



**LA INTERVENCIÓN EN PATRIMONIO DURANTE EL PERIODO
DE LA TRANSICIÓN. EL CONCURSO DE IDEAS PARA LA
AMPLIACIÓN DEL BANCO DE ESPAÑA EN 1978**

**INTERVENTION IN HERITAGE DURING THE TRANSITION
PERIOD. THE IDEAS COMPETITION FOR THE EXTENSION OF
THE BANCO DE ESPAÑA IN 1978**

IRENE RUIZ BAZÁN
Universidad Politecnico di Torino

Recibido: 14/07/2022

Aceptado: 09/11/2022

RESUMEN

El presente artículo analiza las propuestas presentadas al concurso para la ampliación del Banco de España en 1978, del que resultó ganadora la propuesta de Rafael Moneo que sería construida casi treinta años más tarde. Los diferentes anteproyectos presentados permiten analizar algunas de las tendencias e ideas predominantes en aquellos años sobre la relación de la arquitectura con el patrimonio existente.

Palabras clave: Intervención en patrimonio; Banco de España, Madrid, Rafael Moneo, siglo XX.

ABSTRACT

This article analyzes the proposals submitted to the contest for the expansion of the Bank of Spain in 1978, of which Rafael Moneo's proposal was the winner, which would be built almost thirty years later. The different preliminary projects presented allow us to analyze some of the prevailing trends and ideas in those years about the

relationship between architecture and existing heritage.

Keywords: heritage intervention; Bank of Spain, Madrid, Rafael Moneo, 20th Century.

INTRODUCCIÓN. LA INTERVENCIÓN EN PATRIMONIO DURANTE LOS AÑOS 80 EN ESPAÑA

A pesar de haber transcurrido más de cuatro décadas, el análisis de los criterios de intervención en patrimonio durante el periodo de la Transición en España (1975-1982)¹ resulta todavía una tarea compleja e incompleta debido, en parte, a la cantidad de “tendencias”, ideas y proyectos realizados en este singular momento de la historia española.

En este artículo recurrimos deliberadamente al término “intervención” bajo su posible interpretación general como cualquier tipo de actuación en relación con una arquitectura preexistente, sea esta de restauración, conservación, ampliación, reutilización, etc. sin perder de vista que, en campo más restringido, en palabras de Solà-Morales las intervenciones son “formas de interpretar el nuevo discurso que el edificio puede producir”². De hecho, en España este término sustituirá intencionadamente a partir de estos años a la palabra *restauración*³, con una clara intención de ruptura con el pasado inmediato que en España había ligado fuertemente este término a los procesos de reconstrucción idealizada y búsqueda de unidad que habían caracterizado el proceso anterior⁴ y también con la idea subyacente de *evadir*, en cierto modo, los preceptos y recomendaciones internacionales sobre Restauración Arquitectónica⁵ que en este periodo de ferviente creatividad arquitectónica podían plantear limitaciones al

1 En términos de restauración arquitectónica este periodo se puede definir como el comprendido entre el fallecimiento del dictador y la transferencia de competencias a las Comunidades Autónomas propiciada por la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985, se puede encontrar una visión general de este periodo en HUMANES BUSTAMANTE, A., “Introducción” en HERNÁNDEZ GIL, D. *Intervenciones en el Patrimonio Arquitectónico (1980-1985)*, Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1985, pp. 7-8.

2 SOLÀ-MORALES, I. *Intervenciones*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p.15.

3 Sobre la importancia de los términos utilizados: HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. “Dal restauro all’adaptive reuse: caos terminologico e confusione concettuale sul restauro monumentale nel 21° secolo”, en OCCELLI, C., AUTORA *La parola e la cosa. Due sguardi sul progetto di Restauro*, Florencia, Altralinea, 2022, *en prensa*.

4 GARCÍA CUETOS, M.P. “La historia del arte como ciencia aplicada al patrimonio”, *E-rph: Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, nº 12, 2013, pp. 225-252.

5 MILETO, C., VEGAS, F., “Spain under the Venice Charter”, en *Change Over Time*, Pennsylvania, University of Pennsylvania Press, 2014, pp. 265-285.

proyecto, especialmente en lo concerniente a su alcance o irreversibilidad.

Para abordar este análisis, resultan fundamentales la reciente publicación de Alfonso Muñoz Cosme *La intervención en el patrimonio arquitectónico en España. 1975-2015*⁶ así como diversos trabajos de Javier Rivera y Ascensión Hernández⁷ entre otros, siendo asimismo imprescindibles los diferentes compendios y catálogos de intervenciones que se publicaron en aquellos años⁸.

En este artículo se profundiza en un caso singular, en su momento muy polémico, el concurso para la ampliación del edificio central del Banco de España en Madrid proyectada a finales de los años setenta y finalmente ejecutada casi treinta años más tarde por el ganador del concurso, Rafael Moneo.

Como puntualizaba Ignasi de Solà-Morales en su célebre texto “Del contraste a la analogía. Transformaciones en la concepción de la intervención arquitectónica”:

“la relación entre una intervención de nueva arquitectura y la arquitectura previamente existente es un fenómeno cambiante en función de los valores culturales atribuidos tanto a la significación de la arquitectura histórica como a las intenciones de la nueva intervención”⁹.

Es por ello por lo que analizar las diferentes propuestas presentadas, aunque no fueran construidas, constituye una excepcional referencia para abordar el estudio de este periodo que historiográficamente ha sido muchas veces definido utilizando términos como de “desbarajuste”¹⁰ o de “heterotrofia”¹¹ en lo que se refiere a la relación con la arquitectura preexistente. No debemos olvidar la particular situación que con respecto a otros países europeos había vivido el

6 MUÑOZ COSME, A. *La intervención en el patrimonio arquitectónico en España. 1975-2015*, Murcia, Universidad de Murcia, 2020.

7 Ambos autores se han ocupado en diferentes artículos y publicaciones del tema, destacamos: RIVERA BLANCO, J. “Restauraciones arquitectónicas y democracia en España”, *BAU: revista de Arquitectura, Arte y Diseño*, nº4, 1990, pp. 24-41, HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. “la imposibilidad del canon...”

8 Podemos citar, entre otros: *Monumentos y Proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1990, e *Intervenciones en el patrimonio arquitectónico (1980-1985)*...

9 SOLÀ-MORALES, I. “Del contraste a la analogía. Transformaciones en la concepción de la intervención arquitectónica” en *Història i Arquitectura. La recerca històrica en el procés d'intervenció en els monuments*. Barcelona. Diputació. Servei de Catalogació i Conservació de Monuments, 1986, p. 49.

10 GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A. “La restauración de monumentos a las puertas del siglo XXI”, *Informes de la construcción*, nº 413, p. 14.

