

La arquitectura del ocio en Manuel Muñoz Monasterio.

Ripoll Gómez, Carlos

Escuela Técnica Superior de Arquitectura, **DIGA** Departamento Ideación Gráfica Arquitectónica, E.T.S.A.M., Madrid, España, ripoll@arquired.es

Ripoll Tolosana, Virginia

Escuela Técnica Superior de Arquitectura, **DIGA** Departamento Ideación Gráfica Arquitectónica, E.T.S.A.M., Madrid, España, virginiaripoll7@gmail.com

Resumen

Manuel Muñoz Monasterio (1904-1969) forma parte de los arquitectos que la historiografía arquitectónica, no ha realizado ninguna monografía, ni estudio recopilatorio de su obra, no abundan tampoco los artículos sobre su figura y su vida es bastante poco conocida.

La Plaza Monumental y el Estadio Santiago Bernabeu son las referencias mas citadas de su dilatada obra. No fue un arquitecto representativo de ningún movimiento, ni promotor de ninguna corriente, lo que Rafael Moneo y Antón Capitel, refiriéndose a él, denominan “un profesional puro”, un arquitecto sobre todo dedicado a la Administración, de la mano de su mentor, Pedro Bidagor.

Perteneciente a la llamada generación Moya, se formó en el movimiento moderno, el racionalismo y las vanguardias de principios del siglo XX. Fue coetáneo, trabajó y sus carreras profesionales se cruzaron, con compañeros de la relevancia de Fernando García Mercadal, Mariano Garrigues, Luis Gutiérrez Soto, Secundino Zuazo, Manzano Monis, Mariano Rodríguez Orgaz, Santiago Esteban de la Mora o de Javier Carvajal, así como los escultores José Ortells, Francisco Pérez Mateos, José Segurado y en general con integrantes de la vanguardia artística españolas de los años de preguerra civil.

Muñoz Monasterio planteó en sus propuestas, albergar el ocio de masas y las instalaciones deportivas, que desarrollará, como impulsor, a lo largo de la carretera del Pardo, antes de la guerra y a la conclusión de la misma, con la clara influencia del GATEPAC, siendo la primera experiencia que se realiza en toda Europa. Así La Playa de Madrid (1932), su reconstrucción (1947) y El Parque Sindical (1954) son la expresión de las tesis defendidas por el grupo Centro de citado movimiento.

En 1944, gana, junto a Luis Alemany, el concurso para la construcción del Estadio Santiago Bernabéu, de estilo italiano, en donde se empotraba el graderío en el terreno, superponiéndose las gradas y así produciendo su cubrición parcial. La ampliación de este estadio en 1952, la realización del Ramón de Carranza en Cádiz (1953) y del Estadio Sánchez Pizjuan en Sevilla en 1954, hacen de este arquitecto el pionero de las construcciones deportivas en España, con claras influencias en estadios posteriores como el Nou Camp.

En los años 50 e influenciado también por los aires aperturistas, a los que no escapa, el urbanismo toma un protagonismo en su tarea profesional y así se ve inmerso, junto con Bidagor, en dar solución a la pujante industria turística, que se está desarrollando por toda la costa mediterránea. Así en 1956 desarrolla el Plan de Benidorm, de cuyo equipo forma parte. Dejó, como precursor de la construcción turística, el Hotel Pez Espada en Torremolinos, emblema y ejemplo de los futuros hoteles de la Costa del Sol, que marcó un camino a seguir. El Hotel, cuya concepción arquitectónica supuso la reivindicación de la Modernidad en la España que salía de la autarquía, para entroncarse en el Estilo Internacional.

La futura comunicación propone el estudio de los proyectos ligados al ocio de Muñoz Monasterio, de cuyas tipologías fue un verdadero precursor

Palabras clave: Pionero, Ocio, Masas, Vanguardia, Turismo

En los años treinta, Marc Bloch¹, definía la historia como “la disciplina que estudia a los hombres en el tiempo”; también Robín Georges Collingwood², aseguraba que en el pasado, está la clave para entender el presente, porque este es el eslabón, mas reciente de una cadena de antecedentes que lo explican, por lo que el presente será otro mas, que facilitará el entendimiento del futuro³. Este ha sido uno de los desencadenantes que contribuido a enfrentar la presente comunicación. No se pretende encontrar la clave, ni las razones últimas que nos entreguen el conocimiento causal, por los que se generó la transformación de la arquitectura moderna española, sino que es un pequeño paso más, con la recopilación de datos, su clasificación, su análisis y su puesta en relación, llevan a un entendimiento mejor de las causas que desencadenaron las obras posteriores.

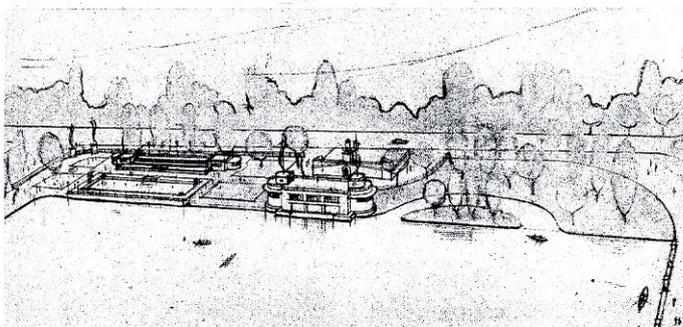
No sólo el pasado⁴, sino “los pasados”⁵, son los que nos pueden clarificar el presente, así como los maestros, por si solos, no pueden generar las grandes transformaciones, mas bien son un entramado de profesionales, con sus aciertos y sus errores, que realizan la cimentación sobre la que los primeros den sus grandes pasos. Manuel Muñoz Monasterio representa y pertenece a este grupo de profesionales, que les toco vivir una época especialmente convulsa, pero tremendamente atractiva por la gran energía, que sobre todo en los primeros años del pasado siglo, hicieron que todo se plantease como nuevo y todo fuera puesto bajo otro punto de vista, distinto al que existía. Las vanguardias, arrastraron toda la manera de entender el arte y esto fue acompañado de grandes cargas de utopía y de ideología, que movieron las estructuras de lo pre-establecido. Como suele pasar en el devenir histórico, a todo momento de luminosidad le suele corresponder su contrapunto y suele ser en proporcionalidad directa.

