

Armando  
Valenzuela  
Moyano

# La Arquitectura del diario Ya, una obra de Víctor López Morales

## *La modernidad oficial y la prensa tolerada en la España de 1950*

*Keywords: Víctor López Morales, Ya, press, modulation*

Arquitecto y  
doctorando por  
la Universidad  
Politécnica de Madrid.

*The building of the newspaper Ya, designed by Víctor López Morales in 1955, was an innovation in the architecture of the press in Spain. It was designed as a building with a programmed growth in which the building would be located around a machine yard. This exocentric arrangement made its building typology as unique in the architecture of the national press. Strongly influenced by contemporary German architecture, it was an early example of the use of modulation as a project mechanism and, together with the newspapers Pueblo and Arriba, a representative of the second Spanish modernity. The newspaper closed in 1989 and a year later the original building was replaced by a new one with no architectural value, following the fate of most of the buildings of the press. What happens to these buildings when they are emptied of content is an issue still unsolved.*

Durante los primeros años del siglo XX, y hasta finales de la Guerra Civil, tres de los periódicos más influyentes de España se publicaban en Madrid. En 1903, Torcuato Luca de Tena fundó el semanario ABC.<sup>1</sup> En 1910 apareció *El Debate*, que fue refundado un año más tarde por Herrera Oria<sup>2</sup> y en 1917 lo hizo *El Sol* fundado por Nicolás María de Urgoiti, director general de La Papelera Española. En 1912 Herrera Oria fundó Editorial Católica que, desde entonces, publicó *El Debate*. El periódico era un tabloide muy riguroso, por lo que en 1935 la editorial decidió sacar un segundo periódico más ameno, que se llamaría *Ya*. El 30 de marzo de 1939, una vez terminada la Guerra Civil, la Jefatura de Prensa de Madrid, ordenó el cierre de *El Debate*, quedando como única cabecera de la empresa el diario *Ya*.<sup>3</sup> El diario tuvo, a partir de entonces, una gran proyección pública llegando a tener una tirada de 165.000 ejemplares diarios a principios de 1950. Es en esa época, y en pleno ascenso editorial, cuando Javier Martín Artajo<sup>4</sup> vio la necesidad de ampliar las instalaciones a través de la construcción de una nueva sede.<sup>5</sup> Compró los terrenos de calle Mateo Inurria 15 y en 1955 encargó el proyecto del edificio al arquitecto Víctor López Morales.

### **La Implantación, composición en torno a un patio**

La arquitectura de la prensa creó sus propios tipos edificatorios en un esfuerzo de compatibilizar las grandes salas de rotativas

con los espacios de menor tamaño propios de un periódico.

Surgieron dos tipos edificatorios principales que se pueden distinguir por sus formas de ocupación: con edificación representativa delantera y naves con salas de máquinas detrás, y con maquinaria enterrada o en planta baja y el resto del edificio sobre ella. El primero, muy típico de las primeras implantaciones urbanas, fue organizado con las máquinas al fondo e interponiendo entre ellas y la calle un edificio que actuaba como pantalla urbana, mientras que el segundo fue ya más coincidente con la llegada de la Arquitectura Moderna y las nuevas tecnologías estructurales que hicieron posible construir encima de espacios diáfanos.<sup>6</sup> No obstante, y esto lo hace aún más singular, el diario *Ya* apuntaría a un tercer tipo constituido por las salas de máquinas ocupando el centro y rodeándose del resto de la edificación. La disposición, hasta donde hemos podido conocer en la arquitectura de la prensa, es única para este edificio y fue posible por la disponibilidad, bastante inusual, de una gran parcela. Esta distribución organizativa ya se había dado de forma más o menos espontánea en *The Times* (Londres) debido a la implantación de su primera rotativa entre 1868 y 1874: la falta de espacio obligó a la instalación de la enorme maquinaria en el patio interior disponible. Otro caso similar fue el del madrileño diario *Informaciones*, el cual se desarrolló por adición desordenada de volúmenes (sin un plan previo) en torno a la sala de máquinas, que en origen se encontra-

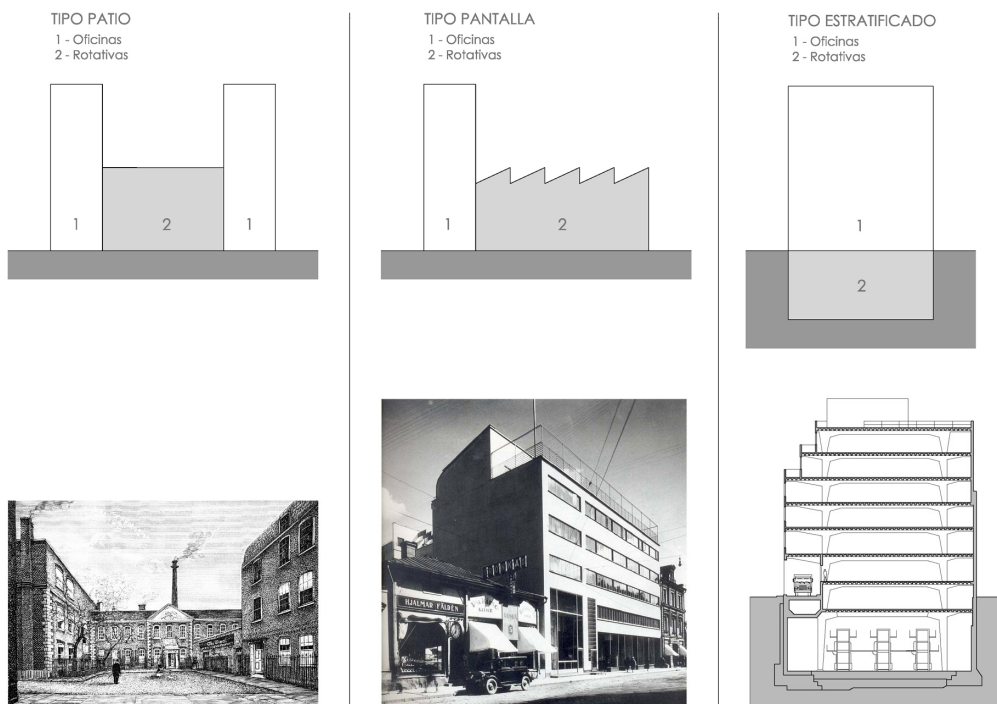


Figura 1. Esquema de los tipos edificatorios de los periódicos. Dibujo del autor. De izquierda a derecha: *The Times* (Londres 1872, John Walter), *Turun Sanomat* (Turku, Finlandia 1928, Alvar Aalto), *The Daily Express* (Londres 1929, Owen Williams).