11 RIVERA BLANCO, J. “La restauración monumental en España en el umbral del siglo XXI. Nuevas tendencias. De la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia” en GONZÁLEZ A., DÍEZ, M. *I Bienal de la Restauració Monumental: L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona), del 23 al 26 de noviembre del 2000*, p. 31.

panorama cultural español durante los años precedentes, por lo que, en realidad, para entender la complejidad de esta situación es necesario contextualizar las intervenciones que ponen en relación los proyectos que combinaban la nueva arquitectura con la preexistencia, con la práctica arquitectónica más generalista durante aquellos años¹². Se pueden señalar referencias como el catálogo de la exposición *Contemporary Spanish Architecture. An Eclectic Panorama* en el que tras una introducción de Kenneth Frampton se presentan ensayos de Antón Capitel e Ignacio Solà-Morales¹³ aportando reflexiones muy interesantes sobre este periodo, definido, en general, como ecléctico por la gran cantidad de posiciones teóricas desde las que se estaba proyectando en aquellos años. Así Solà-Morales, en una clave de lectura embebida de la concepción estructuralista posmoderna, subraya de este periodo “el uso de operaciones que sacan a los códigos compositivos de su contexto, la superposición de estructuras significantes, manipuladas y tensionadas en relación a sus puntos de origen y uso, que constituyen una línea fronteriza entre la evocación y la imagen, sistemas de codificación e invención, conflictos sintácticos y yuxtaposiciones dramatizadas hasta un grado extremo y casi desesperado”¹⁴. Descripción a la que podemos reconducir las diferentes propuestas que analizaremos a continuación.

Por tanto, el estudio de las propuestas presentadas para la ampliación del Banco de España, a cuarenta años de distancia, constituyen un excepcional referente sobre las diferentes tendencias e ideas sobre la relación con el patrimonio existente. En realidad, esta situación se encuadra perfectamente, como siempre sucede, en la actividad proyectual de la arquitectura española a finales de los años setenta y principios de los ochenta. Debemos además hacer notar como otra de las características clave del periodo analizado, es que toda la discusión se centró en el diseño de las fachadas, en una concepción ambientalista muy extendida en aquellos años, de la que una de sus consecuencias más notables es el denominado *fachadismo*¹⁵. Así los análisis presentados se concentran en la composición de las fachadas relegando a un plano secundario los valores tipológicos, que en las diferentes propuestas responden siempre a la época en la que se construye, situación que como veremos ya se había producido durante la primera ampliación del Banco en 1927.

12 SOLÀ-MORALES, I. “Contemporary Spanish Architecture” en *Contemporary Spanish Architecture: An Eclectic Panorama*, Nueva York, Rizzoli International, 1986, pp. 21-31.

13 A estos dos arquitectos y teóricos españoles se deben dos de los textos de referencia para el estudio de este periodo: CAPITEL, A. *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, Madrid, Alianza Forma, 1988 (Ed. ampliada 2009) y los ya citados de Solà-Morales.

14 SOLÀ-MORALES, I. “Contemporary Spanish...*op. cit.* p. 31.

15 Encontramos una reflexión muy interesante sobre este tema en CAPITEL, A. *Metamorfosis de monumentos, op. cit. espec.* pp. 58-61.

ANTECEDENTES. EL EDIFICIO DEL BANCO DE ESPAÑA

El edificio del Banco de España¹⁶, situado en la plaza de Cibeles en Madrid, fue construido por los arquitectos del Banco Eduardo Adaro y Severiano Sáinz de la Lastra de 1883 a 1891. Ya desde sus inicios resulta destacable el hecho de que sendos arquitectos, en principio debían redactar las bases de un concurso para elegir el proyecto a realizar (quedando por tanto automáticamente excluidos de dicho concurso). El concurso fue lanzado en 1882 con unas condiciones muy restrictivas y a grandes rasgos se establecía la necesidad de realizar dos edificios; uno principal, absolutamente aislado, con cinco fachadas: calle de Alcalá, Cibeles, Paseo del Prado, calle interior de separación del segundo edificio y calle particular entre el Banco y la casa de Santamarca. El segundo, se situaría entre el edificio principal y la iglesia de San Fermín de los Navarros, con fachada al Paseo del Prado. La construcción debía ser “severa y sólida”¹⁷, utilizando piedra en la fachada y realizando la estructura con ladrillo y hierro para asegurar su incombustibilidad.

Por diversas circunstancias¹⁸, sólo se presentaron cuatro propuestas, una de ellas fue descartada y las otras tres no se consideraron de la calidad suficiente para ser construidas, por lo que finalmente se encargaría a Adaro y Sáinz de la Lastra la redacción del proyecto, que, como indica Pedro Navascués, se inspiró en algunos aspectos en las ideas presentadas al concurso. Finalmente se construyó un solo edificio en chaflán con fachadas al Paseo del Prado y la otra a Alcalá ampliando las dimensiones inicialmente fijadas para los dos edificios propuestos e incluso ampliando las dimensiones estimadas inicialmente durante el transcurso de las obras. El resultado fue un edificio historicista, con el eclecticismo característico de finales del siglo XIX, en el que se advierten una composición axial centrada en el chaflán con el mismo ritmo de la fachada a ambos lados, aunque de diferente dimensión.

La decoración de las fachadas se completó con fustes, capiteles, medallones, claves, enjutas, pilastrones decorativos y una serie de cariátides dispuestas en los pabellones de flanqueo¹⁹.

Las necesidades del Banco hicieron que fuese posteriormente ampliado por José Yarnoz Larrosa en 1927, y por su hijo José María Yarnoz Orcoyen en 1969.

16 La interesantísima historia del edificio hasta las intervenciones objeto de este artículo han sido estudiadas en NAVASCUÉS PALACIO, P., “El Banco de España en Madrid. Génesis de un edificio” en *El Banco de España. Dos siglos de historia 1782-1982*. Madrid, Banco de España, 1982, pp.9 1-129.

17 *Ibidem*, p. 96.

18 Cfr. NAVASCUÉS PALACIO, P. “El banco de España... *op. cit.*”

19 *Ibidem*, p. 111.

Durante la primera ampliación se adquirieron las casas de Santamarca, ejemplos de arquitectura isabelina de los años 40, que, pese a una primera intención de reaprovechamiento, fueron demolidas en 1829, realizándose la ampliación con un mimetismo absoluto a la existente en las fachadas y relegando la innovación de la arquitectura contemporánea del momento al interior. En las fachadas no sólo se repitió el diseño, utilizando los mismos materiales, sino que además se estableció una cláusula para la contrata que obligaba a no apartarse de los modelos del edificio antiguo²⁰. Si bien, como señala Pedro Navascués, se pueden encontrar algunas variantes en el que sería el pabellón central de la calle Alcalá, nuevo ingreso al banco, de gran desarrollo decorativo, y que en cierto desplaza el protagonismo del chaflán, absorbiendo además un importante quiebro que se producía entre la obra existente y la alineación de las casas demolidas. Además, la composición de esta ampliación, en la que la nueva portada quedaba centrada en la ahora fachada de mayor desarrollo longitudinal, dejaba implícita una posibilidad de continuidad del proyecto, constituyendo en esta portada un nuevo eje que permitiese una composición simétrica, esta vez no ya partiendo del chaflán de Cibeles sino desde la propia portada, ampliando el alcance teórico del proyecto a toda la manzana.

La segunda ampliación (1969-1975), realizada por Yarnoz Ozcoyen, se produjo por las calles de los Madrazo y Marqués de Cubas, y no seguía fielmente el proyecto anterior, ya que a pesar de estar diseñada con un corte marcadamente historicista simplificaba el ritmo de los vanos y reducía notablemente el ornato, según Pedro Navascués, “no supone una aportación de interés”²¹.