Carlos Sambricio denunciaba en 1996 que la historiografía madrileña no había atendido adecuadamente a arquitectos, como Torres Balbas, Sánchez Arcas, Amós Salvador, o Gustavo Fernández Balbuena, entre otros y, como apunta Juan Antonio Cortes, estudiar de nuevo a Zuazo y a Gutierrez Soto.⁶

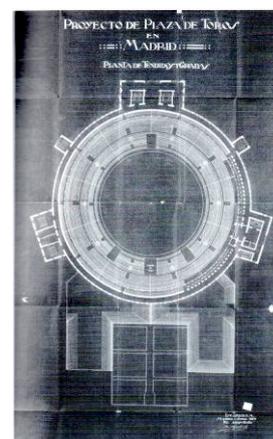
Así mismo José Manuel Pozo, en su capítulo “Hay otra historia”⁷, da el argumento que se ha perseguido desde el principio en la presente comunicación, no solo hay que estudiar nuestra arquitectura, desde la obra de los que han sido considerados como “maestros” por la critica y los historiadores, sino a través también de lo que se consideran figuras “secundarias”, aunque en muchos casos, lo sean por la relación con el conjunto de la arquitectura en ese periodo. Estas figuras consideradas “secundarias”, muchas veces, no es que no tuvieran interés, sino que fueron brillantes en alguna época de su vida o en alguna obra, o no querían complicarse, como Aburto, o tenían otras preocupaciones como Fernández del Amo o Leoz, o tal vez otras inquietudes como Ortiz-Echagüe o Coello, o terminaron desencantados de la profesión como el propio Artal. Precisamente estos han sido los motivos por lo que se escogió a Manuel Muñoz Monasterio, fue un “secundario”, pero realizó su trabajo profesional con seriedad, estuvo comprometido con su época, sobre todo en su primera etapa y luego estuvo situado en cargos y realizando obras que sirvieron, con otras muchas de sus coetáneos, como bisagra entre generaciones de arquitectos.

También se intenta dar una visión de conjunto, de las bases en las que las generaciones posteriores basaron su manera de hacer, Muñoz Monasterio pertenece a la promoción lanzadera, de las que formaron parte Luis Moya, Aizpurua, García Mercadal, Lacasa, Arniches, Domínguez, Sánchez Arcas, Gutiérrez Soto que, guiados por Zuazo, fueron los llamados a efectuar el cambio, que se realizó en los años sucesivos de la mano de los Carvajal, Aburto, Asís Cabrero, Vázquez de Castro, Alejandro de la Sota, Higuera, Miró, Cano Lasso, y otros muchísimos más. No sería licito olvidar a estos “secundarios” que junto con Mariano Rodríguez Orgaz, Esteban de la Mora, Alemany, Herrero Palacios, Bidagor, Ruiz de la Prada, Federico Turell y otros muchos que contribuyeron a formar parte de esa bisagra generacional.

Los baños en el Retiro.
Un proyecto interesante en el estanque grande del Parque de Madrid.



(Fig 1) Propuesta para baños en el Retiro. Hemeroteca ABC



(Fig 2) Planta de las Ventas. CAM

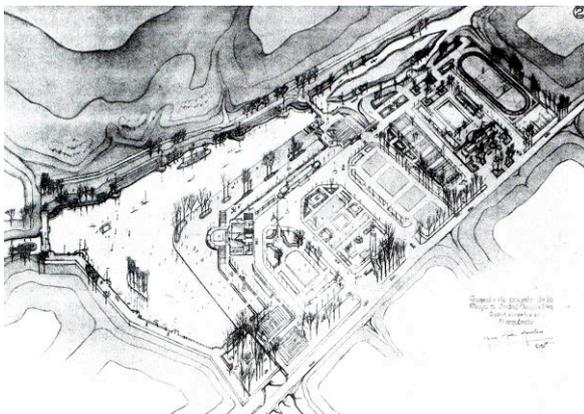
Muñoz Monasterio no fue un arquitecto representativo de ningún movimiento, ni promotor de ninguna corriente, desarrolló una arquitectura racionalista, sobre todo en su primera época de arquitecto, en los años treinta, aunque su salto cualitativo se produce en los cincuenta. Su actividad profesional empieza a finales de los años veinte, con todo el cambio sufrido por la sociedad y por la arquitectura. Pertenece a la llamada, por Javier

García-Gutiérrez Mosteiro, “Promoción Moya”⁸, de cuya pertenencia se sentía orgulloso⁹, alineándose, desde el principio, con el movimiento moderno y el racionalismo. Fue coetáneo, trabajó y en su carrera profesional se cruzó con compañeros de la relevancia de, García Mercadal, Mariano Garrigues, Gutiérrez Soto, Zuazo, Manzano Monis o el propio Carvajal, con quien colaboró poco antes de morir en 1969¹⁰. Es de resaltar su relación con los integrantes del GATEPAC, los escultores, José Ortells, con quien colaboró en varias ocasiones, Francisco Pérez Mateos, José Segurado y en general con integrantes de la vanguardia artística española de los años de preguerra civil, lo que despertó el interés¹¹ entre sus compañeros.¹²

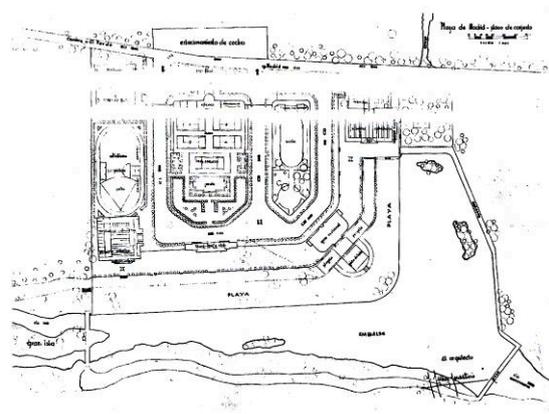
En los años de formación de Muñoz Monasterio, la Escuela de Arquitectura de Madrid sufría una acusada crisis en cuanto al entendimiento de la Arquitectura y la profesión; por lo tanto, de su enseñanza y de su práctica, que unido a la pérdida de la identidad nacional, provocó la aparición de numerosos localismos y regionalismos que, actuaron como refugio, frente a los riesgos de modernidad. La ciudad de Madrid fue una especie de laboratorio para poner en práctica y ensayar las ideas de los futuros arquitectos, que vieron como en la misma se realizaban gran parte de los ejemplos que les interesaban. En esta cualidad ecléctica que la Escuela transmitió a sus alumnos, puede hallarse muchas clases de la transición de estilos y modos que caracterizo a la arquitectura madrileña de la época. Entre estos condicionantes, Muñoz Monasterio se desenvuelve y así es capaz, de recién terminada la carrera, ejecutar y terminar las obras de las Ventas, con ese carácter islamizante mas o menos ecléctico, como puntualizase Pedro Navascues¹³, incluso justificando su lenguaje para lograr la armonía entre el interior y la fachada proyectada por Espelius, según palabras del propio Muñoz Monasterio¹⁴, para inmediatamente después desplegar modernidad y ser permeable a todo lo que conlleva de innovación el Movimiento Moderno; con ello une las dos tendencias de su formación, la academicista y la que busca en las revistas con sus compañeros de promoción, la de la Escuela. Estos registros compositivos en principio contradictorios son utilizados por Muñoz Monasterio.