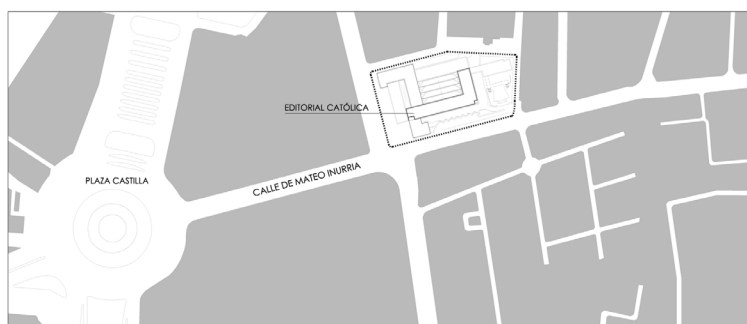
ba en un lateral dando a la calle de la Madera nº 8 y que paulatinamente fue rodeada por la edificación. La peculiaridad del diario *Ya*, y que no comparte con los ejemplos anteriores, está precisamente en que esa disposición fue intencionada desde los primeros esbozos del proyecto.<sup>7</sup>

El terreno donde se construyó el diario *Ya* se encontraba en el límite norte de Madrid, cerca de la nueva estación de Chamartín<sup>8</sup>, en un lugar principalmente de casas bajas, sometido a un amplio desarrollo urbanístico y próximo al acceso a las antiguas “carreteras de Francia (actual A-I) y La Coruña (actual Avenida de Asturias) que convergían en la gran Plaza de Castilla, cabeza de la Avenida del Generalísimo (actual paseo de la Castellana) donde se emplazan los nuevos ministerios de Información y Turismo, Industria y Comercio, y dependencias importantes de Correos y Telecomunicación”.<sup>9</sup> En 1955, Plaza de Castilla era un improvisado intercambiador de transportes, y punto de convergencia de distintas carreteras. La elección de su situación geográfica respondía, por tanto, a una optimización en los procesos de recepción y distribución (figura 2).

Los condicionantes de contorno eran nimios lo que, junto con el tamaño y el relativamente moderado precio de la parcela, propiciaron una ocupación extensiva.<sup>10</sup> El solar estaba rodeado por cinco calles, la principal era Mateo Inurria, con 122 m. de longitud. Víctor López Morales utilizó una estrategia

proyectual novedosa: el crecimiento controlado y centrifugo del edificio en torno a un patio central de casi 1.000 m<sup>2</sup>, al que se adosaban cuerpos de distinto tamaño en función de sus usos, situación y proyección temporal. De hecho, el propio proyecto de 1955 preveía dos ampliaciones del periódico (figu-

Figura 2. Arriba: Plano de situación. Dibujo del autor. Abajo: Imagen de camiones Pegaso delante de la sede del *Ya*. Fuente: Archivo de la Comunidad de Madrid.



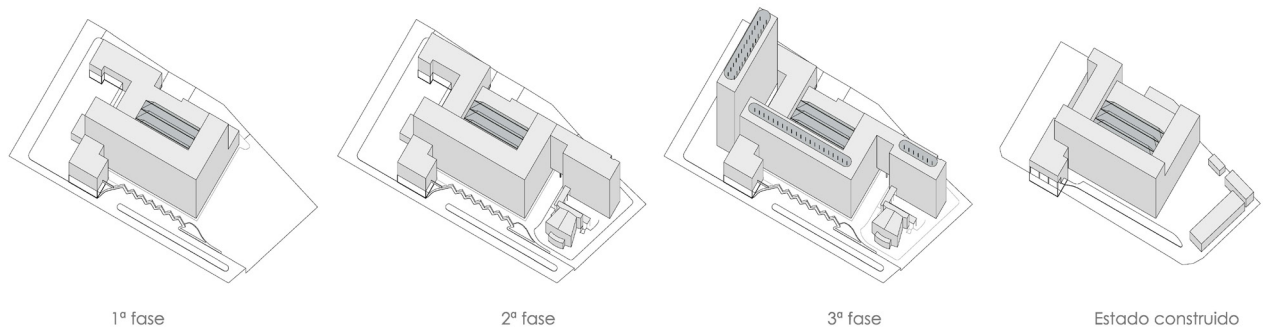


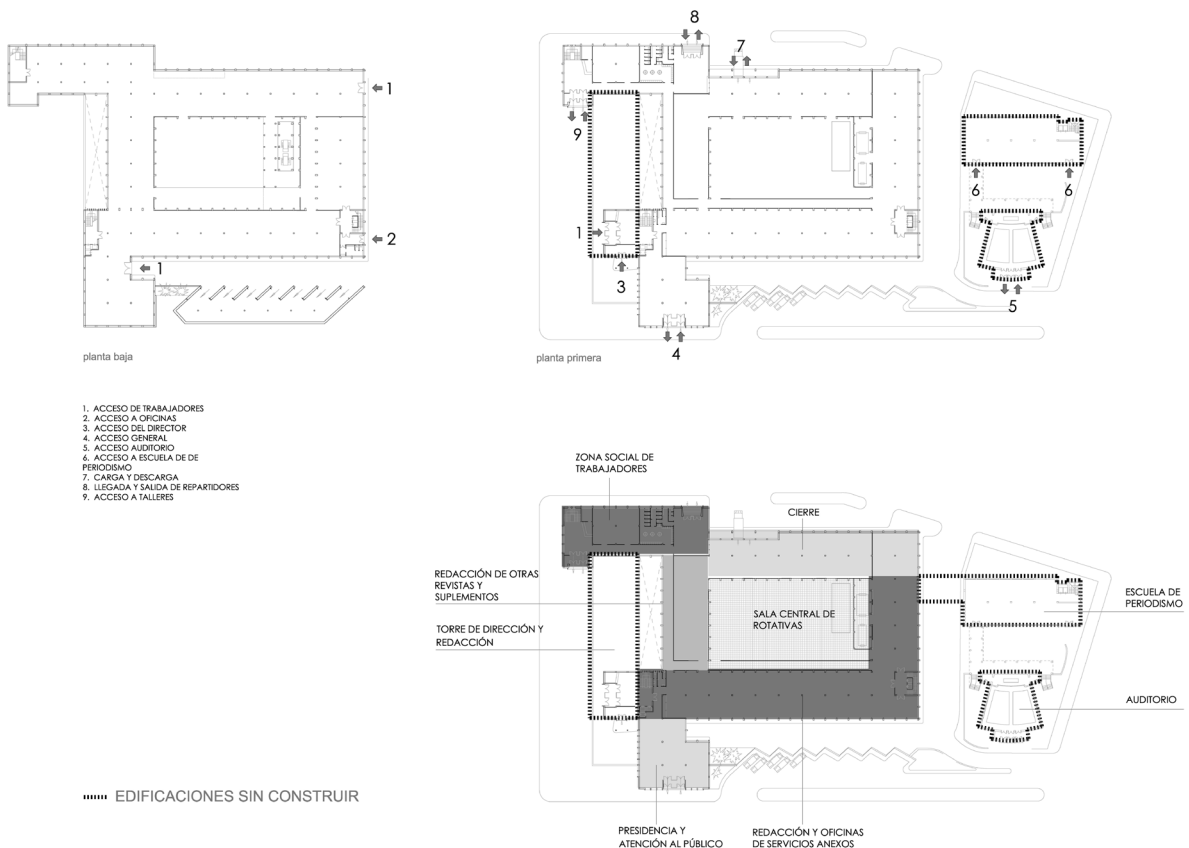
Figura 3. Esquema volumétrico del crecimiento por fases del edificio. Dibujo del autor.