En la década de los setenta la institución bancaria se planteó una ulterior ampliación anexionando el edificio de la Banca Calamarte, que había sido adquirido en 1974 y que estaba situado en la esquina de Alcalá-Marqués de Cubas. El edificio había sido construido por el arquitecto Lorite entre 1919 y 1924, en un estilo historicista. La intención de esta ampliación era conseguir conformar una manzana cerrada que garantizase la seguridad del Banco.

Por este motivo 25 de septiembre de 1978, el Consejo Ejecutivo del Banco de España convocó un concurso de ideas restringido para desarrollar la que sería la última ampliación del edificio, invitando a los arquitectos Oriol Bohigas Guardiola, Luis Cubillo de Arteaga, Fernando Moreno Barberá, Rafael Moneo

20 *Ibidem*, p. 122.

21 *Ibidem*, p. 129.

Vallés, Eleuterio Población Knappe, Ramón Vázquez Molezún y Javier Yarnoz Orcoyen, a presentar sus propuestas²².

LA GÉNESIS DEL CONCURSO

El planteamiento del concurso era crear -intencionadamente- un vacío urbano demoliendo el edificio Lorite, para después realizar un proyecto de completamiento del edificio del Banco de España en el que se requería específicamente “un diseño de fachada que unifique los dos conjuntos”²³

En cierto modo, el mecanismo propuesto perpetuaba el sistema empleado en la ampliación de 1927, la demolición de la arquitectura existente para continuar el proyecto, pero, a diferencia de cuanto acontecido entonces, la solución para llenar este vacío “artificial” no preveía *a priori* la continuación compositiva sino que quedaba abierta a las diferentes propuestas de los arquitectos invitados a participar, constituyendo, a nuestro parecer, un momento muy interesante para comprender las diferentes tendencias e ideas que sobre la intervención en patrimonio se estaban gestando, debatiendo y poniendo en práctica en aquel momento. Para justificar su decisión, el Banco había formado una comisión con el asesoramiento del Ayuntamiento de Madrid, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y del Colegio de Arquitectos de Madrid (COAM), solicitando a cada organismo la designación de un arquitecto para esta labor. Según el Banco esta comisión se había pronunciado de forma unánime por la demolición del edificio Lorite “considerando preferible, artística y arquitectónicamente, el derribo de este y la posterior construcción continuista de la fachada de Alcalá del Banco”²⁴.

PRIMERA CUESTIÓN: LLENAR UN VACÍO URBANO “ARTIFICIAL” O CONTINUAR UN PROYECTO EXISTENTE

A pesar del informe favorable de la comisión antes citada, el proyecto

22 Las propuestas presentadas se pueden analizar en *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España en la esquina de la Calle de Alcalá con Marqués de Cubas. Catálogo de la Exposición*, Madrid, COAM, 1980. Un extracto de este con comentarios fue publicado en “Ampliación del edificio central del Banco de España en Madrid: Anteproyectos presentados” *Arquitectura*, nº 228, enero-febrero 1981, pp. 43-47.

23 MONEO, J.R., “Anteproyecto desarrollado a través de la propuesta elegida por el banco”, *Arquitectura*, nº 228, enero-febrero 1981, p. 49.

24 “El Banco de España se instalará en el edificio de Marqués de Cubas” *Diario Abc*, 10-12-1980, p. 22.

ganador no recibió en aquel momento la licencia del Ayuntamiento de Madrid para la demolición del inmueble existente y la ampliación quedó en suspenso. En efecto, la primera cuestión que se podría plantear, y que no abordaremos en este texto, es la legitimidad de demoler un edificio existente, con una intención y un valor histórico destacados, para construir otro²⁵. En el tiempo del concurso, esta cuestión se plantea en un contexto de un renovado interés de algunos sectores de la población en la conservación del patrimonio como reacción a las masivas destrucciones que se estaban realizando en el momento²⁶ y que sin duda propició toda la polémica que rodeó al concurso.

Este planteamiento lleva además a lo que consideramos dos enfoques diferentes a la hora de abordar las soluciones propuestas para la ampliación: ignorar este hecho y plantear la ampliación desde un plano “ideal” en el que la referencia principal es el edificio existente o asumir la existencia de este nuevo vacío y centrar el proyecto en proponer una arquitectura para resolver el vacío.

De hecho, en los años precedentes Europa, y especialmente Italia habían sido protagonistas de un extenso debate y reflexión sobre cómo recomponer las partes faltantes en el tejido urbano desarrollados especialmente a partir de la necesidad de dar respuesta a las intensas destrucciones que se produjeron durante la segunda guerra mundial en muchas ciudades y centros históricos. Décadas después, en España y en este caso esta cuestión se creaba “artificialmente” pero no dejaba de encontrar en lo realizado anteriormente algunas claves para elaborar esta respuesta.

Las propuestas

La polémica que rodeó al concurso, una vez presentados los anteproyectos y adjudicado el premio al arquitecto Rafael Moneo, propició que se realizase en 1980 en la sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid una exposición²⁷ que recogía las propuestas publicada en el correspondiente

25 Resulta muy interesante la Carta al Director redactada por el Profesor de Urbanismo de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid Alfonso Álvarez Mora en 1981 publicada por la revista *Arquitectura* argumentando la importancia del inmueble y la necesidad de conservarlo en ÁLVAREZ MORA, A. “La ampliación del Banco de España. Otro punto de vista. Cartas al director”, *Arquitectura*, nº230, mayo-junio 1981, pp. 4-5.

26 Sobre este tema se puede consultar HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. *Las Ciudades históricas y La destrucción Del Legado Urbanístico Español*. Fernando Chueca Goitia, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.

27 La propia exposición de los proyectos en el COAM también fue duramente criticada en su momento, podemos citar, entre otros, el extenso artículo del crítico de arte y reconocido defensor del patrimonio Santiago Amón publicada en el diario ABC en diciembre de 1980 en la que sin entrar a valorar las propuestas presentadas manifestaba una posición contraria a la exhibición, y el apoyo por parte de las

catálogo²⁸, cuyo resumen fue recogido también en el año 1980 el número 228 de la revista *Arquitectura*²⁹, dado el interés arquitectónico que tenían las propuestas y con la intención de que la revista cumpliera además con su papel de “archivo de la proyectación y edificación madrileña y española”³⁰.

La citada publicación comenzaba estableciendo la diferencia entre los tres proyectos que se consideraba que habían dado respuestas arquitectónicas “propias, independientes. Tal vez entendiendo que lo contemporáneo no puede, ni ética ni estéticamente, mimetizarse con una arquitectura que, a pesar de su escasa antigüedad, no debe de considerarse ya como propia de nuestro tiempo”³¹, correspondientes a las dos propuestas de los arquitectos Corrales y Molezún y a la del arquitecto Población.

Por otro lado, se reconocía una cierta intención de continuidad en los trabajos de Yárnoz Orcoyen, Moreno Barberá, Moneo, Cubillo y el equipo Martorell-Bohigas-MacKay. Se indicaba que todos estos proyectos viajaban desde “una mimesis por simplificación, prácticamente idéntica a la ampliación de la que se encargó en 1969, en el caso de Yárnoz hasta la continuidad total que, con distintas soluciones, se plantearon Cubillo, Moreno Barberá y Moneo”³²

Propuesta de Eleuterio Población.

