

El arte de la discreción

Casa de Suecia en Madrid

Amarouch García, Ismael

Universidad Politécnica de Madrid, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, España, paraisma@gmail.com

RESUMEN

A mediados de los años 50, mientras lleva la dirección de las obras de la Embajada de los Estados Unidos en el Paseo de la Castellana, el arquitecto Mariano Garrigues Díaz-Cañabate recibe el encargo por parte de la colonia sueca residente en Madrid —con el apoyo de las autoridades suecas y españolas y la colaboración de importantes firmas comerciales de ambos países—, de construir un edificio que, además de hotel de viajeros, sucursal comercial de la embajada y centro de tertulias, fuera la mejor representación de la cultura escandinava.

En la Casa de Suecia se pueden extraer tres conceptos que permiten entenderla como una obra del arte de la discreción: raíz, construcción y vida. La raíz alude a la manera en la que un edificio moderno se asienta dentro de la estructura histórica de una ciudad. El solar era contiguo al Círculo de Bellas Artes y, anteriormente a la construcción de éste último, formaba parte de la extensión de uno de los dos jardines del Palacio del Marqués de Casa Riera. El nuevo proyecto adopta una posición de respeto con el edificio institucional vecino y como contrapunto de ese jardín que ahora tiene frente a él, entendiéndose el emplazamiento como un conjunto armonioso en el que nada se impone, y sí se busca establecer una sutil conversación en el espacio y en el tiempo.

La complejidad y variedad del programa de las catorce plantas, llevó a la elección de un sistema constructivo que permitiera una gran flexibilidad en la distribución interior: una estructura de gran diafanidad de acero laminado, calculada y diseñada por Eduardo Torroja, al que Garrigues había conocido, algunos años antes, en las obras para la Ciudad Universitaria. No hay, sin embargo, en este edificio una exhibición al exterior de la técnica constructiva que lo hace posible, y sí un entendimiento de la ordenación del espacio que ejercen estos pilares cuando aparecen exentos en el gran vestíbulo de entrada.

El edificio, como casa que es, se sitúa como un elemento conciliador entre el hombre y la naturaleza preexistente en la ciudad; así lo manifiesta su fachada, concebida como una piel con un haz exterior diferente de su envés interior. La vida colectiva se desarrolla, en el espacio confinado entre estas paredes exteriores, con los mejores materiales y el mobiliario que la industria sueca podía ofrecer, no tanto por su elevado coste, como por su deseo de autenticidad y confort, haciendo buena la máxima que propició el avance del diseño escandinavo en la primera mitad del siglo XX: “buenos artículos cotidianos”.

La Casa de Suecia permitió a Garrigues, pionero en acercar lo nórdico al discurso de la arquitectura moderna española, poner en práctica lo que él había estudiado y tanto admiraba de la arquitectura escandinava, y de una obra en particular: la Ampliación del Ayuntamiento de Goteborg de Erik Gunnar Asplund.

Palabras clave: discreción, casa, suecia, garrigues, asplund.

Introducción: el arte de la discreción

En la sociedad del exhibicionismo presente, nada es tan intrigante como la inhibición; nada es más provocativo que el pudor. En la era del striptease, nada es tan extraño como vestirse; y en la era del striptease emocional, nada es tan liberador como la invisibilidad. Cuando se convierte la propia vida en espectáculo, recuperar el sentido de la intimidad es revolucionario.

La discreción es, al mismo tiempo, una estrategia operativa de persistencia en la ciudad contemporánea y una abdicación de la voluntad de poder individual. Es en la gran ciudad, rodeado por la multitud, donde se puede huir del mundanal ruido y experimentar el placer del incógnito, en el sentido de lo que Baudelaire llama “la flâneur”: la ociosidad de observar el mundo sin imponerse. Semejante al bienestar de un niño al que el maestro no llama a la pizarra, y puede quedarse en el fondo de la clase, soñando junto al radiador, mientras contempla a sus compañeros.

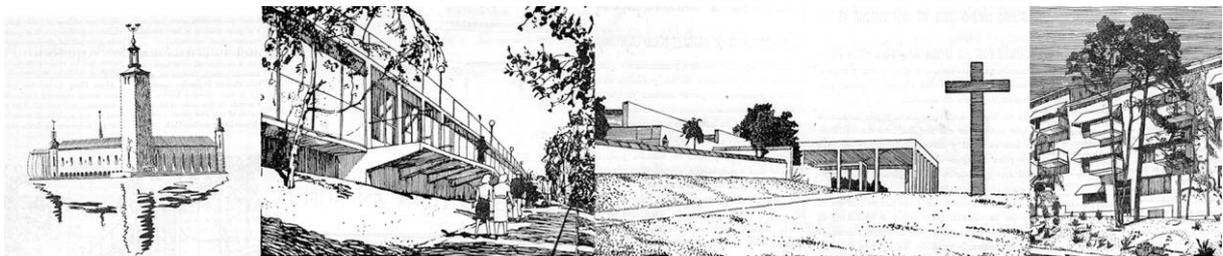
“No puede haber gracia donde no hay discreción”¹. Etimológicamente, discreción significa separación, distinción, diferencia; es decir, una puesta en crisis de las formas de relación y visibilidad convencionales. En arquitectura, implica una desaparición ligera, una contención en la manera de aparecer y de mostrarse. La distancia de la discreción permite contemplar el mundo desde una mejor perspectiva. Para el arquitecto es, también, un tiempo de espera: detiene el deseo de afirmarse, de ser reconocido, de ser visto, admirado y querido.