ra 3). El primer estadio del edificio consistía en la agrupación de los elementos necesarios para la producción del periódico. La segunda etapa incorporaría una tercera planta en los bloques oeste y norte que contendría una oficina paisaje, una capilla y dependencias para los trabajadores; proponía también un salón de actos exento hacia la calle Mateo Inurria, un pabellón de entrada para la dirección, unas oficinas hacia la calle Sagitaria<sup>11</sup> y al este la escuela de periodismo,<sup>12</sup> perpendicular a la fachada de calle Manuel Ferrero, de su misma altura y que se comunicaría con esta mediante un bloque puente. La citada fachada actuaría, además, como un lienzo sobre el que se proyectaría el bloque escuela en una composición dinámica de perspecti-

vas, planos y volúmenes. Una tercera etapa incorporaría un gran edificio representativo de diez plantas en la fachada oeste, con su eje longitudinal en sentido norte-sur. Esta torre miraría a Plaza de Castilla, estaba destinada a la dirección y redacción, y sería el elemento que proyectaría la presencia del periódico en la distancia.

El conjunto se encontraba retranqueado respecto de las alineaciones oficiales de la parcela en una posición más o menos central (a excepción del pequeño volumen de entrada de repartidores que se alineaba a borde de parcela) y daba sus mejores, más altas (seis plantas) y emblemáticas fachadas a la calle Mateo Inurria por el sur y a la calle Manuel Ferrero por el este, formando un bloque en "L". En la

Figura 4. Planta del conjunto, organización de entradas y volúmenes. Composición exocéntrica. Dibujo del autor.



- 1. ACCESO DE TRABAJADORES
- 2. ACCESO A OFICINAS
- 3. ACCESO DEL DIRECTOR
- 4. ACCESO GENERAL
- 5. ACCESO AUDITORIO
- 6. ACCESO A ESCUELA DE DE PERIODISMO
- 7. CARGA Y DESCARGA
- 8. LLEGADA Y SALIDA DE REPARTIDORES
- 9. ACCESO A TALLERES

..... EDIFICACIONES SIN CONSTRUIR

fachada de Mateo Inurria se adelantaba, además, un cuerpo de dos alturas que iba hasta el mismo borde del solar, enfatizando la única entrada al público que tenía el periódico y que daba acceso a la sección de contratación de publicidad.<sup>13</sup> Todos los demás accesos estaban reservados al personal laboral. Las otras dos fachadas estaban formadas por cuerpos bajos, de dos plantas, que se reservaban para las entradas del personal de talleres, oficinas. El cuerpo de Dirección tenía también asignada la entrada por la fachada de calle Sagitaria pero en la zona más cercana a Mateo Inurria; los bloques norte y oeste eran los bloques de servicio, frente a los bloques sur y este, que eran los representativos. La idea era clara: el periodismo es una actividad corporativa que se presenta al público de forma fácil y directa, pero cuyo proceso de producción es solo para iniciados. Un único punto de contacto directo con la ciudad frente a un complejo sistema de accesos entendible solo para los conocedores del periódico (figura 4).

Esta idea explica también la existencia de un foso en la fachada principal que separaba el edificio de la calle mediante una lejanía no obstructiva y que tenía, precisamente, como único punto de contacto, un puente levadizo siempre bajado: el cuerpo de acceso al públi-

co (figura 5). Observando la planta del estado ideal (las tres intervenciones) se entiende bien el proyecto: hay un patio central que genera un anillo perimetral de bloques con volumetría diferenciada del que se proyectan centrifugamente tres cuerpos que atan al edificio con los bordes de la parcela y que son el cuerpo de acceso público y dirección, el bloque escuela y el edificio de entrada de trabajadores y repartidores por la fachada norte.

Cada uno de los alzados respondía a una cuestión particular, urbana y funcional, una actitud organicista frente a la ciudad en oposición al ideario racionalista de los otros periódicos contemporáneos. El arquitecto discriminó las fachadas por intensidad de flujo y las diseñó con más presencia y urbanas hacia donde la ciudad crecía, y más bajas y recoletas hacia donde la ciudad se convertía en un barrio de casas pequeñas (figura 6).

El gran solar con el que Víctor López Morales contó para su proyecto fue algo poco común entre los periódicos contemporáneos. En 1959 Rafael Aburto<sup>14</sup>, se enfrentó a una situación opuesta: proyectar la sede del diario *Pueblo* en medio del casco histórico de Madrid, en la esquina de una parcela ocupada por la Casa Sindical y un bloque de viviendas. El proyecto resultante fue conse-

Figura 5. Arriba, sección longitudinal. Dibujo del autor. Abajo derecha, imagen del edificio hacia 1972. Fuente: Archivo José Antonio Tartajo. Web 1. Abajo izquierda, imagen del edificio hacia 1962. Fuente: Fototeca del Patrimonio Histórico. Autor: Juan Miguel Pando.