Eleuterio Población Knappe (1928-2011) contaba con experiencia en arquitectura bancaria, ya que en el momento de ser invitado al concurso había realizado el Edificio Beatriz, sede central del Banco Popular Español. El edificio de nueva planta, que ocupaba el solar donde anteriormente se ubicaba el convento de monjas Jerónimas fundado por Beatriz Galindo, destaca por su fachada prefabricada portante siguiendo, entre otras referencias, la línea de la

instituciones que formaban parte del jurado, de proyectos que tenían como fin la demolición del edificio de la Banca Calamarte “de buena traza e inconfundible huella fisionómica” cuya rehabilitación para el uso del Banco se consideraba la mejor opción” aludiendo a que en el año a la vista se iba a iniciar en el Consejo de Europa una “campana en pro del Renacimiento de las ciudades” en la que a España le correspondía la mesa de trabajo destinada a la rehabilitación de los cascos antiguos y que por lo tanto en aquel momento había que reflexionar sobre las formas de actuación en la ciudad que estaba proponiendo el COAM, indicando que “resultaría, en verdad lamentable, que nuestra ponencia sobre rehabilitación del casco histórico lo fuera de demoliciones sin cuento” en AMÓN, S. “No a la ampliación del Banco de España”, Diario Abc, 7 diciembre 1980, pp.13-15.

²⁸ *Concurso de ideas para la ampliación... op. cit.*

²⁹ “Ampliación del edificio central del Banco de España en Madrid: Anteproyectos presentados” *Arquitectura*, nº 228, enero-febrero 1981, pp. 43-47.

³⁰ *Ibidem*, p.43

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

banca Lambert de Bruselas³³.



Figura 1. Propuesta de Población Knappe, en *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España en la esquina de la Calle de Alcalá con Marqués de Cubas. Catálogo de la Exposición, Madrid, COAM, 1980.*

El proyecto presentado, mantenía el plano y seguía las principales líneas de modulación de las cornisas y los vanos de la fachada existente y presentaba una solución en esquina en un lenguaje absolutamente contemporáneo que resolvía la fachada con una combinación de muro cortina y partes predominantemente ciegas en el último piso hacia la calle Alcalá y en la mayor parte del chaflán que se formaba en la esquina, mucho menos desarrollado que el existente con el Paseo del Prado. En el primer piso, planta calle, el muro cortina se retranqueaba en diagonal hacia el interior formando la entrada.

La revista *Arquitectura* describía la intervención de la siguiente manera:

“El trabajo de Eleuterio Población establece su confianza en que una respuesta de absoluta continuidad lingüística - la propia del desarrollo del «estilo internacional»- puede resolver el problema al acomodarse al volumen pre-existente”³⁴.

De hecho, como hemos indicado, la solución propuesta mantenía las alineaciones horizontales, pero preveía un contraste radical tanto en los materiales utilizados como en el ritmo de la propia fachada con la ausencia de

33 POBLACIÓN KNAPPE, E., CRESPO M., CRESPO R., FERÁNDEZ, R., GARCÍA MESEGUER A., TORROJA J.A. “Edificio Beatriz”, *Informes de la Construcción*, Vol.25, nº 249, abril 1973, pp. 42-83.

34 “Ampliación del edificio central...”, p. 44

vanos que posibilita el muro cortina. Se trataba por tanto de una solución que trabajaba fuertemente el concepto de contraste, descrito por Solà-Morales.

Propuestas de los arquitectos Corrales y Molezún

El estudio Corrales y Molezún formado por los arquitectos José Antonio Corrales (1921-2010) y Ramón Vázquez Molezún (1922-1993), se mantuvo activo durante cuatro décadas constituye uno de los estudios de referencia en la arquitectura española de la posguerra. Una de sus obras de referencia fue el Pabellón de España para la exposición de Bruselas de 1958, uno de los mejores exponentes de la arquitectura organicista española.

En su primera propuesta para el banco, Corrales y Molezún apostaban por la continuidad con el edificio existente cerrando la esquina con una estilización de los elementos compositivos de la fachada, tanto con los fustes como las ventanas terminadas en arco (que los arquitectos usaban en todos los pisos) que era descrita como “una continuidad de las líneas reguladoras de la totalidad de la composición antigua, pero con una discontinuidad absoluta en lo que a arquitectura concreta se refiere”³⁵.

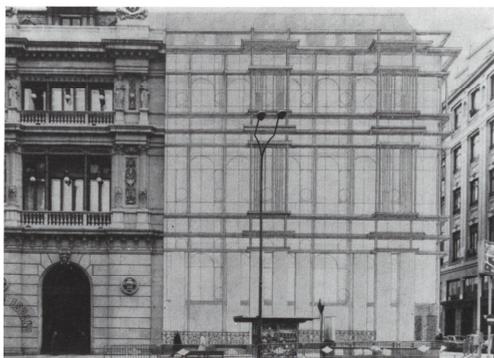


Figura 2. Primera propuesta de Corrales y Molezún, en *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España en la esquina de la Calle de Alcalá con Marqués de Cubas. Catálogo de la Exposición*, Madrid, COAM, 1980.

En la revista *Arquitectura* se indicaba que esta solución se podía inscribir “en una corriente arquitectónica similar a la que, frente a los edificios históricos,

35 *Ibidem*.

popularizaron Albini o Gregotti y, en general, algunos arquitectos italianos”³⁶ .

La segunda propuesta presentada por el estudio dejaba vacía el área de la esquina, duplicando miméticamente la fachada de las Cariátides para resolver el problema de la medianera que de esta forma quedaba vista, y proponiendo para el vacío una serie de pilastras aisladas, de igual altura a la planta baja para después desarrollar un edificio en lenguaje moderno que superaba en dos plantas al existente, con un diseño en chaflán en el que tanto este como la fachada a la calle Marqués de Cubas trabajaban en un esquema completamente ajeno al edificio existente, con vanos rectangulares y una fachada con un revestimiento continuo, mientras que el frente que se formaba hacia el banco presentaba un muro cortina en el que se proponía una decoración historicista con una clara referencia a las ventanas terminadas en arco de la fachada del segundo cuerpo del banco, que se repetía en las plantas primera y segunda, para dar lugar a una composición más geométrica en las plantas alzadas que no tenían correspondencia con el edificio existente.



Figura 3. Segunda propuesta de Corrales y Molezun, en *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España en la esquina de la Calle de Alcalá con Marqués de Cubas. Catálogo de la Exposición, Madrid, COAM, 1980.*

Sobre la misma en la revista *Arquitectura* se explicaba: “el intento es el de enclavar una pieza muy diferente, aislada del pabellón de Alcalá y conectada con el de Marqués de Cubas. Cultivando el gusto por lo fragmentario, la ligadura se confía a los pilonos y la actuación nueva ofrece una doble cara: una fachada interna hacia el banco, de un muro cortina que conserva un parecido

36 *Ibidem*.

con el de la solución anterior, y otra que, unida al gesto diagonal que configura la planta, se encuadra en el modo de hacer arquitectura de la que participan edificios como Bankinter. La separación de esta nueva pieza descubre una medianería que se tapa reproduciendo la fachada de las Cariátides³⁷.