El objetivo de esta investigación es traer a nuestro contexto actual del “yo, yo y yo” estos valores constantes en la arquitectura de Mariano Garrigues Díaz-Cañabate (Madrid, 1902-1994), a través de la madrileña obra de la Casa de Suecia, proyectada en 1953 y construida en 1957; volver a ensayar un “corpus” teórico disciplinar desde una triple óptica: la definición del emplazamiento (raíz), la integración de los oficios (construcción) y la arquitectura como paseo (vida).

Mariano Garrigues, de familia diplomática y tío del ilustre abogado Garrigues Walker, mantuvo, en una dilatada carrera apenas estudiada, una constante línea de pensamiento sobre lo que la arquitectura debía de ser. Asociado en sus primeros años con el arquitecto ovetense Gabriel de la Torre y colaborador en las obras de la Ciudad Universitaria, emprende su carrera en solitario a finales de los años 40. Durante estos años, su principal preocupación consistió en superar tanto el eclecticismo escurialense en que se hallaba sumergido la arquitectura madrileña, así como el de cualquier estilo foráneo mal asimilado. Su amplio conocimiento de idiomas le permitió estudiar la arquitectura moderna que se estaba haciendo en Centroeuropa y, especialmente, en Escandinavia. Ilustraciones [fig.01] del Ayuntamiento de Estocolmo (1923), del arquitecto Ragnar Östberg, o del Crematorio del Cementerio Sur, del arquitecto Erik Gunnar Asplund, acompañan las reflexiones, sobre un viaje realizado a estas tierras por el propio Garrigues, en un artículo escrito en 1950².

Aunque en dicho artículo no se hace mención alguna a ese viaje, Garrigues tuvo que conocer la Ampliación del Ayuntamiento de Gotemburgo, construida diez años antes por Asplund, pero proyectada durante más de 20 años. Los paralelismos existentes entre aquella obra y la Casa Suecia, tratarán de explicarse en esta investigación.

En el análisis se obviarán las torpes reformas que, en dos etapas durante los años 80 y más recientemente con su adquisición por la cadena “NH Hotel Group”, afectaron sobre todo a su depurado diseño interior. Se tomará, por tanto, como si permaneciera intacta, tal y como la concibió Garrigues: una pieza destinada a guardar “todo el tiempo que sea preciso, hasta que pueda demostrar a la larga una vitalidad perenne”³.



[fig.01] Ilustraciones de José Luis Picardo en el artículo *La arquitectura en Suecia*.

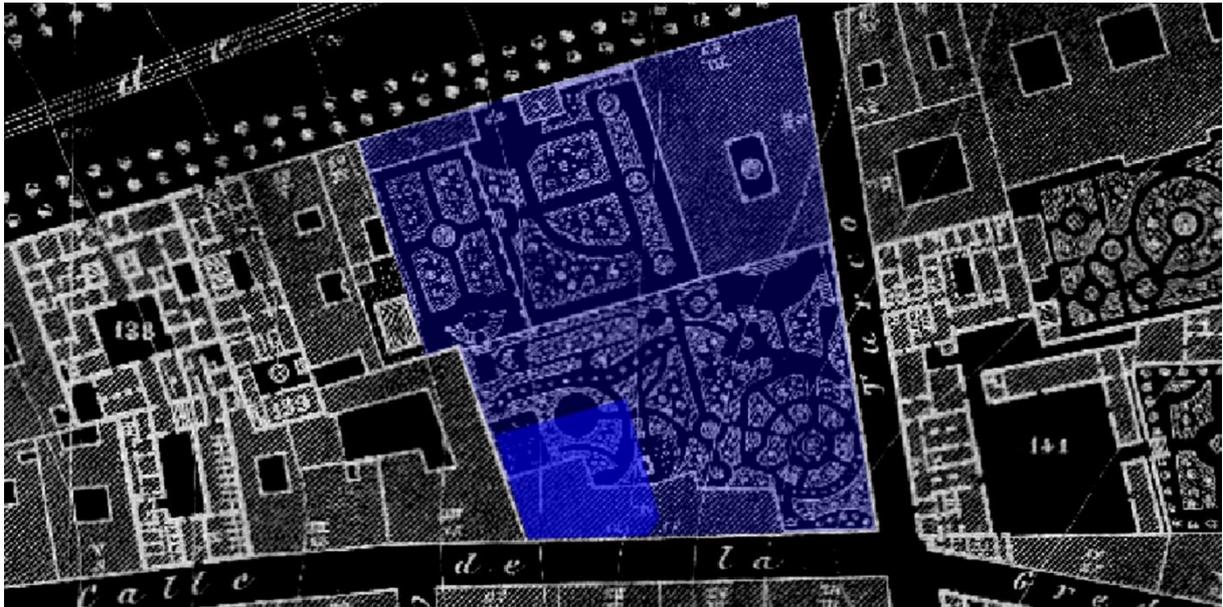
Raíz: la definición del emplazamiento

El solar en el que se ubica el edificio, de unos 700 metros cuadrados, pertenecía a la antigua finca del Marqués de Casa Riera, que limitaba al norte con la calle Alcalá, al este con la calle del turco, al sur con la calle de la Greda y al oeste con las parcelas de la misma manzana con las que compartía medianerías, tal y como se puede apreciar en el siguiente plano [fig.02].

¹ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. 2ª Parte, Cap. XLIV.

² GARRIGUES, Mariano. *La arquitectura en Suecia*. En Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura. Madrid, Vol. IV, Nº 13, enero de 1950, pp. 13-18.

³ *Ibid.*, p. 15.



