos*, una auténtica mole que ocupa una gran manzana y que es un resumen de las características estilísticas de la arquitectura del Madrid de la posguerra, con su exterior de ladrillo combinado con piedra gris, sin ánimo de destacar y lejano ya de vincularse a corrientes históricas antiguas o modernas, convirtiéndose en la tipología de edificio de posguerra insustancial tan repetido en Madrid y en España en estas dos décadas.

Una de las pocas incursiones en la arquitectura de autor en este último tramo lo constituye el *Edificio Coliseum* (Gran Vía 78; 1931-1933), obra conjunta de Pedro Muguruza y Casto Fernández-Shaw ejecutada antes de la Guerra Civil, lo que explica su aire de modernidad y de experimentación. Una extraña pareja arquitectónica que compone una obra inspirada en modelos americanos de triple cruja, muy cercanos en la forma, no en el tamaño, a los rascacielos neoyorquinos, y que encierra en su bien trenzado exterior, una vez más, un complejo programa plurifuncional resuelto con las posibilidades funcionales de una estructura de hormigón armado.

La huella de Fernández-Shaw es también visible en la remodelación significativa de la fachada del contiguo antiguo edificio del *Banco Hispano de la Edificación* (Gran Vía 1960; 1930, obra de Emilio Ortiz de Villajos, y remodelación de fachada de Fernández-Shaw en 1943-44), donde aparece un gesto expresivo curvo, muy particular pero muy cerca de su ideario, y remata la fachada con escultura de Víctor Macho y decoración de tondos bajo las ventanas, con cierto aire *art déco*.

El cierre de la Gran Vía se produce con las obras de la Plaza de España en el área castigada por la Guerra de lo que fue el Cuartel de la Montaña, donde se ubican dos edificios de altura y de indudable presencia, pero que son intentos fallidos de modernidad, si ésta es entendida nada más como acceso a la grandilocuencia,

y muestran el vacío arquitectónico de las dos décadas de posguerra, tan sólo trufado por los guiños de Gutiérrez Soto.

El *Edificio España* (Gran Vía, 86-88; 1947-1953) es obra de los Hermanos Otamendi (a quienes ya hemos citado en algunos trabajos anteriores, especialmente presentes en el último tramo de Gran Vía). Con esta obra, y con estos arquitectos-promotores, se inicia un nuevo capítulo en nuestra arquitectura, porque el capital vence (por invitación) a los supuestos ideales arquitectónicos escurialenses que debían regir el perfil de la ciudad. Es también una construcción en altura que durante años ostentará el récord de edificio más alto, tomando el relevo al mencionado *Edificio de la Telefónica*, con lo que ello implica de innovaciones ingenieriles y técnicas, pero también con sus consecuencias estilísticas, al primar ciertas necesidades sobre la forma y el estilo, mezcla nuevamente del neobarroco de tradición española con forma de rascacielos escalonado americano.

La *Torre Madrid* (Plaza de España, 18) es obra de Julián Otamendi, y es sin duda un edificio singular, con ciertas particularidades estilísticas que intentan marcar distancia con la anterior obra, demostrando en cierto modo y de forma tímida, haber aprendido la lección y despegarse de aires historicistas de manera intencionada, luchando entre las fuerzas de la simetría y la singularidad, convirtiéndose por su escala en el cierre definitivo de la Gran Vía, y generando con el *Edificio España* una imagen reconocible de un momento de nuestra Historia reciente.

Sin embargo, existe aún con posterioridad un ejemplo de arquitectura contemporánea, obra ya de la generación posterior, la desaparecida *Sucursal del Banco Popular Español* (Gran Vía 67; 1957-1959) obra de Rabel Echaide y César Ortiz-Echagüe. Otra de las escasas piezas perteneciente a la arquitectura contemporánea española pero de clara raíz internacional, como toda la obra magistral de estos dos arquitectos, lo que no la libró de una vida efímera, como algunas otras de sus obras madrileñas. Esta sucursal, una nueva tipología, se convierte en una obra muy innovadora por la ligereza y transparencia de su fachada, y porque en su interior reflejaba el confort y la modernidad requeridos por la banca en busca de nueva clientela, lejos ya del estereotipo de banco de los años veinte, lo que la convertirá en modelo a seguir casi hasta nuestros días.

Ahora, es Rafael de La Hoz quien construye un nuevo edificio, que sin duda llamará la atención al estar finalizado, porque aún respetando el contexto no huye de la época en la que nace, y se convertirá en el primer inmueble de la Gran Vía pensado y construido en el siglo XXI, pero reinterpretando la historia arquitectónica contigua. De hecho, La Hoz se ha especializado en nuevas tipologías de oficinas modernas, como las de Telefónica o Marsans en Madrid, donde hace uso de estructuras de hierro vistas y cubrición de cristal de manera personal, funcional y sin caer en la monotonía que provoca la saturación de estos elementos.