Efectivamente, la solución propuesta recordaba en cierto modo a la nueva sede de Bankinter construida en aquellos mismos en el Paseo de la Castellana, proyectada por los arquitectos Ramón Bescós y Rafael Moneo. en la que se había conservado el palacio del Marqués de Mudela, un excelente ejemplo de arquitectura ecléctica madrileña de principios de siglo añadiendo un nuevo edificio en lenguaje contemporáneo que, hacia el paseo de la Castellana, con exagerada altura actúa como fondo del existente, manteniendo el uso del ladrillo rojo, y cuyo ritmo de vanos parecía inspirar la propuesta de Corrales y Molezún.

Propuestas del Estudio Martorell-Bohigas-Mackay

El estudio barcelonés MBM compuesto por Josep Martorell (1925-2017), Oriol Bohigas (1925-2021) y David Mackay (1933-2014) presentaba también dos posibles propuestas para la ampliación del Banco de España.

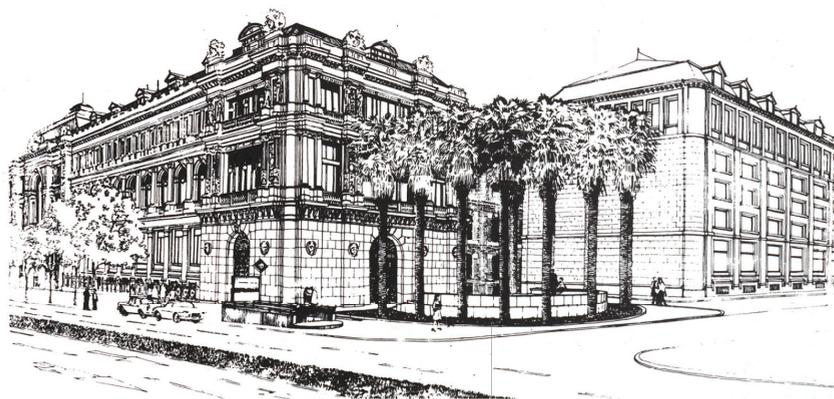


Figura 4. Primera propuesta de MBM, en *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España en la esquina de la Calle de Alcalá con Marqués de Cubas. Catálogo de la Exposición, Madrid, COAM, 1980.*

37 *Ibidem*, p.45.

La primera, desde una clara posición teórica, entendía que no era posible ampliar el edificio del Banco de España y por lo tanto colocaba un jardín de palmeras en el lugar donde se ubicaba el edificio de la banca Calamarte resolviendo las medianeras con una continuación de las fachadas existentes en ambos edificios. Doblando, en el caso del Banco de España, la fachada de las cariátides.

La segunda, en línea con la primera, pero más moderada en su concepto, proponía la construcción de un pequeño pabellón de una altura que continuaba el ritmo del primer piso y resolvía el cierre en esquina, rematándose con una cúpula. Completaba igualmente las dos fachadas en medianera, siguiendo para la del banco el diseño original.

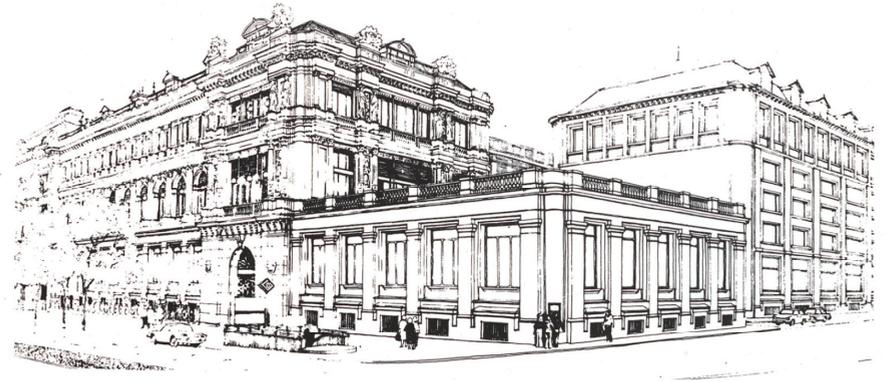


Figura 5. Segunda propuesta de MBM.

Estas propuestas, especialmente con la renuncia a la posibilidad de ampliar el edificio existente, mediante la creación de un jardín o incluso el tímido pabellón propuesto en la segunda opción, indudablemente difícilmente respondían a la intención de los promotores del concurso, pero reflejan el carácter militante del estudio, siempre dispuesto a plantear los límites teóricos del proyecto como una forma de hacer arquitectura. Muestra de ello son las palabras del propio Oriol Bohigas que, en 2001, con motivo de la exposición celebrada en Bolonia de sus “fascos arquitectónicos” es decir, proyectos de concurso no realizados, como el que nos ocupa, manifestaría:

“Una de las cosas más importantes de Le Corbusier fueron sus fracasos, pero, al final, fueron estos los que tuvieron mayor influencia en la arquitectura contemporánea. Nosotros, evidentemente, no pensamos que nuestros fracasos

sean tan significativos, pero sí creemos que es una fórmula divertida y curiosa para mostrar el trabajo del estudio y abrir una posible reflexión teórica sobre estas propuestas³⁸.

Propuesta de Yarnoz Orcoyen



Figura 6. Propuesta de Yarnoz Orcoyen, en *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España en la esquina de la Calle de Alcalá con Marqués de Cubas*. *Catálogo de la Exposición*, Madrid, COAM, 1980.

José María Yarnoz Orcoyen (1914-2011), cuyo padre había realizado la ampliación de 1927 era, en el momento de la presentación de las propuestas al concurso, el arquitecto con mayor experiencia en el ámbito de la restauración monumental ya que en 1966³⁹ fue nombrado arquitecto responsable del servicio de restauración de la Institución Príncipe de Viana, cargo que ocuparía hasta su jubilación en 1984, habiéndose ocupado entre otras, de la restauración del Palacio Real de Olite o el Ayuntamiento y el claustro de la catedral de Pamplona.

Su propuesta en esquina se retranqueaba respecto a las fachadas existentes, incluso la diseñada por él mismo con la misma solución de corte historicista, estilizando las referencias del edificio original, que había realizado para la ampliación de la calle Marqués de Cubas.

38 SERRA, C. “El equipo de Bohigas exhibe en Bolonia sus fiascos arquitectónicos”, *El País*, 18 enero 2001, [Consulta: 25/06/2022] https://elpais.com/diario/2001/01/18/cultura/979772405_850215.html

39 “Yarnoz Orcoyen, Jose María” *Auñamendi Eusko Entziklopeida* [Consulta: 25/06/2022] <https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/yarnoz-orcoyen-jose-maria/ar-142994/>

Como ya hemos indicado, Pedro Navascués consideraba la primera ampliación realizada por este arquitecto como carente de valor, si a ello sumamos el gesto de retranquear esta arquitectura en la nueva propuesta podríamos leer de un lado, la tendencia a distinguir esta intervención que estaba “en contacto” con el edificio existente, y de otra, una implícita renuncia a proponer una solución que explorase cualquier otro posible lenguaje arquitectónico para esta ampliación.