[fig.02] Ibáñez Ibero, Carlos (1874) *Plano parcelario de Madrid*. Escala 1:2000. [Madrid]: Instituto Geográfico y Estadístico.

En el número 64 de la calle Alcalá se encontraba el palacio que daba nombre a la finca, construido a principios del siglo XIX sobre los restos de la casa-palacio del Conde de Miranda. Fue, en primera instancia, propiedad de la duquesa de Abrantes y se conocía como la “Casa de los alfileres”. Aquí se hospedaron prestigiosos inquilinos como la marquesa de Ariza, el comerciante francés Gabriel Julien Ouvrad o el embajador de Rusia Dmitry Tatishchev. Felipe, I Marqués de Riera, compró la finca a nombre de su esposa Raimunda Gibert en la década de los 30, aunque pocos años después fijó su residencia en París y el palacio quedó deshabitado hasta que, en 1890, Alejandro, II Marqués de Riera y sobrino de Felipe, lo derribó y alzó allí otro palacio que, curiosamente, tampoco habitó.

De planta rectangular, se trataba de una edificación exenta de tres plantas y un patio central. El ingreso se realizaba, por la calle Alcalá, atravesando una puerta de tres vanos, del solar contiguo, en la que se interrumpía la tapia de un primer espacioso jardín que ocupaba el antiguo Convento de las Baronesas (o Convento de las Carmelitas Recoletas), desamortizado en 1853. Al sur quedaba una casa para cocheras y dependencias de servicio, parece que comunicado con el palacio mediante una misteriosa galería subterránea. Entre ambas construcciones mediaba, en superficie, un segundo y extenso jardín. El palacio, siempre cerrado, dio lugar a una triste leyenda⁴.

En 1917 se abrió la calle del Marqués de Casa Riera, y en el solar que ocupaba el jardín de la calle Alcalá se convocó el concurso para el edificio del Círculo de Bellas Artes que acabó construyendo el arquitecto Antonio Palacios, tras impugnarse el primer premio otorgado al proyecto de los arquitectos Eugenio Fernández Quintanilla y Secundino Zuazo. Palacios, que fue uno de los impulsores del concurso, tuvo que renunciar a sus honorarios para así poder dirigir él las obras, aun habiéndose desdeñado su propuesta en la primera fase por presentar un volumen desmesurado⁵.

En el solar del antiguo palacio se construyó otro edificio que, desde 1940 a 1977, fue la sede de la Secretaría General del Movimiento, aprovechando la visibilidad que tenía la fachada a la calle Alcalá. En 1990 se volvió a transformar en el actual edificio de oficinas. De aquellos dos jardines, tan solo permanece el que queda al sur de este edificio, cercado por una tapia y con entrada a través de la calle Marqués de Casa Riera.

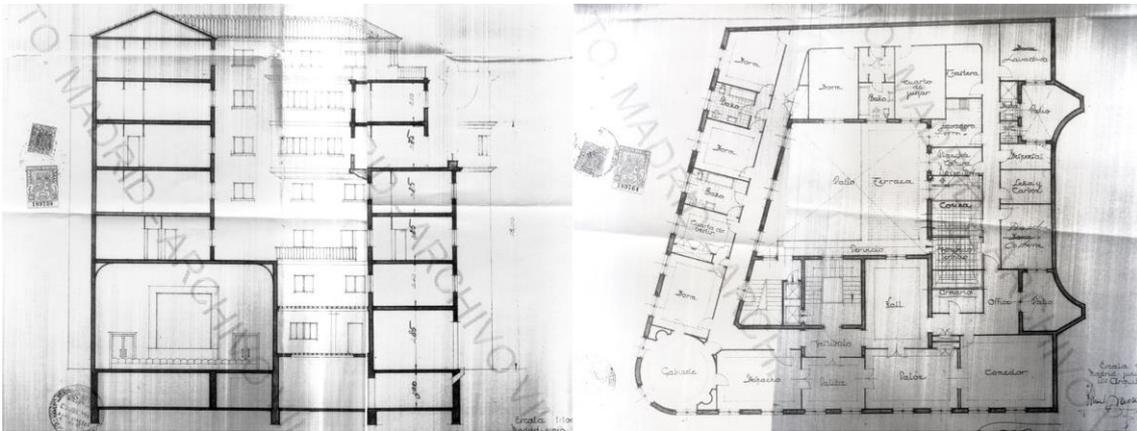
Desde 1941, existía la necesidad de ocupar el solar que había quedado vacante, contiguo al edificio de Palacios y llegar a cubrir la enorme medianera sur, al descubierto [fig.03]. Se tiene constancia de al menos un proyecto no construido en este solar [fig.04], firmado en junio de 1945 por el arquitecto Eduardo Lagarde: un cine de 631 localidades, con entrada por la calle de Marqués de Casa Riera y salida por los Madrazo. El proyecto se completaba con un bar en el sótano, tiendas en la planta baja, un cuerpo de seis plantas de oficinas sobre rasante, y un ático como vivienda para el conserje. Aunque su ejecución no llegó a cristalizar, tanto su organización en torno un patio central como su propuesta de programa variado en un mismo edificio, constituye un preludio a la Casa Suecia.

⁴ El primer marqués, o un antepasado suyo, no está muy claro quién, tuvo un gran desengaño amoroso. En uno de los jardines, un hombre murió atravesado por un estoque. Una bella mujer vestida de blanco también murió junto a él. En ese lugar se plantó un ciprés y se contaba que el marqués había jurado y hecho jurar a sus descendientes que mientras no se secase el árbol, el jardín permanecería abandonado y el palacio deshabitado, como efectivamente, así sucedió después.