Concluir las obras de un edificio tan importante como la Monumental de las Ventas, relatando como en su intervención tuvo que conseguir la armonía necesaria, tanto en el interior como en la fachada. Se plantea “¿porqué no se pueden realizar con materiales como el hierro y el hormigón, con un concepto racionalista sin afectación alguna, construir una plaza de toros?”,¹⁵ llegando a la conclusión de que sí es posible y con solo ello, ayudándonos del color y de la cerámica como elementos decorativos, acusar ese carácter violento, expresivo, que lleva consigo la arquitectura taurina. En la decoración se adopta el estilo mudéjar,¹⁶ tratado caprichosamente y con exceso de recargamiento en fachada, se intenta conseguir dotar, al igual que otras plazas, del encanto en lo violento de sus contrastes, pero no exento de cierta sobriedad. Para finalizar, realiza la confesión de cómo dentro de ese carácter violento, se permite en la Capilla, usar una adaptación del estilo colonial mexicano, con sus tonos dorados y rojos. Como se ha descrito, su concepción es muy clara y sencilla y como, desde la decoración, se produce ese carácter violento en sus contrastes, buscados por Manuel Muñoz Monasterio desde su inicio. Fue su primera e importante aportación a la arquitectura para albergar acontecimientos, en los que participasen gran número de personas, como espectadores o como participantes.

En estos años iniciales de su carrera, se encuentra muy unido a movimientos de vanguardia, sobre todo durante la República, el GATEPAC¹⁷ y los estudios de las playas del Jarama, que analiza y cuyos principios son los desencadenantes de su proyecto para la Playa de Madrid, la mayor de Europa en estos años, no solo con una clarísimo diseño formal de sus elementos y con un lenguaje racionalista, sino que además vertebraba la concepción, como lugar de esparcimiento de las clases populares y un marcado sentido social. El llamado ocio de masas y el culto al cuerpo, hicieron que en los años 20, después de la Primera Guerra Mundial, se plantearan proyectos de piscinas, en donde las ideas higienistas, propiciaron, el cambio de concepción de la belleza del cuerpo propio, e hicieron que las modas cambiaran y se pasase de la tez blanca, incluso con maquillaje, al color moreno de la piel, lo que provocó la construcción de piscinas en el interior de las ciudades, Madrid no escapó a esta solución y así en pocos años se construyeron la piscina La Isla (Gutiérrez Soto), El Lago (Luis de Sala), La Florida y los Baños del Niágara, la Playa de Madrid (Muñoz Monasterio) y otras muchas en colegios y centros de enseñanza, impulsados por Besteiro, como lo refleja la cantidad de ellos que Muñoz Monasterio enumera en su listado de obras, que presentó al concurso de Ayuntamiento de Madrid en 1932¹⁸, con 4 años de profesión, siendo un reflejo de las conquistas sociales de la época.



(Fig 3) Propuesta Playa de Madrid 1931. Nuevas Formas



(Fig 4) Planta Playa Madrid 1932. Nuevas Formas

En esos años, en Madrid se hizo una seria reflexión urbanística y así la arquitectura se encontró impregnada de esa inquietud de intervenir en el casco histórico (reformas internas) o de señalar las líneas del crecimiento de la capital, así Zuazo y Jansen proyectan una ciudad deportiva en el lado Este del Retiro (1930), Luis Lacasa propone los Campos deportivos de la Ciudad Universitaria, la Casa de Campo pasa a formar parte de los parques públicos de Madrid, con sus instalaciones deportivas como el hipódromo de Narciso Pascual y Colomer, las instalaciones de polo y de tiro al pichón, y se proponen balnearios en el Manzanares que no se llegan a construir. Muñoz Monasterio, en 1932, realiza la propuesta para realizar las obras oportunas en el estanque del Retiro para habilitarlo como zona de baños públicos¹⁹, germen de futuros proyectos²⁰, sirviendo todas ellas como los puntos de partida para que se realice a lo largo del Manzanares un rosario de instalaciones de ocio y deportivas que han ido aumentando a lo largo del tiempo, haciendo del río el eje vertebrador de estas infraestructuras, siendo la piscina La Isla, de iniciativa privada y la Playa de Madrid de iniciativa pública los dos polos, sobre los que se actuó en los inicios de los años 30.

En este ambiente Muñoz Monasterio se centra en ese eje del río Manzanares, entre El Pardo y Madrid, en su zona noroeste, para desarrollar sus propuestas deportivas, construidas como la Playa de Madrid o el Parque Sindical y no construidas como un Campo de Golf que se situaría entre ambas actuaciones. De la playa de Madrid, Muñoz Monasterio realizó varias propuestas, algunas verdaderamente avanzadas para la época y con mayor o menor superficie, dependiendo de las cesiones de los terrenos que concedía Patrimonio Nacional. Estas propuestas tuvieron siempre el embalse como elemento conformador del proyecto y su invariante. Muñoz Monasterio explica los principios que le motivaron la solución a su proyecto, "Aprovechando la privilegiada naturaleza del lugar, lindante con el Monte del Pardo y a la vista de la sierra del Guadarrama, la idea predominante, en el planteamiento de la obra, era el aprovechamiento de todo lo natural, no solo con la idea de la economía, sino con la no dar sensación de una construcción sumamente artificiosa. Por este motivo han sido muy pocos los árboles talados y en medio del agua surgen a modo de islotes"²¹. Se sitúa en aquella época en el término municipal del Pardo, ahora distrito de Madrid, usando el río Manzanares, en su confluencia con el arroyo del Fresno, utilizando su cauce, para mediante una funcional presa de hormigón armado, en colaboración con los ingenieros Conde y Tintoré, con compuertas metálicas, prolongada en uno sus lados, por un muro de contención de 190 metros de longitud, que detiene las aguas del río, invadiendo la zona de tierras proyectada.