Propuesta de Luis Cubillo de Arteaga

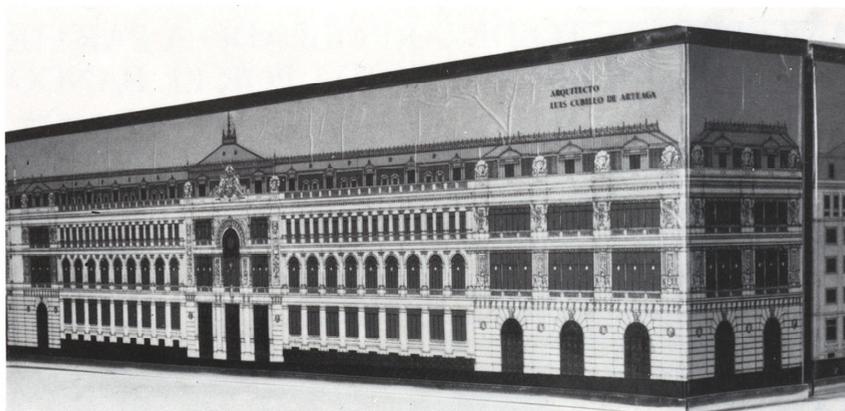


Figura 7. Propuesta de Cubillo de Arteaga, en *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España en la esquina de la Calle de Alcalá con Marqués de Cubas*. *Catálogo de la Exposición*, Madrid, COAM, 1980.

El arquitecto Luis Cubillo de Arteaga (1921-2000) contaba en el momento del concurso con una amplia experiencia en el diseño de vivienda social como el poblado dirigido de Canillas⁴⁰ y, sobre todo, de arquitectura religiosa, proyectada siempre con un claro lenguaje funcionalista.

El juego que proponía el arquitecto madrileño era la reiteración mimética de la fachada de las cariátides, cinco veces, tres hacia la calle Alcalá y dos en la calle Marqués de Cubas. Marcando una fisura con el edificio de Yarnoz Ozcoyen.

La revista *Arquitectura* destacaba que con esta solución la fachada perdía

⁴⁰ “Poblado dirigido de Canillas” <https://docomomoiberico.com/edificios/poblado-de-canillas/> [Consulta :25/06/2022]

su unidad “para convertirse en una serie capaz de alcanzar la esquina, de doblarla y acercarse a la ampliación reciente”⁴¹.

De este modo la reiteración exagerada de los elementos resultaba una propuesta de proyecto de interesante criterio, una especie de clonación que podría leerse casi en una clave de estética Pop, donde esta fachada se convierte en una especie de icono, recordando en cierto modo a las composiciones de Andy Warhol. Si bien, su realización material, sobrecargada de ornato hubiese desequilibrado fuertemente la percepción del edificio.

Propuesta de Fernando Moreno Barberá



Figura 8. Propuesta de Moreno Barberá, en *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España en la esquina de la Calle de Alcalá con Marqués de Cubas*. *Catálogo de la Exposición*, Madrid, COAM, 1980.

Fernando Moreno Barberá (1913-1998) fue un arquitecto de la denominada tercera generación del Movimiento Moderno en España. Tras la obtención del título en Madrid, continuó su formación en Alemania. De su extensa obra, destacan los edificios universitarios realizados tanto en área levantina como en Madrid o Kuwait, entre los que destaca, entre otros la antigua facultad de Derecho de Valencia⁴².

41 “Ampliación del edificio central.... p. 47.

42 “Facultad de Derecho de Valencia” <https://docomomoiberico.com/edificios/facultad-de-derecho/>

Sin embargo, la propuesta presentada, lejos de confirmar el dominio de lenguaje internaciona , recurría al desmonte de la portada de las Cariátides, trasladándola hacia la esquina y completando el espacio con la ampliación mimética de la fachada hasta alcanzar un total de 13 vanos (la existente presentaba una simetría de 9 vanos a cada lado, con esta solución se incorporaban cuatro más hacia la calle Marqués de Cubas), y doblando finalmente la esquina con una composición que replicaba la trasladada portada de las Cariátides hasta alcanzar el nuevo edificio de Yánoz Ozcoyen.

En la revista *Arquitectura* se indicaba respecto a esta solución que la gran longitud de la fachada a la calle Alcalá “parece ayudar a que puede transformase en asimétrica”⁴³.

En realidad, la estrategia utilizada en este proyecto era la de solventar el problema “eliminando” en cierto modo el problema, es decir, con el traslado de la portada de las Cariátides la resolución de la esquina parecía asegurada y se confiaba, como se refiere en la revista, en que alargar una de las alas no afectaría notablemente al equilibrio del edificio.

Propuesta de Rafael Moneo

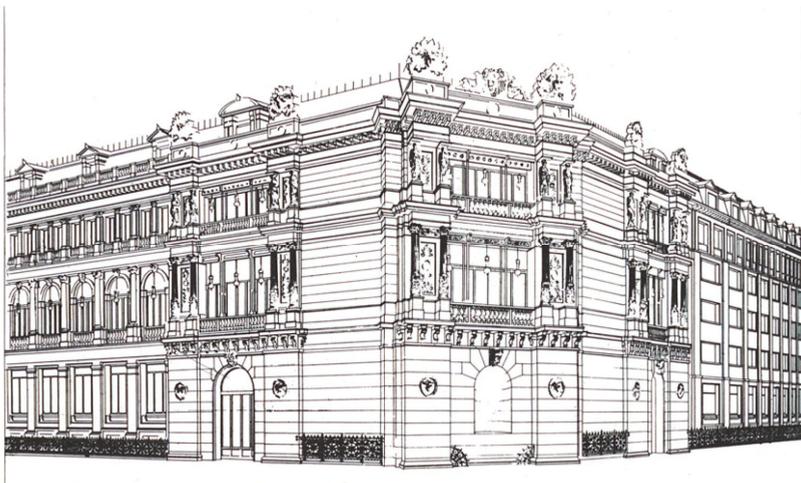


Figura 9. Propuesta de Rafael Moneo, en *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España en la esquina de la Calle de Alcalá con Marqués de Cubas*. *Catálogo de la Exposición*, Madrid, COAM, 1980.

[Consulta: 25/06/2022]

43 Ampliación del edificio central..., p. 44

Las propuestas finalistas seleccionadas fueron las de Luis Cubillo, Fernando Barberá y la de Rafael Moneo que describiremos a continuación, las tres pasaron después a una valoración realizada por los servicios técnicos del Banco de España en la que analizaban su seguridad y la superficie que se aumentaba con cada una de ellas, por lo que el Consejo Ejecutivo de la entidad eligió definitivamente el 26 de junio de 1979 la propuesta de Rafael Moneo. Un proyecto que no pudo, sin embargo, ejecutarse en aquel momento al estar protegido el edificio de la Banca Calamarte y no autorizar el Ayuntamiento su demolición.

El proyecto de Rafael Moneo (1937) partía de un minucioso estudio de la evolución del edificio del Banco y de sus claves compositivas. Entendiendo que la portada de las Cariátides, que cerraba el edificio existente y “cumplía un papel fundamental en la composición de la fachada” [...]“dejaba abierta la posible continuidad del edificio al estar implícita en ella la solución”⁴⁴ que Moneo proponía. Respecto a la ampliación de Yámoz Ozcoyen, Moneo manifestaba que había sido “menos feliz” que la de su padre, tanto desde el punto de vista estrictamente planimétrico como por la para Moneo “equivocada” simplificación mimética de los elementos constructivos, además de no haber establecido unos alineamientos correctos que permitieran efectivamente cerrar la manzana.