⁵ BLAS GÓMEZ, Felisa de. *El emblemático y polémico concurso del Círculo de Bellas Artes de Madrid, 1919*. XIV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica; Oporto, 2012, pp. 69-76.



[fig.03] Vista de pájaro de la medianera libre de Círculo de Bellas Artes hacia 1930.



[fig.04] Planta y sección del proyecto previo de 1945. Archivo de la Villa, Exp.991/428/089/826.

Hay en esta obra un amor desmedido por, ante todo, hacer ciudad; en cómo cede el protagonismo al edificio del Círculo que estaba allí previamente, y en su voluntad de formar un conjunto armonioso tanto con lo construido como con los espacios al aire libre, para recordar quizá que todos ellos forman parte del orden superior de la antigua finca palaciega. Bajo esta hipótesis, se podría afirmar que el ritual de entrada no comienza directamente a los pies del edificio, sino mucho antes; en la intersección entre las calles Alcalá y Marqués de Casa Riera donde podría imaginarse una puerta virtual que abre a un camino más privado y preparatorio de lo que la acción de pasar de un afuera a un adentro, merece. La Casa de Suecia es un moderno palacio que, a diferencia del antiguo con fachada a Alcalá, queda en un discreto segundo plano.

Tanto la empatía por establecer una cordial conversación, en el tiempo y en el espacio, con el entorno, como la elegante y sutil vinculación con el edificio institucional vecino, permiten hacer una primera valoración de esta obra, relacionándola con la de Asplund en Gotemburgo, en toda la carga de significado que puede llegar a tener el emplazamiento en el proyecto de arquitectura.

Construcción: la integración de los oficios

El edificio que se erigiría contiguo al Círculo de Bellas Artes tenía una doble dificultad a resolver. Por un lado, la diferencia de escala existente entre la medianera de 40 metros de altura y los edificios de cuatro o cinco plantas de la calle de los Madrazo (antigua calle de la Greda); por otro y derivado de lo anterior, el desarrollo en altura en un solar de reducidas dimensiones.

La fachada, a naciente y a mediodía, se compone con una sobriedad y precisión encomiables, con una simple y acertada distribución de huecos todos iguales. Su esencialidad, que recuerda a la fachada sur del Monasterio de El Escorial, es capaz de expresar todos los temas y problemas que suscita su concepción y construcción,

prescindiendo de cualquier énfasis técnico o añadido decorativo, y de toda referencia concreta de contemporaneidad. Esta muralla vertical continua (igual de arriba abajo y de izquierda a derecha, sin manifestar al exterior la diversidad de usos en el interior) y, aunque admirablemente perforada, se cierra a un paisaje exterior, al que se enfrenta (el Jardín del Marqués de Casa Riera), y respecto al que se quiere expresar su oposición [fig.05].



[fig.05] Alzado a la calle de Marqués de Casa Riera y a la calle de los Madrazo. Dibujos elaborados por el autor

Muy cerca de allí, Garrigues contaba con dos edificios en que fijarse, construidos a finales de los años 20. El primero de ellos es el edificio de la Unión y el Fénix⁶. Una de las premisas de este proyecto de 1928, firmado por el arquitecto Modesto López Otero en colaboración con Miguel de los Santos, era superar la contradicción que suponía levantar una torre campanil de 53 metros de altura, como emblema de la compañía que realizaba el encargo, sin eclipsar la cercana cúpula de la Iglesia de las Calatravas. El problema se resolvió con un cuerpo volumétrico más bajo, alejando la torre de la fachada principal a la calle Alcalá. De una forma parecida, Garrigues descompone volumétricamente el edificio, retranqueando, respecto de la calle de los Madrazo, el cuerpo alto pegado a la medianera.

La torre de doce plantas de oficinas de la Unión y el Fénix marcó, también el camino a seguir en el empleo de materiales de permanencia, aunque no de lujo, para una envolvente que ha perdido parte de su condición estructural. Son cuatro pilastras interiores de hormigón armado retranqueadas hacia el interior las que no sólo canalizan las cargas estructurales sino que organizan el espacio de la planta en perpendicular a la alineación urbana.

Este uso de técnicas modernas, de inspiración norteamericana, para la construcción en altura había sido ensayado, también durante esos años, en el otro gran precedente cercano a la Casa de Suecia: el edificio de la Telefónica⁷ del arquitecto español Ignacio de Cárdenas con la supervisión del norteamericano Louis S. Weeks. Durante un breve período de tiempo, La Telefónica fue el edificio más alto de Europa, y el primero construido en Madrid en estructura metálica. En su proceso constructivo se formó un gabinete interno de colaboración entre arquitectos, ingenieros, instaladores y demás agentes cualificados de la edificación, siguiendo la metodología de trabajo del reparto especializado de funciones que caracterizaba a los macroestudios de la época.

Para el diseño y cálculo de la estructura, Garrigues contó con el gran ingeniero Eduardo Torroja Miret al que conoció en el comité técnico de la Ciudad Universitaria⁸, del que López Otero era director. Durante una década, desde su primera colaboración en la embajada norteamericana en 1951, hasta la temprana muerte de Torroja en 1961, ingeniero y arquitecto trabajarán diluyendo las fronteras entre ambas profesiones. Si Garrigues fue un arquitecto de extraordinario rigor y disciplinada racionalidad, Torroja tenía una especial sensibilidad creativa que le permitía intuir la totalidad de la obra y dar con la solución técnica precisa y adecuada al problema formal.