El acceso se realizaba por la carretera colindante al hipódromo de la Zarzuela, por medio de un puente construido ex profeso y que existe en la actualidad. Se completaba con otras construcciones recreativo-deportivas y un conjunto de edificios de carácter social, administrativo y complementario, a destacar el restaurante y la torre que preside el edificio administrativo, con claras alusiones a los postulados racionalistas del momento, con maclas de formas simples en ángulo recto o curvadas a 90°, óculos y huecos funcionales y seriados, limpios vuelos, sencillas marquesinas y terrazas planas, como en el pabellón del club, que es de un racionalismo purista, con viseras, grandes aberturas de huecos, en los que la estructura es un finísimo tubo de acero, que no distrae la gran apertura de detrás. Los óculos conforman los espacios ciegos, con acabados en blancos, revocos que se combinan sabiamente con el ladrillo visto, queriendo ver algunos historiadores en esta actuación, caracterizada por la armonía con el territorio y el paisaje, un ensayo del proyecto de ocio formulado por el GATEPAC en la "Ciudad Verde del Jarama". La arquitectura que desarrolla Muñoz Monasterio es impecable, con un desarrollo de lenguaje racionalista, con una magnífica sencillez y a la vez muy moderna, de acuerdo y comprometido con la estética imperante en la época.

Durante la guerra y dada su localización sufrió grandes desperfectos, quedando destruida la presa, que se rehízo una vez terminada la contienda en la reconstrucción en 1947, en colaboración con el ingeniero Ramón Beamonte y aunque en el proyecto se intentaron respetar los originales fundamentos compositivos, se forzó a su enmascaramiento en una imagen en apariencia distinta y más recargada, con impregnaciones del estilo nacional, que afectarían a la mayoría de las intervenciones realizadas en esos años, conseguidas, en gran medida, mediante la adición de elementos, como las cubiertas de pizarra rematadas por pináculos, o los enfáticos recercados de vanos, perdiendo mucho del encanto y desvirtuando las formas racionalistas. Muñoz Monasterio proyectó estos hitos, como por ejemplo la torre, dentro de unos cánones mucho más aperturistas de los que se tuvieron en cuenta a la hora de construirse. En esta reconstrucción se variaron las plantas, aunque se mantuvo el trazado de recorridos verdes que jalonan el diseño y el principal cambio, fue la incorporación del acceso al vehículo rodado, con zonas de aparcamiento y a la ubicación de zonas deportivas, así como reubicación de las piscinas, por la degradación de la pureza de las aguas del río.

El proyecto que se desarrolló, intentaba conseguir, la mejor instalación deportiva de Madrid y una de las más completas de Europa, resolviendo así uno de los grandes problemas que existen en la capital, que es el de lograr una importante retención de agua, que, aparte de satisfacer las necesidades de baños y esparcimiento, pueda el caudal aprovechable, en un momento de necesidad, realizar una limpieza del río y refuerzo en la zona de regaditos aguas abajo de Madrid. Esta fue una de las premisas que se siguieron para la ubicación de la nueva instalación de carácter de esparcimiento, como era el Parque Sindical, que en 1954, escapa de ese mimetismo hermético del "estilo nacional" y realiza una arquitectura muy depurada de marcado carácter expresionista alemán, que le permitió diseñar elementos, como los vestuarios, con las bóvedas vaídas, el pabellón de administración, la bolera, luego reconvertida en arenero con un elegante diseño, el restaurante curvo con su interior tan avanzado para la época y el bar redondo que aún, en la actualidad, es admirable en su lenguaje.



(Fig 5) Parque sindical. Bar

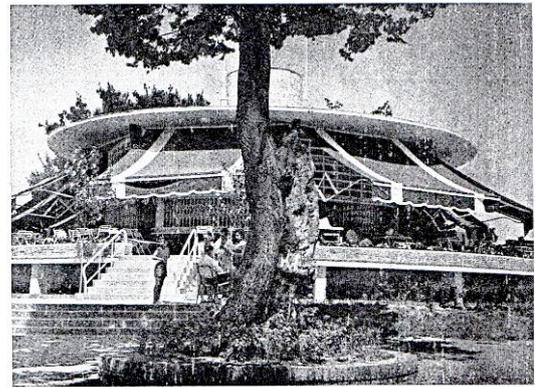
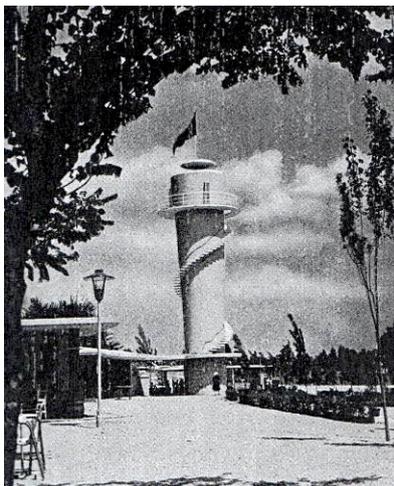


FIG. 11. — LE BAR CIRCULAIRE SITUÉ DANS L'ARBRE.

(Fig 6) Parque Sindical. Bar

El Parque Sindical, situado entre la carretera del Pardo y el río Manzanares, no solo significó la construcción de un estanque en el río, sino que conllevó, al igual que la reconstruida Playa de Madrid, un club deportivo en donde se situaban otros deportes no náuticos. Además adquirió, un valor añadido en la relación social entre los usuarios, donde primaba la convivencia de los que allí acudían. El proyecto incidía en la conformación de un embalse en el río Manzanares, cuyo proyecto y el de la presa, ligeramente poligonal, corrieron a cargo del ingeniero Alfredo Semelas Arroyo, y con los que se pretendía crear una playa artificial con capacidad para 5000 usuarios. El proyecto ganador del concurso, convocado en 1954 por la Organización Sindical, el de Manuel Muñoz Monasterio, elegía como forma de actuación el sistema de presa-embalse y no el de lago artificial alimentado por canal o electrobomba,²² desplegando en sentido longitudinal, en la margen fluvial izquierda, un ambicioso y diversificado programa de equipamientos deportivos relacionándolos por medio de un largo paseo-itinerario, bordeado de plátanos, el cual dejaba a un lado una franja ajardinada y arbolada bañada por el río, mitad natural, mitad artificial, donde se sucedían, junto a los taludes que ofrecían las mejores panorámicas, el restaurante, la torre depósito visitable, los edificios de vestuarios y aseos, a ambos laterales del pabellón de dirección y administración, y el bar (éste ubicado originalmente en el centro de una isla artificial dentro del embalse), así como algunas pequeñas instalaciones deportivas, tales como las originales boleras americanas o la pista de patinaje, mientras que al otro lado se localizaban las pistas y campos de fútbol, baloncesto, frontón, tenis, atletismo, etc. Sin embargo, de todo el conjunto, por otra parte frecuentado de forma masiva, el elemento más destacado es la inmensa piscina, formada por la irregular yuxtaposición geométrica de tres unidades (la infantil, la de adultos y la de competición), que fue considerada en su tiempo como "el conjunto mayor de Europa" y que el arquitecto Francisco de Asís Cabrero diseñó en el marco de la ampliación del Parque, expandiendo, en 1959, hasta el borde de la carretera de El Pardo.