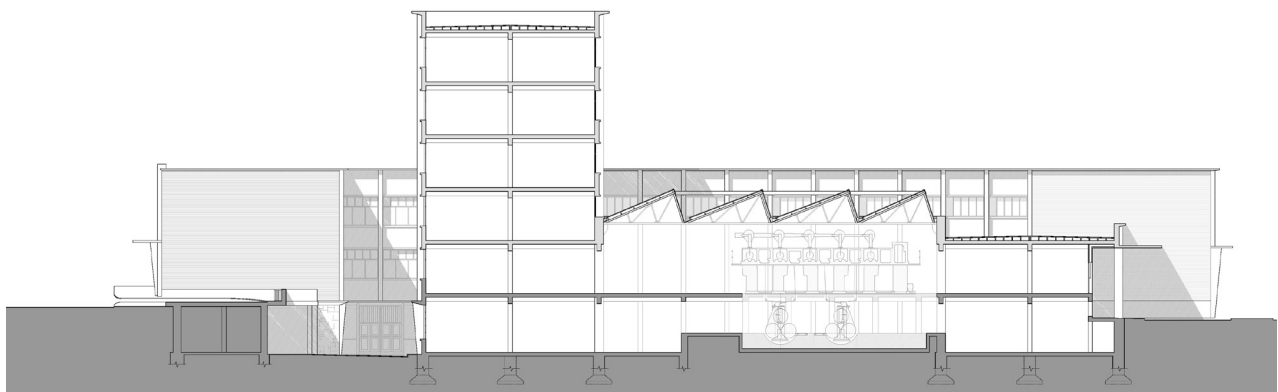
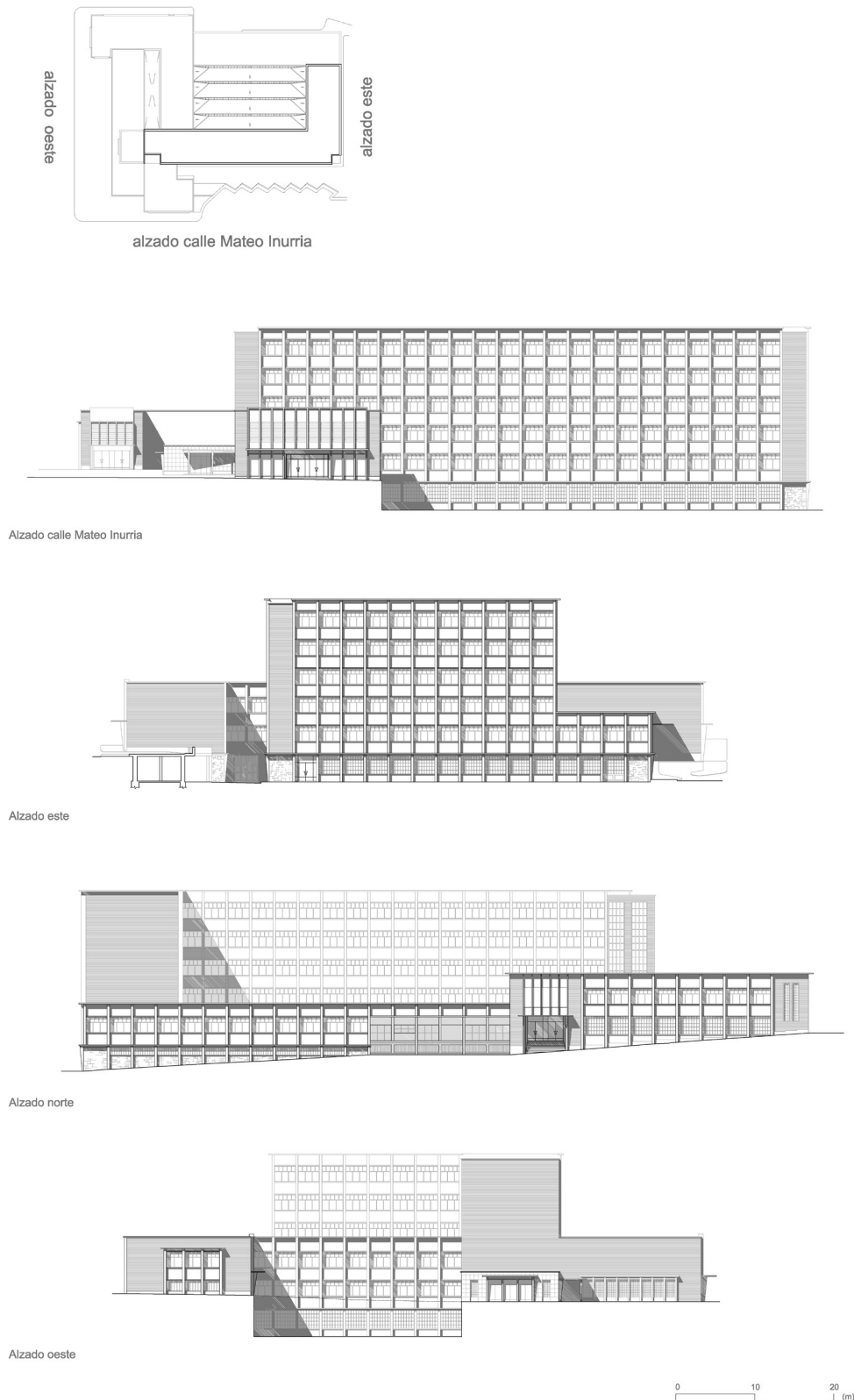


Figura 6. Los cuatro alzados del diario *Ya*, versión segunda etapa. Dibujo del autor.



cuencia de todas esas condiciones: una dialéctica arquitectónica que reequilibró magistralmente el episodio urbano. Una torre ligera se posaba sobre un gran zócalo, proyección de un sótano profundo, y se enfrentaba a la pesada Casa Sindical. Era un proyecto es-

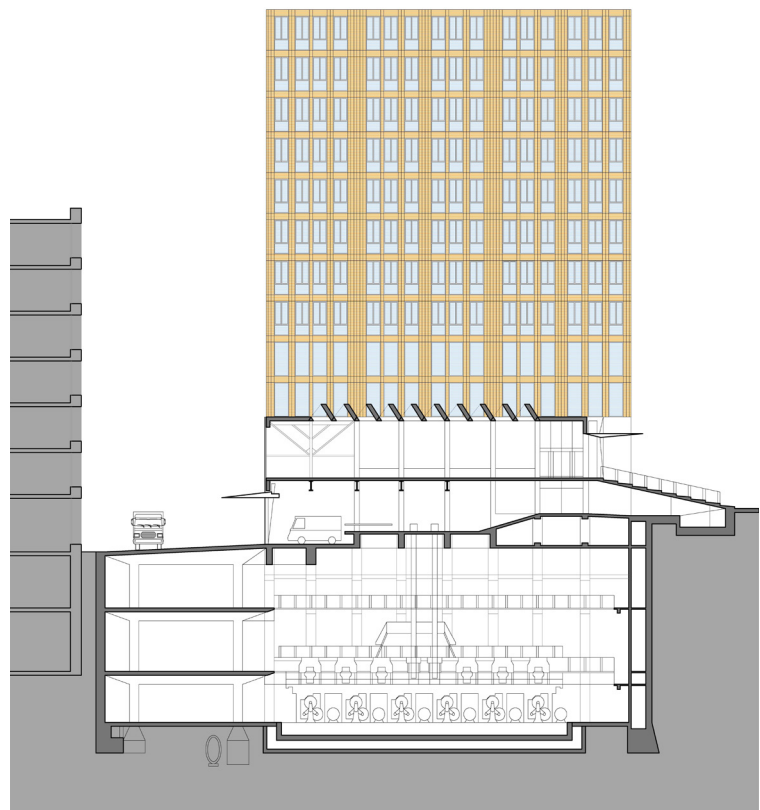
tratificado: la torre para las oficinas y el sótano para las máquinas. Al año siguiente, Francisco Cabrero, se encontró también con un problema de espacio. La parcela donde se implantaría el diario *Arriba* apenas tenía superficie para albergar las máquinas y las

oficinas. Cabrero realizó un proyecto racional y autorreferenciado en el que enfrentó a la vía principal (actual Paseo de Castellana) un delgado bloque de once plantas que se contraponía con la alargada y plana nave de máquinas que proyectó tras él.<sup>15</sup> Cabrero, conocedor de lo que suponía actuar en esta avenida, propuso el bloque como una pantalla frontal, casi un plano sin espesor, que ocultaba la nave a la ciudad (figura 7).