La Casa de Suecia presenta una excepcionalidad en la trayectoria de Torroja, al ser un edificio en estructura metálica ejecutada por la empresa OMES⁹ (Obras Metálicas Electro Soldadas). Como en el edificio de La Telefónica, la elección de entramados metálicos permitía, entre otras ventajas, la diafanidad de las plantas, el crecimiento en altura sin aumentar significativamente la sección de los soportes en el arranque, así como una

⁶ LÓPEZ OTERO, Modesto. *El nuevo edificio de la Compañía de Seguros La Unión y el Fénix Español*, Arquitectura, nº 176, dic. 1933, pp. 326-333.

⁷ NAVASCUÉS, Pedro; FERNÁNDEZ Muñoz, ÁNGEL Luis: "El Edificio de la Telefónica". Madrid, 1984, pp. 25-49.

⁸ CHÍAS NAVARRO, Pilar: *La Ciudad Universitaria de Madrid. Génesis y Realización*. Madrid: Universidad Complutense, 1986.

⁹ Empresa fundada por el propio Torroja en 1946, y de la que fue su primer presidente.

rapidez en la ejecución, impensable en el ritmo de levantamiento de fábricas tradicionales de muros de carga. Tan sólo la cimentación, los muros perimetrales y la estructura de los sótanos son de hormigón armado, constituyendo la base rígida de asiento para todo el edificio.

La retícula estructural, entre 4 y 6 metros¹⁰, pauta geoméricamente una planta en forma de rectángulo irregular (22,7 x 27,3 x 29,8 x 27,7 metros) con la esquina resuelta en chaflán. En el centro queda un patio también irregular y dos patios pequeños en la medianera con el Círculo de Bellas Artes. Los soportes están formados por dos perfiles UPN reforzados con platabandas metálicas. Sobre su sección central libre apoyan las vigas de sección tubular formada por también dos perfiles UPN, y sobre ellas, perfiles IPE, dispuestos cada 80 centímetros [fig.06].



[fig.06] Estructura de planta baja. Archivo Torroja: ETM-377/Caja 122/01/17 [1954-02-05]

Las secciones de la Casa de Suecia revelan un edificio multifuncional de catorce plantas [fig.07], con tres de ellas por debajo del nivel de la calle, en el que la elección de este sistema estructural fue decisiva para una posterior flexibilidad en la distribución interior. Un sistema que, cabe señalar, es similar al que Asplund había utilizado en Gotemburgo y que, al igual que aquí, produce un ejercicio de contraste con el edificio contiguo.



[fig.07] Sección N-S y E-W. Dibujos elaborados por el autor

¹⁰ Y una luz máxima de ocho metros en planta baja.

Rememorando el tapiz del vestíbulo principal del edificio de Asplund, con las iniciales inscritas de todos aquellos que colaboraron en la obra, la construcción de la Casa de Suecia no se agota con una airosa traza en planta o con el planteamiento en sección, de una moderna y eficiente estructura, levantada en apenas siete meses. Es de destacar, también, el buen resultado en la colaboración de firmas suecas y españolas, combinando materiales de importación con artesanías locales. Entre los primeros, los más relevantes fueron el acero inoxidable, empleado sin llegar al abuso principalmente en puertas, ventanas, ascensores, barandillas y rodapiés; y la madera de caoba para los acabados y carpinterías interiores. La industria española, si bien no era tan pujante como la de otros países, sí comenzaba a despegar, merced a la apertura comercial que el país estaba experimentando a partir de los años cincuenta. Así, junto al acero y la madera aparece el suelo continuo de terrazo, el acristalamiento con “luna pulida Cristañola” o la instalación de alfombras, cortinajes y moquetas de fabricación nacional. Por último, a la instalación general calefacción se le unieron equipos de acondicionamiento de aire, para la climatización interior tanto de los espacios colectivos abiertos de las plantas inferiores como de las dependencias privadas cerradas (despachos de oficinas y habitaciones de hotel) de las superiores.

Vida: la arquitectura como paseo

El edificio se concibió como una gran casa colectiva que alojaría el símbolo de las incipientes relaciones comerciales entre España y Suecia. Cuando el príncipe Bertil inauguró la obra en 1956, sorprendido se le oyó decir: “quien haya hecho este edificio, ha sabido comprender la esencia de lo sueco, mejor que nuestros propios arquitectos”. El comentario aludía directamente a cómo Garrigues había sido capaz de reflejar fielmente el carácter de una obra promovida por la colonia sueca residente en Madrid.

Detrás de su sobria fachada exterior de castiza piedra de colmenar, en piezas de 70x70 cm, en sintonía con la arquitectura del lugar, palpita un programa complejo que además de hotel de viajeros y sucursal comercial de la propia embajada¹¹, pretendía ser la mejor representación de la vida escandinava. Un deseo de autenticidad inundaba todos sus interiores, desde los ascensores a los herrajes de las puertas; desde la disposición y la relación entre los distintos ámbitos, hasta el color y tejido de las moquetas.



[fig.08] Entrada principal. Legado Garrigues Díaz- Cañabate: MGD/F008-009, FARQCOAM, Madrid.

El espacio arquitectónico que queda entre los potentes muros de la fachada, es el elemento generador del proyecto como resultado de aquellos dos pasos previos, y sin los cuales, no tiene cabida la casa¹². Este espacio deviene por la tensión creada entre el individuo y los límites materiales que lo envuelven, tal y como explicó en su obra teórica, el arquitecto Hans Van der Laan¹³.

¹¹ Situada en un palacete del ensanche, próximo a Almagro, que será ampliado, en 1961 según la dirección de obras del arquitecto de la Generación del 25 Luis Blanco Soler, con un edificio de gran sencillez y discreta presencia.