(Fig 7) Parque sindical. Deposito



(Fig 8) Parque Sindical. Vestuarios

La especialización recreativo-deportiva y la acción de los arquitectos, ambos decantados hacia la modernidad, aunque manejando diferentes lenguajes, consigue una feliz desvinculación de las contemporáneas consignas oficialistas, con mayores concesiones al gusto popular en Muñoz Monasterio, desde su arraigo en la arquitectura vernácula y la intención colorista, que adjetiva con acusadas soluciones constructivas, sin voluntad de estilo; con extrema abstracción minimalista en Cabrero, tanto en el limpio plano de la enorme lámina de agua, cuanto en los graderíos, las prismáticas cajas de los neutros pabellones complementarios, "sin imagen" que la flanquean, o el incorpóreo pespunte de la pérgola arquitrabada que, no obstante, separa nítidamente las zonas de sol y sombra, con esa arquitectura que parece haber estado siempre ahí sin dejarse notar ni alterar el paisaje circundante.

En el resto de elementos hay que mencionar las leves marquesinas y los pórticos a base de muretes de mampostería de directriz recta u oblicua, las orgánicas líneas curvas del restaurante, en avanzadilla sobre el embalse, la forma tronco-cónica invertida del depósito, con la escalera helicoidal exterior de peldaños volados o la utilización de arcos y bóvedas en magníficas maclas en el conjunto de edificaciones, como las bóvedas invertidas del pabellón de mujeres, o el remate del pabellón administrativo de tres alturas; pero, sobre todo, la resolución circular y permeable del bar, en osado planteamiento estructural a base de placas de hormigón armado, sustentadas en ocho esbeltos soportes en forma de V, elevando el núcleo central sobre la cubierta. Los dos arquitectos difieren asimismo en los materiales empleados: mientras que Muñoz Monasterio recurre a la mampostería, el hormigón y los revocos y encalados, Asís Cabrero utiliza sus queridos ladrillo y metal²³. En general se ha mantenido la arquitectura de Muñoz Monasterio y se encuentran bastantes referentes a la arquitectura expresiva alemana como era de suponer en las fechas en que se realizó el proyecto.

Muñoz Monasterio en 1944 se presenta y gana, en colaboración con Luis Alemany, el que al fin y a la postre significaría su obra más conocida y la de más calado profesional. Es el concurso para el campo de deportes del Real Madrid, en la prolongación de la Castellana, zona que desde siempre estuvo muy unida su quehacer profesional. El proyecto supone un avance estructural por la concepción de los graderíos, que con voladizos sobre los anteriores y con unas luces de crujía iguales, dan sencillez y claridad a la construcción. La fachada del estadio se basa en intercolumnios, que marcan las escaleras de acceso a los anfiteatros y que refuerzan el ritmo vertical, frente a la gran horizontalidad del edificio.



(Fig 9) Maqueta del concurso



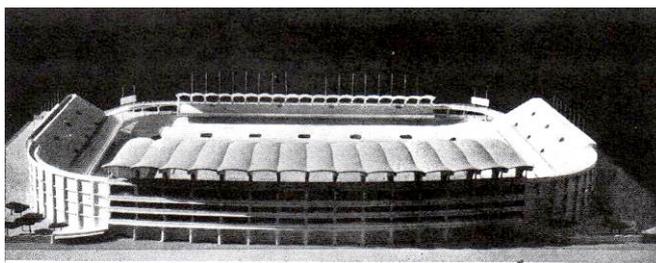
(Fig 10) Planos del concurso

Una vez que en 1944 se adjudicase el proyecto a Muñoz Monasterio y a Alemany, empezaron las obras que concluyeron tres años más tarde. Constaba de dos partes diferenciadas, el estadio y las instalaciones complementarias, piscina, frontones, gimnasios y campos de atletismo, separadas del estadio mediante una calle particular de 10 metros de anchura para conseguir que cada espectador accediese a su localidad desde el punto más cercano. Para su realización se estudiaron diferentes tipológicas deportivas, o los estadios americanos, generalmente descubiertos y con un solo graderío muy tendido, que se empotra en el terreno, para conseguir economizar en estructura y en fachada. En Europa existen dos tendencias muy marcadas, la nórdica y la mediterránea. En la primera se construyen con un graderío único, pero destacando, de manera muy acusada las tribunas cubiertas en los frentes longitudinales, donde se ofrecen fachadas importantes casi siempre descuidadas²⁴. El modelo mediterráneo, de tradición clásica, concibe el estadio como dos graderíos superpuestos, el superior en voladizo sobre el inferior, lo que consigue cubrir estos asientos. Esta es la solución que se realiza con dos anfiteatros, el bajo empotrado en su mayor parte en el terreno y el superior con un voladizo de siete metros que cubre 11 filas de espectadores sentados, quedando al descubierto las filas de localidades de a pie, siendo estas las más cercanas al campo, logrando una perfecta visibilidad del mismo, pretensión muy tenida en cuenta por ambos arquitectos.

La edificación es de hormigón armado en el graderío superior y de hormigón en masa en el inferior. Carlos Fernández Casado²⁵, ingeniero de la empresa Huarte, junto con los dos arquitectos, diseñaron una ingeniosa solución que permite un voladizo de 7'50 metros, a base de contrarrestos que produce el peso de la estructura y así con vigas de dimensiones normales resolver una estructura complicada. De las muchas dificultades que se encontraron, hay que destacar la de atravesar el campo, el túnel de enlace ferroviario de Nuevos Ministerios a Chamartín, que obliga a desviar la cimentación de ocho soportes. En 1952, empezaron las obras de ampliación, volviendo a estar Luis Alemany y Muñoz Monasterio junto con Fernández Casado al frente de las obras. El edificio se planteó con una solución vertical, en contrastes con el criterio horizontal anterior, para lograr la máxima concentración de espectadores alrededor del campo. Tres puntos fueron fundamentales en el desarrollo del proyecto, el primero el perfil interior, tratando de conseguir la máxima capacidad, sin mermar la visibilidad; el segundo fue la estructura, que sin alterar el perfil resultara lo más sencilla y funcional, pensando en la facilidad de ejecución y en un menor coste y en tercer lugar, las fachadas, problema que, dada el agotamiento económico, no se pudo abarcar con toda la libertad de concepción. Se decidió concentrar la atención de la fachada en dos puntos: en la entrada principal a la Castellana, y el de la fachada sur, que queda el final de perspectiva de una gran avenida. En la ampliación se proyectan dos torres de transición entre lo antiguo y lo moderno, cuya función es alojar escaleras y ascensores directos a la coronación, diseñándose un nuevo graderío superior, calculado por Fernández Casado, a base de unos soportes inclinados en forma de tornapunta, suprimiéndose las aletas que cubrían la coronación del estadio.