Para Moneo, dadas las condiciones de partida, la solución más consecuente era utilizar los términos arquitectónicos del edificio existente, dejando claro que no se trataba de una decisión guiada por principios “ético-estéticos establecidos a priori”, sino que era fruto del análisis del problema planteado y de la peculiaridad del caso. Por tanto, la clave de la solución propuesta partía de la consideración de que la portada de las Cariátides dejaba abierto el posible giro del edificio ya que según el arquitecto esta fachada “cumple en la estructura formal del Banco un doble papel: por un lado, acota las fachadas tanto del Paseo del Prado como de la calle de Alcalá; por otro, establece la transición entre una y otra fachada al situarse en los flancos de un elemento singular, dando así solución a la monumental fachada del Banco que mira a la plaza de Cibeles”⁴⁵

Por tanto, se resolvía la conexión entre los dos edificios mediante un elemento singular, de la misma forma que sucede entre la calle Alcalá y el Paseo del Prado con la terminación en chaflán que apunta a Cibeles, definiendo en la bisectriz de las fachadas otro chaflán hacia la Gran Vía. Para resolver su estructura formal, Moneo plantea el valor secundario de esta solución, para la que toma la inspiración de la portada de las Cariátides, manejando los elementos arquitectónicos del Banco, pero introduciendo lo que denomina una

44 *Ibidem*, p.49.

45 *Ibidem*, p.52.

“sutil transformación de los mecanismos de composición empleados por los arquitectos de fines del XIX en la que nos parece advertir una escondida actualidad en la que radica, a nuestro entender uno de los atractivos de la propuesta”.

Para reforzar esta “actualidad”, el arquitecto planteaba introducir algunas piezas de escultura contemporánea “dando lugar a un singular diálogo entre los elementos decorativos del XIX y el naturalismo de nuestros días”.

Según el arquitecto navarro, la continuidad del edificio se garantizaba tanto por la solución de mantener el orden compositivo en un solar, el de la esquina, de reducidas dimensiones, como por la continuidad tanto en la cornisa como en el zócalo del edificio.

Frente a las críticas que en su momento recibió la propuesta, Moneo argumentaba en un texto recogido también en la misma edición de la revista *Arquitectura* algunos razonamientos: el primero de todos ellos era la necesidad de tener en cuenta el contexto del edificio, contradiciendo los principios del movimiento moderno que - según el arquitecto -proclamaban que era imposible traicionar el lenguaje contemporáneo y que “la arquitectura actual debía instalarse junto a la del pasado sin escrúpulo alguno”⁴⁶. Moneo señalaba que en esos principios se confundían los criterios éticos con los estéticos y que en aquel momento se podía tener confianza en que desde entendimiento de la arquitectura y la flexibilidad de la disciplina, y no desde supuestos previos, se podía dar solución a los problemas planteados.

El segunda era que se debía poner en duda, o no aceptar como exclusivo, el principio de ver la arquitectura de la ciudad como una realidad fragmentada, como un encuentro de arquitecturas diversas, como un *collage*. Frente a esta opción Moneo apelaba a la unidad que definía como *albertiana*, como estructura íntegra y completa.

Por último, planteaba que la arquitectura no era tan solo imagen, como se consideraba desde una óptica posmoderna y que la vía que el proponía era la contraria, que la construcción fuese el soporte de la imagen “sin consolarse así con el mundo de apariencias y alusiones en el que se resuelve, las más de las veces, la arquitectura de quienes hoy vuelven sus ojos hacia la historia”.

Terminaba su texto indicando:

Se entiende pues, que, en tiempos en que la historia es ocasión para la cita irónica, no haya lugar para la réplica. Pues no otra cosa que una réplica, en

⁴⁶ *Ibidem*, p. 54

su más profundo sentido, era la propuesta de ampliación que aquí hacía, debiendo añadir, a renglón seguido, que, si la arquitectura se construye sin traicionar su condición, el problema de lo falso queda eliminado (...).

Este texto publicado en 1981 parece ser una anticipación al célebre texto de Solá-Morales “Del contraste a la analogía...” publicado por primera vez en 1984, en el que tras describir el proyecto no construido para la restauración del Castillo de Abbiategrosso realizado por Giorgio Grassi, como ejemplo de la denominada restauración *por analogía*⁴⁷, la comparará con el proyecto de Moneo afirmando:

Por el contrario, casi al otro extremo, el proyecto para la ampliación del edificio del Banco de España, en Madrid, que propusiera Rafael Moneo en 1980 se coloca, como en Grassi, en el cauce estricto establecido por las leyes del propio edificio, por su lógica compositiva y por la organización constructiva y espacial existente. Casi sin dejar espacio a la ironía, sin ningún tipo de desplazamiento que establezca la distancia propia de toda operación estética, el proyecto de Moneo completa la fábrica existente dejándose anular hasta el extremo y subrayando hasta qué límites el edificio existente impone sus exigencias. La analogía aquí se hace tenue, casi imperceptible, para convertirse en mera tautología⁴⁸.

La ampliación no pudo retomarse hasta 2003, previa aprobación -en 1997- del Plan General de Ordenación Urbana de Madrid en el que se descatalogaba el edificio de la Banca Calamarte y se posibilitaba su demolición. El proyecto fue revisado manteniendo la mayor parte de las decisiones tomadas años atrás, y modificando algunas, tanto por la existencia de un programa de necesidades más detallado como por una reflexión formal, especialmente en lo que se refiere a la decisión de simplificar la ornamentación existente, en lo que constituye una clara referencia a la opción del sólido capaz utilizado por Torres Balbás en su restauraciones en la Alhambra en los años 20 y 30 del pasado siglo, siguiendo los principios boitianos, y para la que en el Banco de España se contó con la maestría del escultor Francisco López Quintanilla. La inauguración tuvo lugar en 2006, coincidiendo con la celebración del 150 aniversario del nombre *Banco de España*.

El proyecto, al contrario de cuanto sucediese en 1980, fue muy bien acogido por la crítica⁴⁹ y la demolición del edificio Lorite pasó esta vez más “desapercibida”⁵⁰, si bien finalmente en 1989 el COAM había visado

47 CAPITEL, A. Metamorfosis de monumentos...

48 Este artículo está recogido en SOLÀ-MORALES, I. *Intervenciones*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p. 46.

49 FERNÁNDEZ-GALIANO, L. “La maestría inadvertida”, *El País*, 31 de marzo de 2006, [Consulta: 27/06/2022] https://elpais.com/diario/2006/04/01/babelia/1143846379_850215.html

50 Podemos señalar algunos textos que a finales de los años noventa todavía manifiestan su oposi-

negativamente el proyecto de Moneo señalando varias irregularidades.