¹² Al respecto, el propio Garrigues dice en una sesión crítica sobre arquitectura popular: “Donde no hay ordenación no debe hablarse de arquitectura. Un rincón pintoresco, como resultado de encuentros ocasionales de muros bajo el irracional esfuerzo de unos maderos desplomados de cualquier elemento constructivo -aparte de ser siempre, al aire libre, un peligro, por su mal uso, para la higiene de la comunidad-, puede tener expresión plástica, pero nunca dentro de ese orden racional que exige siempre la más pequeña obra arquitectónica”. R. N. A. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1941-1958. ISSN: 0211-3376, nº 137, 1953, p. 46.

¹³ LAAN, Hans Van Der. *El espacio arquitectónico: quince lecciones sobre la disposición del hábitat humano*. Título original: *De architectonische ruimte*, 3ª ed. Traducción, Willem Beekhof. Madrid: WIM, D.L., 2015. ISBN 978-84-608-1561-7.

El edificio y la naturaleza actúan articulando una secuencia, una expectativa creciente que culminará en el interior. Esta secuencia comienza en el exterior; descendiendo por la calle Marqués de Casa Riera, donde el edificio se presenta lateralmente, como también lo hace la naturaleza que emerge por encima de la tapia del jardín situado enfrente. Las ventanas, casi equidistantes entre sí, producen, en esta aproximación en escorzo al edificio, una aparente disolución del orden de la fachada.

Tras dejar a un lado un local comercial abierto a la calle, se llega a la entrada principal [fig.08]; un espacio en sombra que se ofrece en perpendicular en este paseo previo, con una diferenciación clara entre los accesos al hotel y a las oficinas de la Cámara de Comercio. Aunque ambas puertas se construyen en acero y vidrio y forman parte del mismo umbral de entrada (tan sólo separadas por un pilar y una jardinera), la de las oficinas aparece en primer término con un carácter más funcional, y avanza, en su retranqueo respecto del plano de fachada, en relación a la del hotel, con una escalera exterior previa que salvar y un tratamiento más majestuoso. Quien atravesara esta última puerta (una doble puerta a modo de cortavientos) tendría, sin embargo, todavía la sensación de seguir en la ciudad; un amplio vestíbulo [fig.09], a modo de gran salón urbano de celebración de lo colectivo, se abre a su paso.



[fig.09] Vestíbulo en planta baja. Legado Garrigues Díaz- Cañabate: MGD/F008-009, FARQCOAM, Madrid.

En este vestíbulo, la estructura queda exenta en el interior de unas columnas (circulares o cuadradas, dependiendo del caso) huecas de acero. Se trata de un espacio, con iluminación cenital difusa, que comunica visualmente entre sí todas las estancias públicas del edificio. En él se sitúa la recepción del hotel, así como al Restaurante Bellman¹⁴ y el Centro Escandinavo de tertulias, a los que lleva un juego de escaleras de bajada y de subida. Por una de ellas, de mayor extensión, se llega a una entreplanta inferior, con el bar y el salón del hotel en el centro de la planta (debajo del lucernario), y una sauna ("bastu"). Doblando esta escalera se desciende a otro vestíbulo interior, ya en el primer sótano [fig.10], que comunica con la sala de conferencias, abierta a otra sala de reunión. Las alturas de la planta baja y la entreplanta se conjugan dentro de la unidad de un mismo volumen interior, consiguiéndose, así, una mayor sensación de amplitud y continuidad espacial, por encima de la exigüidad de espacio disponible.

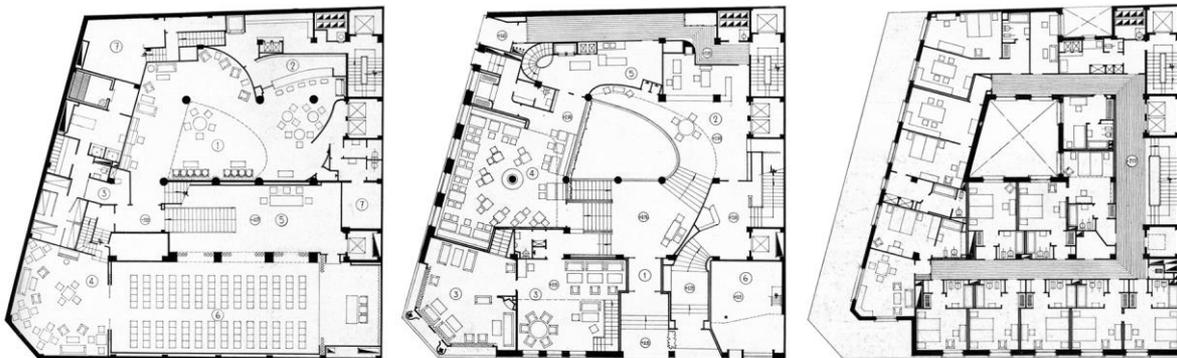
El paseo de idas y vueltas que se produce aquí, se traduce plásticamente en una leve deformación de la retícula que marcaba apriorísticamente la estructura, tanto en escaleras como en particiones verticales. Este rítmico y armónico movimiento horizontal, o ligeramente diagonal, que realizan las personas, asimilado pues en el diseño de la planta, supone una experiencia orgánica inédita en una ciudad occidental de ejes cartesianos. Experiencia que se sostiene, además, en unos interiores que, aunque despojados de cualquier moda de la época o referencia romántica, están elegantemente tratados, con un exquisito entendimiento de la decoración. De este modo, un mobiliario de gran calidad, pero sencillo y artesanal, se coloca y combina de diferentes maneras, humanizando estos espacios, con delicada mesura y sin olvidar nunca su funcionalidad. La luz artificial, a través de lámparas de pie o de pequeñas luminarias empotradas, colabora también en atemperar esta cálida y relajada atmósfera interior. Una atmósfera que recuerda en su "realismo mágico" a la creada por Asplund en Gotemburgo.