Los tres periódicos, *Ya*, *Arriba* y *Pueblo*, fueron proyectados en un intervalo de menos de cinco años y significaron la “oficialización” de la segunda Modernidad en España. Cada uno, a su manera, representaba una parte del estamento oficial. *Ya* pertenecía a la Editorial Católica y era el portavoz del pensamiento religioso oficial y aperturista. *Arriba* era el órgano propagandístico del “movimiento” y *Pueblo* estaba enlazado con el Sindicato Vertical tanto en su situación como en su producción. Si bien con distintas referencias, los tres respondían a los tipos edificatorios sin ambages (*Ya* al tipo patio, *Arriba* al tipo pantalla, *Pueblo* al estratificado) y supusieron la modernización definitiva (aunque tardía)<sup>16</sup> de la arquitectura de la prensa en España.<sup>17</sup>

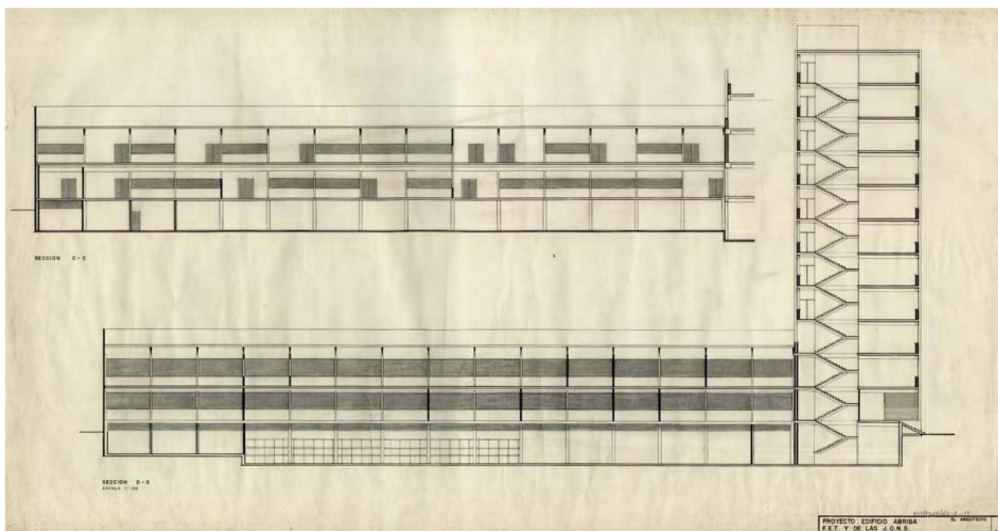
**Función, modulación, estructura**

El edificio se proyectó como la sede de Editorial Católica S.A. (Edica) y debía albergar principalmente al diario *Ya*, pero también tenía que dar cabida a otras empresas y periódicos del grupo editorial.<sup>18</sup> Cada una de estas empresas tenía su propia dirección, administración y, en algunos casos, su propio equipo de redacción; todo el grupo empresarial era dirigido desde una única presidencia.



La complejidad del programa suponía la existencia de actividades diferenciadas que convergían en un gran centro de producción, y la solución que dio Víctor López Morales fue la de organizar el edificio por bloques diferenciados y jerarquizados alrededor del espacio de encuentro: el patio de máquinas. En realidad se trataba de una organización anular de producción en serie. La planta baja y primera de los bloques altos junto con los bloques norte y oeste generaban un anillo de máquinas e instrumentos menores que dejaba en el

Figura 7. Arriba: Sección transversal del diario *Pueblo*. Dibujo del autor. Abajo: Sección longitudinal del diario *Arriba*. Fuente: Legado Francisco de Asís Cabrero, Archivo COAM.



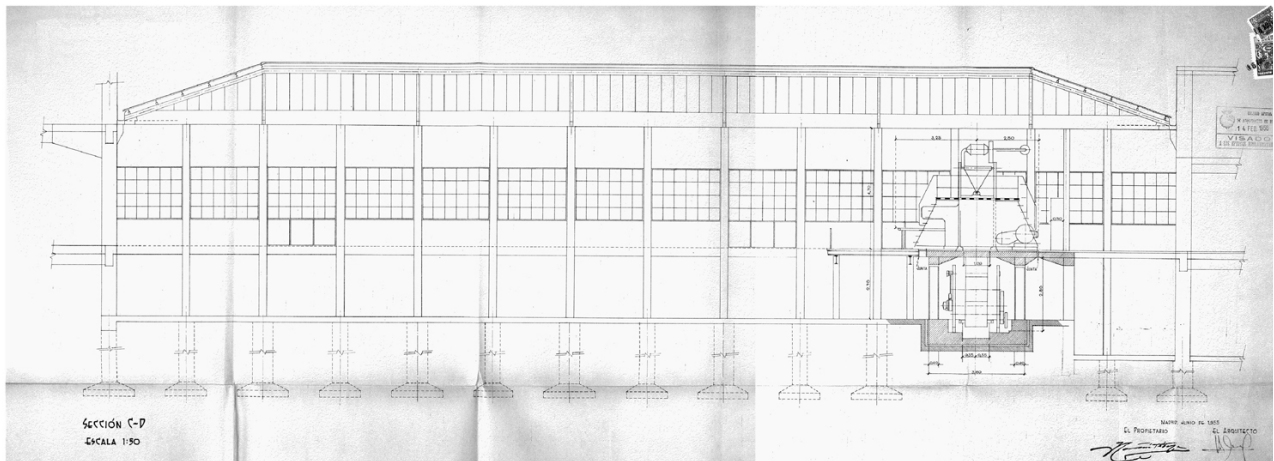
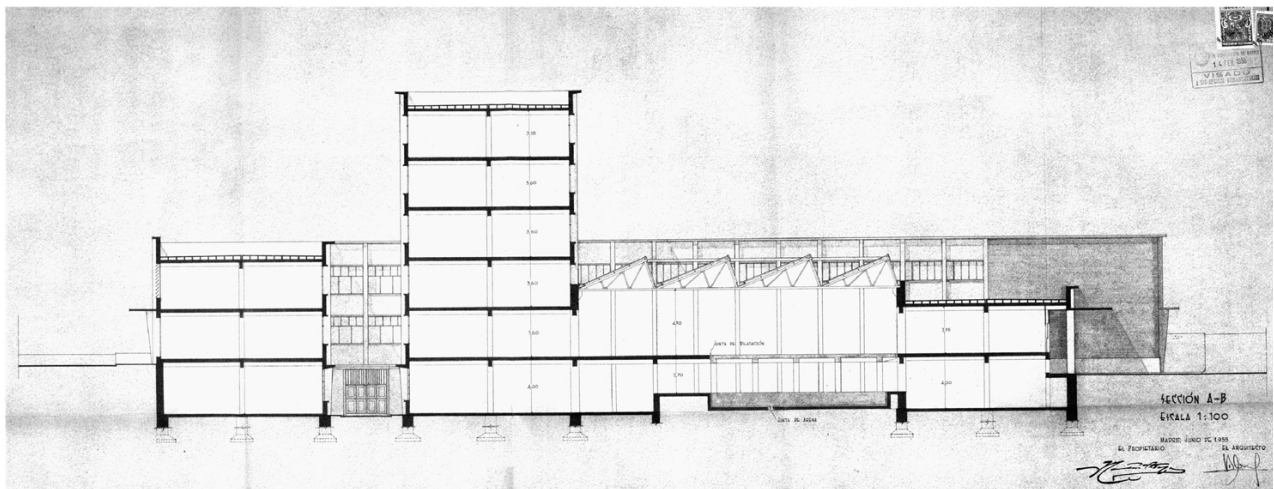
PROYECTO EDIFICIO ARriba  
 FERT Y M. CASAS  
 DELEGACION PRENSA R. P. MADRID