(Fig 11) Maqueta Estadio Carranza. Cadiz



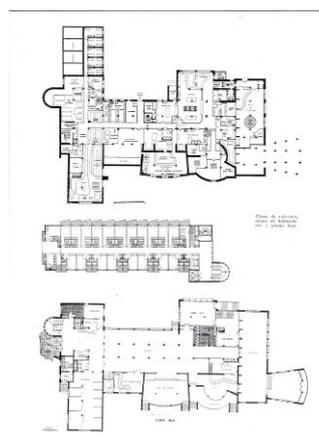
(Fig 12) Maqueta Estadio Sánchez Pizjuan. Sevilla

En 1953 el estadio del Cádiz se le encargó a Manuel Muñoz Monasterio, dada su relación de amistad con D. Ramón de Carranza. El estadio está concebido para la celebración de todo tipo de competiciones deportivas y no solo la práctica del fútbol. La principal novedad es el prever en forma curva, el frente principal de la tribuna, con lo que se consigue una mejora en la visibilidad en sentido diagonal²⁶. El diseño del campo es de graderío bajo en todo el perímetro del estadio y en uno de sus lados mayores se construye una tribuna compuesta de dos grandes pórticos, apoyados en tres filas de soportes, separados 18 metros. De la última arrancan las grandes vigas en voladizo, en donde se apoyan las bóvedas de membrana, contrarrestadas con un tirante, lo que hace un sistema económico ahorrando acero y hormigón, además de permitir un número menor de apoyos verticales. La puerta principal cuenta con un pórtico avanzado, para acceso desarrollado en dos plantas, donde se alojan cinco puertas de entrada y dos más en los laterales, con lo que se enfatiza desde un diseño de metodología muy clásica, un reforzamiento de la zona noble del estadio. Se enfrenta la tribuna a una torre, llamada de preferencia, de 30 metros de altura, que recuerda mucho a la solución aportada en la primera intervención en Chamartín. En la maqueta se observa el oficio que desarrolla Muñoz Monasterio, en la unión de los diferentes elementos que conforman el diseño y en donde la torre sirve de articulación y de contrapeso medido, a la tribuna enfrentada, con un enmarque mediante escaleras en fachada, que la sitúan en importancia.

Por último en 1954 se convoca un concurso de ideas para la construcción del Estadio del Sevilla, que gana finalmente Muñoz Monasterio, recogiendo mucho de sus experiencias y conocimientos adquiridos. En la memoria del proyecto enumera los objetivos genéricos a conseguir con el proyecto, como conseguir la máxima capacidad dentro del terreno disponible, llegar a un sistema estructural que le permita la visibilidad óptima de todas las localidades, que se pueda realizar por etapas y conseguir una forma exterior equilibrada y atractiva con las formas estructurales²⁷. Como consecuencia del primero, toma una solución parecida al estadio madrileño de Chamartín, volando el segundo anfiteatro sobre el primero, que además se soterra en el terreno al estilo mediterráneo de estadios deportivos, así con una solución estructural muy similar, se consigue un ahorro económico significativo. Esta solución es la tomada en el lateral occidental y en los dos fondos Norte y Sur, no así en el lateral oriental, en donde por problemas de dimensiones del terreno y en vista de la necesidad del segundo anfiteatro, se adopta una solución de forma autónoma y de disposición especial, según se observa en la sección del estadio, en donde el segundo anfiteatro, vuela sujeto a unos grandes soportes, de una manera mas artificiosa sobre las localidades sentadas.



(Fig 13) Hotel Pez Espada



(Fig 14) Plantas Hotel pez Espada

El acceso se realiza por escaleras exteriores sin ningún tipo de galería y se cubre con unas pequeñas bóvedas, tipo membranas de hormigón, que también se proyectan para la ampliación de Chamartín. La tribuna occidental, toma la misma forma curvilínea del estadio gaditano y la solución de la cubrición pasa también por el diseño del estadio del Cádiz

En estos momentos Muñoz Monasterio²⁸, también influenciado por los aires aperturistas, a los que no escapa, no olvidemos que está muy cerca de los puestos privilegiados del poder de decisión²⁹ y es colaborador cercano de ellos; el urbanismo toma un protagonismo y así se ve inmerso, junto con Bidagor, en dar solución a la pujante

industria turística que se está desarrollando por toda la costa mediterránea. Así en 1956 desarrolla el Plan de Benidorm de cuyo equipo forma parte³⁰.

Dejó como precursor de la construcción turística el Hotel Pez Espada³¹ en Torremolinos³², emblema y ejemplo de los futuros hoteles de la Costa del Sol, que marcó un camino a seguir y cuya concepción arquitectónica, supuso la entrada de España en la modernidad. Es un paralelepípedo de 6 alturas, con orientación Norte-Sur, perpendicular a la playa y a la carretera de Málaga a Cádiz y que cuyo funcionamiento dispone de un pasillo que alberga habitaciones a ambos lados y que son tratadas en planta y sobretodo en fachada, de manera diferente. Las orientaciones a Este se adornan al exterior y conforman unas terrazas dentro del edificio, las del Oeste, más numerosas, son más tradicionales, con distribución típica y se asoman al exterior con unas terrazas, orientadas al mar, que producen una defensa frente al soleamiento de poniente. La planta baja dispone del acceso, vestíbulo y salón principal, con una amplitud hacia la piscina, que da lugar a un ala con pequeños comercios, bar íntimo, salón de lectura y un bar exterior con cerramiento acristalado. Hacia la playa se sitúa el restaurante y un salón, avanzado hacia la arena sobre pilotes, desde donde permite la mejor contemplación del mar. Bajo la planta baja se desarrolla un semisótano, que alberga todas las dependencias de servicio para el funcionamiento del hotel. Esta construcción es precursora de su época y según Salvador Moreno Peralta “lo rabiamente moderno que se hacía en España, en ese momento, era en el incipiente sector turístico”³³ que indudablemente servía para vender esa marca después de la posguerra.