¹⁴ Donde se mantuvieron vivas, durante años, tradiciones suecas como la fiesta del ganso, Santa Lucía, la fiesta de la primavera, la fiesta del solsticio de verano o los almuerzos de "Smörgåsbord".



[fig.10] Salón del hotel en la entreplanta inferior. Legado Garrigues Díaz- Cañabate: MGD/F008-009, FARQCOAM, Madrid.

Por la calle de los Madrazo hay dos entradas secundarias. Una de ellas conecta con el restaurante, y la otra con el área de servicio, pegada a las medianeras. Aquí están también las comunicaciones verticales¹⁵ con las plantas superiores que, frente al entresuelo, sufren de una mayor compartimentación y esquematismo en su organización [fig.11]. Las oficinas de la Cámara de Comercio de Suecia en España ocupan de la primera a la cuarta planta, mientras que el hotel se desarrolla de la quinta a la décima y última planta. Tanto despachos como habitaciones se distribuyen con un pasillo central. La mayoría de ellos dan al exterior, y unos pocos, al patio central, de unos 6 x 6 metros, que se continúa en el lucernario de las plantas inferiores. En las tres últimas plantas, al retrasarse el edificio respecto a la alineación con la calle de los Madrazo, todas las habitaciones quedan perfectamente exteriores.



[fig.11] Entreplanta inferior, planta baja y planta quinta, en: R.N.A., nº 182, febrero 1957, pp. 2,3 y 8.

A partir de un tipo básico de dormitorio doble con baño, vestidor y escritorio, se van agrupando las distintas habitaciones, pero con ligeras variaciones. Así se dan también habitaciones con salón y terraza¹⁶ o, incluso, habitaciones comunicadas entre sí. En la habitación tipo, hay una doble puerta que actúa como esclusa de intimidad, necesaria para una buena vida en común. Al abrir la primera de ellas, un banco de madera se ofrece al viajero para dejar su maleta, sus zapatos, su abrigo, su sombrero, etc...

¹⁵ El recorrido por éstas, constituye la segunda experiencia del edificio, tal y como relata el profesor Paco Alonso: Visitarla (la Casa Suecia) por dentro fue una aventura extraordinaria. Recuerdo que mientras estudiaba en la Escuela ahorré para alquilar una de las habitaciones situadas en la esquina con los Madrazo y poder vivirlo, viajando por los apartamentos y los ascensores". *La arquitectura de Gunnar Asplund, Eventos, Acto II*. Diciembre 2005. Madrid: Sin Marca. ISSN: 1695-1875, nº2, 2000, p. 30.

¹⁶ Algunas de estas "suites de lujo" fueron el hogar efímero de ilustres escritores como Ernesto Sábato, Gonzalo Torrente Ballester o Julio Cortázar. En el caso de Ernst Hemingway, su estancia no fue tan efímera, convirtiéndolo en su particular refugio personal. En 1960, ya gravemente enfermo, pasó allí varios días encerrado, hasta que lo trasladaron a la fuerza al aeropuerto para viajar de vuelta a Estados Unidos por última vez, donde se suicidaría el 2 de julio de 1961.

En el umbral de entrada, queda el baño a un lado y un armario-vestidor, al otro. Las chimeneas que albergan las instalaciones verticales, cada dos cuartos de baño, son practicables mediante un registro que se abre de suelo a techo, desde el corredor central. Los inodoros, lavabos y demás sanitarios son de la marca "Gustavsberg". Destaca en su diseño el bidé, que funciona además como improvisado asiento para el tocador encajado en la pared, y, mediante una placa de aluminio en uno de sus bordes, como punto de apoyo para la limpieza del calzado. El interior de las habitaciones se amuebla siguiendo el mismo criterio de líneas sencillas y gran sentido práctico de las dependencias comunes del hotel. Al fondo, una única ventana basculante, de 1,60 x 1,60 metros, permite recuperar el contacto con el exterior, con el perfil de Madrid, si la habitación da al sur, o con el Jardín del Marqués de Casa Riera, si es a este. Con la persiana bajada, y la tenue luz procedente de una pequeña luminaria empotrada en la pared sobre la mesita de noche, se respira una calma total. Es aquí [fig.12], en este espacio para el descanso, donde finaliza nuestro paseo.



[fig.12] Habitación doble del hotel. Legado Garrigues Díaz- Cañabate: MGD/F008-009, FARQCOAM, Madrid.

Conclusiones

La investigación que aquí se presenta es sobre un edificio anónimo y con voluntad de quedar sabiamente diluido en la ciudad. Frente a otras arquitecturas que se manifiestan descaradamente; a la Casa de Suecia, cuesta encontrarla. Como el mismo Garrigues expresaría a la vuelta de su viaje a Suecia, "el objeto de la arquitectura no se circunscribe a la creación del edificio (objeto del encargo), sino que se debe considerar un espacio mucho más amplio, donde la propia edificación se integra con el emplazamiento y el paisaje que lo rodea"¹⁷. La arquitectura como gravitatoria expresión, solemne y silenciosa, que se yergue frente a un jardín próximo, en la búsqueda de la reconciliación del hombre con la naturaleza.