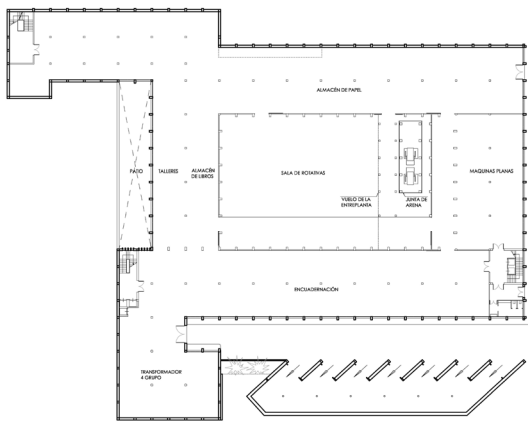
centro el patio de las rotativas. Se producía una descompresión al pasar de la zona perimetral a la central, no solo por la diferencia de altura, sino también por la diferencia de iluminación. El anillo de borde era un espacio continuo de 3,60 m de altura que se volcaba al espacio central de 5,70 m. de altura media, pero la diferencia fundamental era que mientras el perímetro tenía por límite vertical el forjado de la planta superior, el espacio central estaba cubierto por una estructura ligera de diente de sierra, acristalada al norte, y que iluminaba cenitalmente todo el ámbito convirtiéndolo en una suerte de patio claustal (figura 8).

Los bloques más bajos, que daban a la calle Sagitaria por el oeste y a la calle Rafael Herrera por el norte, eran los más alejados de la zona de representación enfrentándose a calles de bajo perfil de tráfico y estaban destinados a los usos de producción, accesos de personal, repartidores, distribución y acceso de materias primas. El bloque norte soportaba la frenética actividad de entrada de las grandes bobinas de papel y reparto de periódicos y publicaciones, sin interferir con el

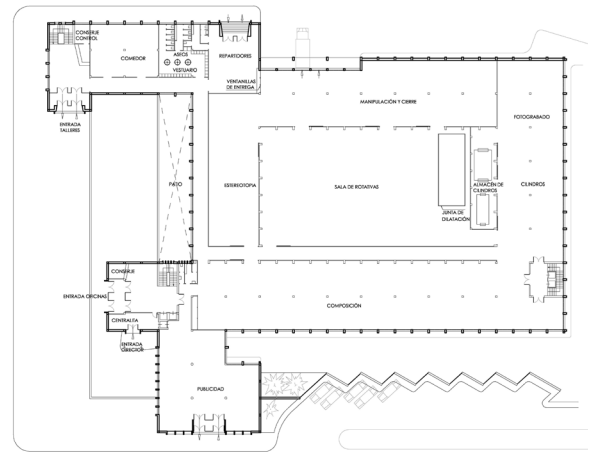
tránsito intenso de las calles principales. En el bloque en "L", por encima de las dos plantas de máquinas se encontraban los cuatro niveles de oficinas. Se establecía una relación vertical por estratos jerarquizados: en la planta segunda se encontraban las personas vinculadas directamente al periódico, desde redactores a directores, quienes supervisaban la producción del nivel inmediatamente inferior. La edición de cualquier periódico suponía la participación de casi todos los miembros del equipo, desde la dirección hasta los linotipistas, redactores, fotógrafos o correctores de estilo, por lo que era lógico establecer una relación entre los distintos departamentos. En la planta tercera se encontraban las direcciones y redacciones de las revistas del grupo; eran ediciones, semanales o mensuales que requerían una menor presencia en la zona de rotativas. La planta cuarta alojaba la agencia Logos que distribuía las noticias a las redacciones y debía estar ligada a ellas y no a la edición del periódico. La planta quinta quedó libre de uso en previsión de aumentos de plantillas y necesidades. El conjunto se ordenaba y distribuía en función de la frecuencia

Figura 8. Superior: sección general del diario Ya. Inferior: sección transversal por la sala de máquinas. Fuente: dibujo original de Victor López Morales, AVM 42-474-33.