Muñoz Monasterio contribuyó a la arquitectura del ocio siendo uno de sus máximos exponentes y uno de sus pioneros, sobre todo hasta mediados de siglo XX y consolidando las bases sobre las que otros arquitectos desarrollaron su labor. Lo hizo de una manera sencilla y a la vez admirable; donde la arquitectura espectáculo no tenía cabida, y como años más tarde apuntaría Alejandro de la Sota: “*haciendo las cosas con cierto sentido, resulta que va saliendo una arquitectura, que es simple y razonable, esa es la palabra, razonable*”.

¹ Historiador judío-francés (1886-1944) autor de *la Introducción a la Historia*.

² Filósofo británico (1889-1943) autor de *The Idea of History*, publicada póstumamente en 1946, que hacía contrapunto a *The Idea of Nature*, editada un año antes.

³ *Idea de la Historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1952

⁴ Entendido como elemento unitario

⁵ Entendiéndose como referencias a otros arquitectos

⁶ Introducción SAN ANTONIO GÓMEZ, Carlos: *20 años de arquitectura en Madrid La edad de Plata 1918-1936*, pag 14

⁷ “Hay otra historia”, es el primer capítulo del libro de VVAA: *Los brillantes 50. 35 proyectos*. pag 17-40

⁸ GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, Javier: “La promoción de Luis Moya” en MOYA BLANCO, Luis: *Cuaderno de Apuntes de construcción*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 1993, pág. 20-22.

⁹ Formada entre otros por José Manuel Aizpurua, Joaquín Vaquero Palacios, Felipe López Delgado, Luis Martínez Feduchi, etc

¹⁰ Fue una imposición de la promotora de la obra, la sociedad Pamor, a Javier Carvajal

¹¹ Joaquín Labayen y José Manuel Aizpurua, manejaban en su estudio un pequeño cuaderno de notas, llamado “Notas sobre temas de arquitectura, Libros y Revistas”, en el iban apuntando y clasificando, artículos, obras, arquitectos, en general temas de interés para ellos, entre los que estaban Elsaesser, Arniches, Domínguez, Gropius, García Mercadal, Gutiérrez Soto, Le Corbusier, Felipe López Delgado, Luis Moya, Amos Salvador, Burnham, Kaufmann, Tessenow, Zuazo, Asplund, Peter Behrens, Eric Mendelsohn, Mies van der Rohe, Sánchez Arcas, Bruno Taut y Manuel Muñoz Monasterio. Esto demuestra como estaba considerado entre sus compañeros de profesión y como su obra despertaba el interés de los mismos.

¹² MEDINA, JOSÉ ÁNGEL: *La libreta de Labayen y Aizpurua. Un antecedente de la influencia alemana en la arquitectura, “Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*. Actas preliminares del IV Congreso. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra. Navarra. 2004.

¹³ “La creación de la escuela de Madrid” en *Madrid y sus arquitectos. 150 años de la Escuela de Arquitectura*. Pag 33

¹⁴ “La Nueva Plaza de Toros”. *Arquitectura* 130 (1930).

¹⁵ *Arquitectura* 130

¹⁶ LITVAK, Lily: *El Jardín de Alá, Temas del exotismo musulmán en España 1880-1913*, Granada, Don Quijote, 1985. pag 32.

¹⁷ En su formación pasó un tiempo en Barcelona durante el cual entabló los primeros contactos con miembros del GATEPAC, siendo incluso publicado su proyecto para la Estación central de autobuses en Madrid cuyo emplazamiento era el solar dejado por la antigua plaza de toros en la calle de Goya

¹⁸ Concurso de méritos para una de las 5 plazas de arquitecto municipal que consiguió junto a Gaspar Blein Zarazada, Santiago Esteban de la Mora, Fernando García Mercadal y Adolfo Blanco Pérez de Camino

¹⁹ ABC 15 septiembre 1931

²⁰ En la última candidatura para las olimpiadas del 2020, se incluía la adecuación del estanque de Retiro para el alojamiento del pabellón de vóley-playa.

²¹ Memoria del Proyecto

²² Memoria del Proyecto

²³ En 1991, la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid convocó un concurso para la ordenación y diseño arquitectónico del Parque, por entonces muy deteriorado y fueron varios los arquitectos que intervinieron en el Parque, desarrollando pabellones para tiro con arco, de Cesar Ruiz Larrea y Antonio Gómez Gutiérrez y el Centro de Tecnificación de Golf, y un precioso pabellón a la entrada del Parque Sindical de arquitectura abstracta y con guiños e influencias de Álvaro Siza, destinado a oficinas y vestuarios de las pistas anejas, con un manejo expresivo del hormigón armado de muy buena factura.

²⁴ Montjuich, (Barcelona)

²⁵ VVAA: *Carlos Fernández Casado. Ingeniero*, Madrid, Ministerio de Fomento, 2007

²⁶ El problema de la visibilidad en el campo estuvo muy estudiado por Muñoz Monasterio y Luis Alemany en el concurso del estadio de Chamartín una década antes y fue poniéndola en práctica tanto en este estadio como en el del Sevilla F.C.

²⁷ Informes de la Construcción 72

²⁸ Calificado por el alcalde (Benidorm) Pedro Zaragoza como uno de los mejores urbanistas de España.

²⁹ Alexandre Cirici le hace partícipe del denominado Equipo de Madrid, que dominaba la arquitectura oficial, junto a Muguza, Bidagor, Ribas, d'Ors, Ganzo, Acha, García Pablo

³⁰ Esta formado por Francisco Muñoz Llorens, Director de la oficina provincial de Urbanismo, Luis Rodríguez Fernández, Profesor de la ETSAM y Pedro Bidagor, Director General de Urbanismo

³¹ Arquitectura 7, 1959

³² Trabajó con el arquitecto Juan Jauregui Briales y efectuaron viajes a Miami y de ahí la similitud con el Fontainebleau Hilton y que fue pionero en las Costa del Sol, siendo en primer hotel de lujo de la zona y siendo el germen para el desarrollo turístico de las Costa malagueña.

³³ VVAA: *50 años de turismo español. Un análisis histórico y estructural*, 1999.

Bibliografía

"Ampliación del estadio Bernabéu en Madrid", *Revista Nacional de Arquitectura* 159, Marzo, 1955, pág. 33-40.