Es, también, expresión intemporal de unos medios de construcción para permanecer separado de cualquier referencia concreta de contemporaneidad. Su estilo no se basa en la superposición de un determinado código lingüístico "superpuesto" al edificio, sino que es, ante todo, una voluntad de creación de forma desde su totalidad; es decir, desde la unidad y coherencia de todos los elementos del proyecto.

La claridad, contención y racionalidad con que se define el proyecto, supone también un homenaje a aquella propuesta de Zuazo-Quintanilla, injustamente desestimada, para el edificio del Círculo, y que se apoyaba también tanto en la obra de Juan de Villanueva, heredera de El Escorial, como en las nuevas tipologías emergentes que ofrecía la modernidad. La conjunción aquí presente de elementos tomados de la tradición local con una pureza volumétrica clásica, aunque rechazando cualquier actitud grandilocuente, supone volver a revisar la arquitectura que se empezó a gestó en España entre 1950 y 1960. Una postura equilibrada que aunaba la austeridad inherente a la cabaña primitiva con la gravedad del templo, y que recuperaba el intenso aunque breve camino recorrido por aquellos arquitectos de la Generación del 25, de los que Zuazo fue, precisamente, el primer gran maestro. Una tercera vía, en definitiva, entre el organicismo de Frank Lloyd Wright y el frío funcionalismo de Mies Van der Rohe¹⁸, que emparenta esta obra con el Clasicismo Nórdico¹⁹.

¹⁷ GARRIGUES, Mariano. *loc. cit.*

¹⁸ URRUTIA NÚÑEZ, Ángel. *Mies-Wright en dos tensas décadas de la arquitectura moderna española*. Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte, Madrid: Universidad Autónoma, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia y Teoría del Arte. ISSN 1130-5517, Nº 4, 1992, pp. 283-310.

Tanto Torroja como Garrigues no rehúyen de una tradición constructiva heredada, sino que la reutilizan para abrir nuevos caminos en la modernidad; esto es, volver a nombrar las palabras hasta redescubrir en ellas un significado oculto y parcialmente olvidado, tal y como se refiere Ortega y Gasset al hablar del estilo filosófico de Martin Heidegger²⁰. Más allá del orden que marca la estructura, es desde la experiencia sensorial del hombre, tanto en su aproximación al edificio, en su paseo por el vestíbulo de la planta baja, como en el refugio de su habitación, donde se termina por asumir la intensidad de la función que dentro de la Casa se llevará a cabo.

El edificio guarda en su interior un mundo casi ficticio; el descubrimiento de una nueva objetividad al margen de anodinos e inertes episodios urbanos. Como en el teatro cervantino, lo construido forma una escenografía en la que la discreción abandona sus ropajes de virtud moral para mostrarse como un recurso de un proyecto destinado a permanecer y a dignificar la ciudad.

La difícil sencillez que alcanza Asplund en la Ampliación del Ayuntamiento de Gotemburgo, parece catapultar a Garrigues en esta obra. La lentitud en la concepción de aquélla sirve, sin embargo, como una preciada síntesis que apela a la humildad y a la discreción como renunciadas llenas de sabiduría y conocimiento sobre arquitectura. "Para un arquitecto, la mejor manera de demostrar su capacidad artística es subordinándose discretamente. Para él ha de ser más importante analizar los edificios que rodean el solar que buscar bonitas imágenes en libros de grabados y fotografías"²¹. Con estas palabras del arquitecto sueco se puede concluir que la obra de arte integral es, en el caso de la Casa de Suecia, un elogio de la discreción.

Biografía

Ismael Amarouch García es arquitecto y Máster de Proyectos Arquitectónicos Avanzados por la E.T.S.A.M. En esta universidad, realiza desde 2014 ayudas en la docencia, primero en la "Unidad Docente Morell" y, actualmente, en la "Unidad Docente Frechilla & Martínez". Es coordinador y realiza las planimetrías de las guías-cuadernos de viaje "KM 0", dentro de una línea de investigación sobre los "Orígenes en arquitectura", dirigida por Alberto Morell. Ha colaborado en distintos estudios de arquitectura y, actualmente, tiene su estudio propio en Madrid. Entre sus méritos destaca el primer premio en el concurso de ideas Renove Fuencarral (2015).

¹⁹ Denominación con que se conoce a la arquitectura que se hizo en los países escandinavos entre 1910 y 1930. Dando respuesta a programas tan diversos como bibliotecas, industrias, museos, palacios de congresos, granjas y vivienda social, se conseguía mantener satisfacer tanto a los defensores de una tradición local como a los que se aproximaban al canon moderno. Curiosamente, el profesor Carlos Sambricio también se refiere con este término a la obra del Monasterio de El Escorial, por contraposición a la Basílica de San Pedro, última obra del Gótico y terminada de construir en la misma época que aquél.

²⁰ ORTEGA Y GASSET, José. *En torno al coloquio de Darmstadt, 1951*; en *Meditación de la Técnica*, Revista de Occidente en Alianza Editorial, Madrid, 1982, pp. 123 y ss.; en O.C., VOL.IX, Ed. Revista de Occidente, Madrid, 1965, pp. 629 y ss.

²¹ ASPLUND, Erik Gunnar. *Peligros arquitectónicos actuales para Estocolmo: los edificios de apartamentos*. Teknisk Tidskrift A, 1916. (Traducido en: *Erik Gunnar Asplund. Escritos 1906/1940*. Cuaderno de viaje 1913. Colección Biblioteca de Arquitectura nº 10. El Croquis Ed., El Escorial, 2002).