CONCLUSIONES

Las propuestas analizadas ponen de manifiesto un panorama rico de creatividad, referentes y diversas aproximaciones a un problema siempre vigente, establecer un diálogo entre el nuevo proyecto de arquitectura y los edificios históricos. En el abanico de soluciones presentadas, emerge una línea “ganadora” que, de hecho, fue seguida por las tres soluciones que pasaron a la siguiente fase del concurso: el de la continuidad del lenguaje a través de la réplica de la fachada de las cariátides, bien por su exagerada reiteración, por su desplazamiento material hacia la nueva esquina o por ser, como en la propuesta ganadora, reproducida en un nuevo chafalán. Esta solución parece estar ya implícita en la convocatoria del concurso en el que se solicitaba “un estudio del volumen adecuado al entorno y un diseño de fachada que unifique los dos conjuntos”⁵¹, que, sin embargo, recibió otras respuestas desde posturas más cercanas al pos-modernismo como las de Corrales y Molezún, o con una clara posición teórica como la del estudio MBM. En cualquier caso, ya la nómina de los arquitectos invitados refleja el espíritu de su tiempo en el que, como explicase Humanes Bustamante, la restauración y en general cualquier tipo de intervención en relación con la preexistencia se entendía “no como un problema específico que precise una especialización, sino como un problema puro y exclusivamente de arquitectura”⁵². De hecho, en aquel momento habían sido llamados los estudios más destacados del panorama nacional, algunos por su experiencia arquitectura bancaria, y otros por sus destacadas aportaciones en el campo de la arquitectura. Cabe señalar que el único arquitecto restaurador que participó, Yarnoz Orcoyen seguramente fue llamado más bien por haberse ocupado de la ampliación anterior que por su condición de restaurador.

El recurso al entendimiento del lenguaje compositivo del edificio existente y la deliberada huida de la “pretendida especialización”⁵³ de los arquitectos restauradores como guía para el proyecto de la nueva arquitectura será la base de la denominada “restauración por analogía” teorizada por Antón Capitel⁵⁴ que, con

ción como FRAGUAS, R. “Requiem por el Palacio de Lorite”, *El País*, 21 de julio de 1999 [Consulta: 27/06/2022] https://elpais.com/diario/1999/07/21/madrid/932556273_850215.html

51 *Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España...* p. 14

52 HUMANES BUSTAMANTE, “prólogo” en *Intervenciones en el patrimonio...* p. 16

53 *Ibidem*

54 CAPITEL, A. “Metamorfosis... *op. cit.*”

sus luces y sus reconocidas sombras⁵⁵, constituye, en un panorama como el español, una de las pocas “escuelas” de pensamiento⁵⁶ sobre la intervención en patrimonio, que cobra una especial trascendencia en una situación, la española, en claro desequilibrio entre la numerosa obra construida y la escasa reflexión que sobre esta se ha realizado.

Los más de cuarenta años de perspectiva con los que ahora se puede analizar este concurso permiten ayudar a comprender una parte muy significativa de la historia reciente de la intervención en patrimonio en España, desde el papel que la especulación ha tenido en la destrucción de parte del tejido urbano, a la idea subyacente de continuidad que ha caracterizado algunas de las intervenciones, y por qué no, a la importancia que la labor de algunos arquitectos españoles ha adquirido en el panorama internacional, lo que quizá ha ido permitiendo “mirar con ojos nuevos” viejas propuestas.

BIBLIOGRAFÍA

- “Ampliación del edificio central del Banco de España en Madrid: Anteproyectos presentados”, *Arquitectura*, nº 228, enero-febrero 1981, pp. 43-47.
- ÁLVAREZ MORA, A. “La ampliación del Banco de España. Otro punto de vista. Cartas al director”, *Arquitectura*, nº230, mayo-junio 1981, pp. 4-5.
- CAPITEL, A. *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, Madrid, Alianza Forma, 1988 (Ed. ampliada 2009).
- Concurso de ideas para la ampliación del Banco de España en la esquina de la Calle de Alcalá con Marqués de Cubas. Catálogo de la Exposición*, Madrid, COAM, 1980.
- GARCÍA CUETOS, M. P. “La historia del arte como ciencia aplicada al patrimonio”, *E-rph: Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, nº 12, 2013, pp. 225-252.
- GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A. “La restauración de monumentos a las puertas del siglo XXI”, *Informes de la construcción*, nº 413, pp. 5-20.
- GONZÁLEZ-MORENO, A. “¿Hubo una vez una restauración a la española?” en *25 años de Restauración Monumental (1975-2000) Actas de la IV Bienal de Restauración Monumental*, Madrid, Fundación Obra social y Monte de Piedad de Madrid, 2017, pp. 24-35.
- HERNÁNDEZ GIL, D. *Intervenciones en el Patrimonio Arquitectónico (1980-1985)*, Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1985.

55 Ver la introducción a la edición de 2009 de CAPITEL, A. “Metamorfosis... *op. cit.* pp. 11-13.

56 GONZÁLEZ-MORENO, A. “¿Hubo una vez una restauración a la española?” en *25 años de Restauración Monumental (1975-2000) Actas de la IV Bienal de Restauración Monumental*, Madrid, Fundación Obra social y Monte de Piedad de Madrid, 2017, pp.24-35.

- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. *Las Ciudades históricas y La destrucción Del Legado Urbanístico Español*. Fernando Chueca Goitia, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.
- MILETO, C., VEGAS, F. “Spain under the Venice Charter”, en *Change Over Time*, Pennsylvania, University of Pennsylvania Press, 2014, pp. 265-285.
- MONEO, J.R., “Anteproyecto desarrollado a través de la propuesta elegida por el banco”, *Arquitectura*, nº 228, enero-febrero 1981, pp. 48-56.
- Monumentos y Proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1990.
- MUÑOZ COSME, A. *La intervención en el patrimonio arquitectónico en España. 1975-2015*, Murcia, Universidad de Murcia, 2020.
- NAVASCUÉS PALACIO, P., “El Banco de España en Madrid. Génesis de un edificio” en *El Banco de España. Dos siglos de historia 1782-1982*. Madrid, Banco de España, 1982, pp.91-129.
- OCCELLI, C., AUTORA. *La parola e la cosa. Doppio sguardi sul progetto di Restauro*, Florencia, Altralinea, 2022, en prensa.
- POBLACIÓN KNAPPE, E., CRESPO M., CRESPO R., FERÁNDEZ, R., GARCÍA MESEGUER A., TORROJA J.A. “Edificio Beatriz”, *Informes de la Construcción*, Vol.25, nº 249, abril 1973, pp. 42-83.
- RIVERA BLANCO, J. “La restauración monumental en España en el umbral del siglo XXI. Nuevas tendencias. De la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia” en GONZÁLEZ A., DÍEZ, M. *I Bienal de la Restauració Monumental: L’Hospitalet de Llobregat (Barcelona), del 23 al 26 de noviembre del 2000*, pp. 29-40.
- RIVERA BLANCO, J. “La restauración monumental en España en el umbral del siglo XXI. Nuevas tendencias. De la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia” en GONZÁLEZ A., DÍEZ, M. *I Bienal de la Restauració Monumental: L’Hospitalet de Llobregat (Barcelona), del 23 al 26 de noviembre del 2000*, pp. 29-40.
- SOLÀ-MORALES, I. “Contemporary Spanish Architecture” en *Contemporary Spanish Architecture: An Eclectic Panorama*, Nueva York, Rizzoli International, 1986, pp. 21-31.
- SOLÀ-MORALES, I. *Intervenciones*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.

Irene Ruíz Bazán

Dpto. Departamento de Arquitectura y Diseño
 Politecnico di Torino
<https://orcid.org/0000-0002-8132-1732>
 irene.ruizbazan@polito.it