BERLINCHES ACIN, Amparo (dir): *Arquitectura de Madrid*, Fundación COAM, 2003.

- *Arquitectura de Madrid, Periferia*. Fundación COAM, 2007.

BONET, Juan Manuel: *La ciudad moderna, Arquitectura racionalista en Valencia*, Valencia, IVAM, 1998.

BOHIGAS, Oriol: *Arquitectura Española en la II República*, Barcelona, Tusquets, 1970.

CIRICI, Alexandre: *La estética del Franquismo*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

"Estadio de Sevilla", *Informes de la Construcción* 72, Junio-julio 1955, pág. 152-23.

FERNÁNDEZ TROYANO, Leonardo (coord.): *Carlos Fernández Ingeniero*, Madrid, Cedex Ministerio de Fomento, 2007.

GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, Javier: "La promoción de Luis Moya" en MOYA BLANCO, Luis: *Cuaderno de Apuntes de construcción*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 1993, pág. 20-22.

GINER DE LOS RÍOS, Bernardo: *50 años de arquitectura española II (1900-1950)*, Madrid, Adir, 1980.

GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis Miguel y Javier PALOMINO CALLE: *El templo del madridismo, Estadio Santiago Bernabéu 1947-2007*, Madrid, Everest, 2008.

"Hotel Pez Espada de Torremolinos (Málaga)", *Arquitectura*.7, Julio 1959, pág. 31-34.

LITVAK, Lily: *El Jardín de Aláh, Temas del exotismo musulmán en España 1880-1913*, Granada, Don Quijote, 1985.

MÁRQUEZ, Héctor: "El Hotel que enterró la posguerra", Malaga, El País, 14-11-2001.

MARTÍNEZ MEDINA, Andrés: *La arquitectura de la ciudad de Alicante 1923-1943*, Alicante, Instituto de la cultura Juan Gil-Albert. 1998.

MARTÍNEZ MEDINA, Andrés y OLIVA MEYER, Justo: *Miguel López González, Treinta años de su arquitectura, (1932-1962)*, Alicante. C.O.A.C.V, 1987.

MUÑOZ MONASTERIO, Manuel, "Emplazamientos de plazas de toros", *Revista Nacional de Arquitectura* 93 y 94, Septiembre-octubre 1949, pág. 400-405.

- "La Nueva plaza de toros de Madrid", *Arquitectura* 130, Febrero, 1930, pág. 35-42.

PRIETO GONZÁLEZ, José Manuel: *Aprendiendo a ser arquitectos. Creación y desarrollo de la Escuela de arquitectura de Madrid (1844-1914)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004.

SAMBRICIO, Carlos *Madrid ciudad-región. De la Ciudad Ilustrada a la primera mitad del siglo XX*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1999.

SAMBRICIO, Carlos; MAURE, Lilia y EZQUIAGA, José Maria: *Madrid, Urbanismo y gestión municipal 1920,1940*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1984.

SAMBRICIO, Carlos; HERNANDEZ, Concha: *Madrid, Siglo XX*, Madrid, Ayuntamiento Madrid, 2002.

SAN ANTONIO GÓMEZ, Carlos: *El Madrid del 27, arquitectura y vanguardia, 1918-1936*, Madrid, Comunidad Autónoma de Madrid, 1998.

- *20 años de arquitectura en Madrid La edad de Plata 1918-1936*, Madrid, Comunidad Autónoma de Madrid, 1996.

"Tres nuevos estadios españoles", *Informes de la Construcción* 72, Junio-julio 1955, pág. 152-23.

UCHA DONATE, Rodolfo: *50 años de arquitectura española I (1900-1950)*, Madrid, Adir, 1980.

URRUTIA NÚÑEZ, Ángel: *Arquitectura española siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1997.

- *Arquitectura contemporánea, documentos y escritos*, Universidad Autónoma de Madrid, 2002.

ZUAZO UGALDE, Secundino: *Madrid y sus anhelos urbanísticos. Memorias inéditas 1919-1940*, Madrid, Nerea, 2003.

VVAA: *AC/GATEPAC. 1931-1937*, Barcelona, Gustavo Gili, 1975.

VVAA: *50 años de turismo español. Un análisis histórico y estructural*, Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 1999.

VVAA: *Carlos Fernández Casado. Ingeniero*, Madrid, Ministerio de Fomento, 2007

VVAA: *Las Ventas, 75 años de historia*, Madrid, Comunidad Autónoma de Madrid, 2006.

VVAA: *Los años cincuenta. La arquitectura española y su compromiso en la historia*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2000.

VVAA: *Los brillantes 50. 35 Proyectos*. Pamplona, T6, 2004.

VVAA: *Madrid: cuarenta años de desarrollo urbano 1940-1980*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid Oficina del Plan, 1981.

VVAA: *Madrid y sus arquitectos. 150 años de la Escuela de Arquitectura*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1996.

VVAA: *Memoria. Información sobre la ciudad. Año 1929*, Madrid, Museo Municipal de Madrid. 1929, Reedición 2005.

VVAA: *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*. Actas preliminares del III Congreso. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra. Navarra. 2004.

VVAA: *Mundial 82. Consideraciones*, Madrid, COAM, 1982.

VVAA: *Parque Sindical deportivo Puerta de Hierro- Madrid*, Madrid, Obra Sindical de Educación y Descanso, 1967.

Biografía

Carlos Ripoll Gómez

Madrid 1957, Arquitecto por la ETSAM (Universidad Politécnica de Madrid) en las dos especialidades de Edificación y de Urbanismo. Colegiado COAM 7635 y profesor de la Universidad SEK de Segovia y de la Universidad Camilo José Cela, en el área de expresión gráfica y Coordinador del Proyecto Fin de Carrera. Realizando la tesis doctoral "*El entorno en el río Manzanares entre Madrid y El Pardo: Arquitectura del ocio en el siglo XX*", con la codirección de Dr. Ángel Martínez Díaz y Dra. María José Muñoz de Pablo en el departamento DIGA de la ETSAM (UPM).

Virginia Ripoll Tolosana

Madrid 1986, Arquitecto por el CEU (Universidad San Pablo). Master universitario en Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico, (2013). Colegiado COAM 19545. Workshop en Matera (Italia) Realizando la tesis doctoral "*Transformaciones urbanas en el entorno de la Plaza mayor de Madrid en el siglo XVII*", con la codirección de Dr. Ángel Martínez Díaz y Dra. Ana López Mozo en el departamento DIGA de la ETSAM (UPM).