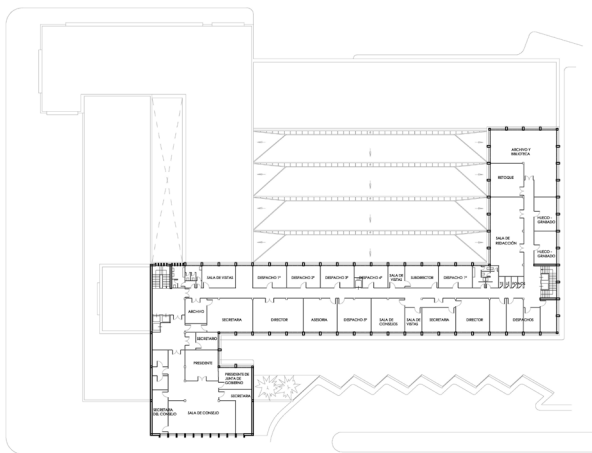




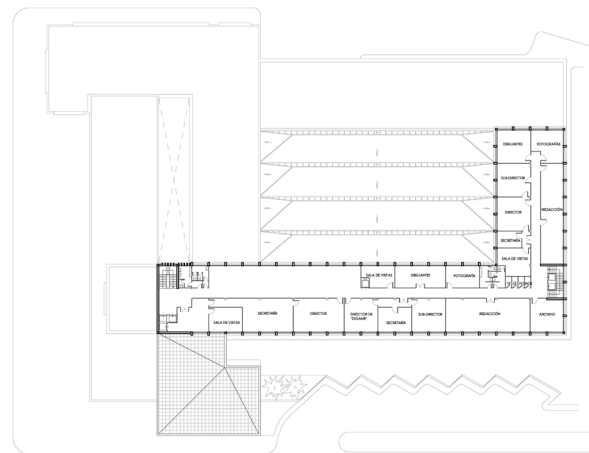
Planta baja



Planta primera



Planta segunda



Planta tercera



de producción. La presidencia de todo el grupo empresarial se encontraba significativamente fuera del edificio, en la primera planta del pabellón insular que daba a la calle Mateo Inurria. No se mezclaba espacialmente con el conglomerado de empresas y funciones sino que observaba “desde fuera”. Evidentemente las circulaciones interiores comunicaban todos los espacios pero es la cuestión semántica de este pabellón la que lo aleja del proyecto del periodismo contemporáneo moderno, donde la separación entre funciones de escritorio, dirección y presidencia era apenas una mampara. La verticalidad y jerarquía eclesiástica se traducía espacialmente en este pequeño objeto de dirección y control (figura 9).

La cuestión sobre cómo organizar todas estas funciones, dispares en cuanto a tamaños, necesidades, frecuencias de uso y cargas gravitatorias, fue una parte importante en la ecuación del edificio. Es cierto que la composición por bloques exocéntrica facilita-

ba la organización pero también podría haber generado un proyecto confuso y caprichoso, sin embargo la racionalidad proyectual esta continuamente presente y ocurre así gracias a la utilización casi obsesiva de un módulo de 6,00 m. x 6,00 m. Este módulo permite definir el tamaño de cada una de las piezas del conjunto: el bloque principal tiene 2 módulos de ancho por 12 de largo, más el trozo a calle Manuel Ferrero de 4 módulos por 2 de ancho. La gran sala de rotativas tenía 7 módulos por 4, y en general el edificio principal podía inscribirse en una malla de 11 módulos paralelos a la calle Manuel Ferrero por 12 módulos paralelos a la calle Mateo Inurria. La propia altura entre plantas estaba definida como 3/5 partes de un módulo y la fachada adoptó el módulo mitad para definir su composición. El módulo, además, permitía diseñar oficinas de 4,2 metros (0,7 módulo) y pasillos de 1,80 (0,3 módulo) de ancho. Sin embargo, la retícula de damero sufría una alteración en la esquina

Figura 9. Plantas del edificio del diario Ya en la versión de la primera fase. Dibujo del autor.

noroeste, precisamente donde el edificio introducía una función más social. Como si con esta variación se quisiera singularizar lo humano y divino de lo mecánico y laboral. Esa zona del edificio contendría la entrada de los trabajadores de talleres con un ancho de  $1 \frac{1}{4}$  de módulo, la entrada de repartidores con un ancho de  $1 \frac{1}{2}$  de módulo, vestuarios, comedor de empresa, un gran salón diáfano sobre este y la capilla (sobre la entrada de repartidores), espacios que requerían de un tamaño algo superior a la cuadrícula original. A esto se sumaba la voluntad de ocupar el límite norte de la parcela con el edificio de acceso de repartidores (para lo cual alteraba la modulación según un número producto del cociente entre  $1 \frac{1}{2}$  veces el módulo y  $\sqrt{2}$ ) frente a los edificios principales, que se alejaban de los bordes esponjando el edificio (figura 10). La utilización de una malla regular como base del proceso proyectual comenzó a popularizarse en Es-

paña en la década de los 50 el siglo pasado. La utilización del módulo como herramienta de diseño de oficinas se normalizó diez años después con la publicación del libro “Edificios Funcionales para Oficinas” de Ottomar Gottschalk a cargo del Servicio de Organización y Métodos de la Secretaría General Técnica de la Presidencia del Gobierno.<sup>19</sup>

Desde un punto de vista estructural, la elección de la luz de 6 metros entre apoyos parece un pequeño alarde tecnológico para la época y solo es entendible desde la necesidad de espacio libre en las plantas inferiores destinadas a las máquinas. Las limitaciones de deformación por flecha en estructuras de hormigón no aparecen en España hasta 1960. Sin embargo era algo relativamente poco importante en este edificio, dada la utilización de vigas de 40 cm de canto. En cuanto a las viguetas metálicas de los forjados, en el momento de construcción del edificio estaba

Figura 10. Modulación de la planta. Puede observarse el trazado geométrico en función  $\sqrt{2}$  en el saliente noroeste. Dibujo del autor.

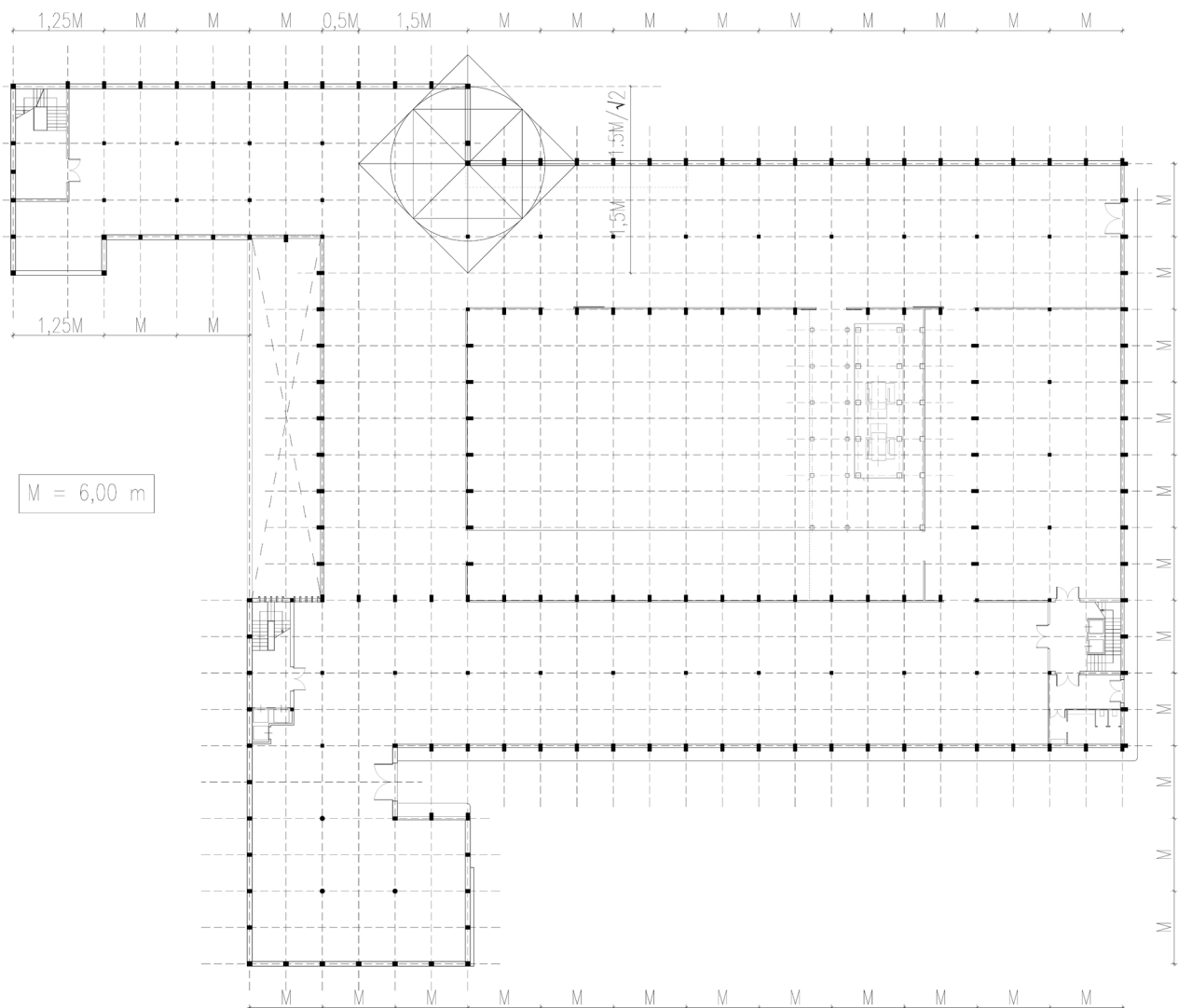




Figura 11. Interiores de la zona de dirección en 1962. Fuente: Fototeca del Patrimonio Histórico. Autor: Juan Miguel Pando.

vigente el Reglamento sobre las Restricciones del Hierro en la Edificación (Decreto de 22 de julio de 1941), que establecía que la flecha para viguetas metálicas con distancia entre apoyos de más de 5 m y menos de 7 m era de 1/300 de la luz de cálculo. Este requisito poco restrictivo facilitó la utilización del acero con luces de 6 metros como solución constructiva y favoreció que el edificio funcionase en buena medida como oficina paisaje, o como oficina sin tabiquería fija (figura 11); la modulación permitió que las divisiones interiores se modificaran en varias ocasiones, durante los años de actividad del periódico.<sup>19</sup> Otra cuestión importante, como señala Rafael García García,<sup>21</sup> es la solución estructural que adoptó la cubierta del patio de máquinas y que provenía, como ya mencionamos, de la necesidad de dotar de luz norte a la zona de máquinas. Víctor López Morales recurrió al sistema de vigas metálicas tipo Shed múltiple con apoyos en los extremos y con una barra de unión en los distintos vértices superiores de cada cuchillo que quedaba vista desde el exterior (figura 12). La solución permitía cubrir una considerable luz (para la época) de 21 metros de una forma ligera, económica y estructuralmente eficaz, generando un gran espacio diáfano de 21 metros de ancho por 42 metros de largo necesario para albergar

las grandes rotativas. Esta solución fue muy utilizada para cubrir grandes espacios y dotarlos de una intencionada luz neutra. Una estructura similar, por ejemplo (aunque desarrollada en hormigón), aparece en las primeras naves para la empresa Boetticher y Navarro (Villaverde, Madrid), proyectada por Eduardo Torroja en 1942 (García, 2018).

#### La Influencia alemana, un Neufert en Madrid

“Mi padre tenía cierto respeto por lo germánico en cuanto a forma de cultura y organización”<sup>22</sup>, Víctor López Morales había estudiado en el Colegio Alemán hasta que accedió a la Institución Libre de Enseñanza. En 1929, siendo bachiller, viajó a Alemania dentro de un intercambio de estudiantes y desde entonces mantuvo un acercamiento intelectual hacia la cultura germana. El proyecto del diario *Ya* tiene esa influencia, no respecto de un edificio o arquitecto concreto, sino más bien a una forma de hacer y proyectar. “Es un proyecto muy Neufert, cada detalle, cada elemento, los accesos, la modulación parecen sacado del Neufert. Mi padre no tenía libros sobre arquitectos específicos, pero sí había muchos libros técnicos alemanes, de construcción y de detalles.”<sup>23</sup>

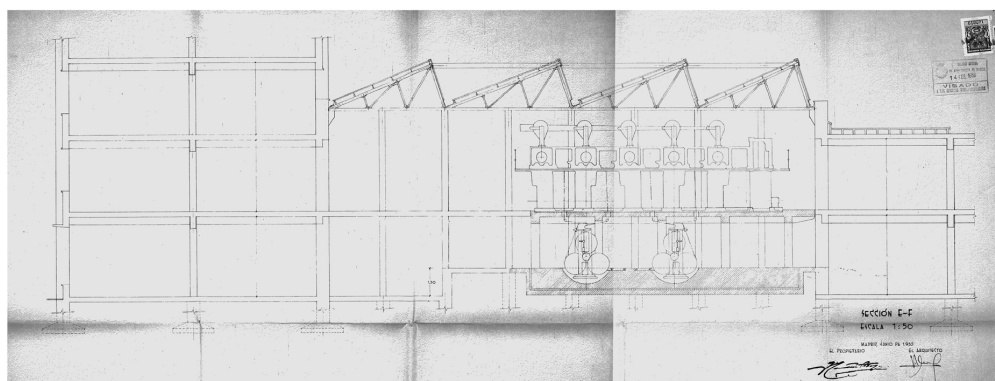


Figura 12. Sección transversal de la nave explicando la viga Shed múltiple. Fuente: Dibujo original de Víctor López Morales. AVM 42-474-33.



Figura 13. Imagen de la fachada principal del diario *Ya*. (Joan Cantavella 2011: 107).

Alemania se encontraba en una avanzada fase de reconstrucción y reorganización urbanística por la devastación de la II Guerra Mundial y España estaba pasando por algo similar, aunque con notables diferencias. Parecía coherente mirar esas referencias. Pero Víctor López Morales no utilizó un modelo concreto sino más bien una forma de hacer, un sistema de proyectar y un modo de construir. Muchos de los elementos utilizados los vemos en diversos edificios alemanes de la década de los 50 del pasado siglo y no en uno concreto. También era parte del espíritu alemán de la época: construir, proyectar y hacer sin personalismos. Una especie de arquitectura anónima, racional y que diese rápida respuesta a la necesidad colectiva de superar los críticos años de la posguerra. La modulación era una forma inmediata de ahorro por sistematización constructiva de los elementos y una manera de integrar diversos procesos de fabricación. La fachada modula-

da del diario *Ya* permitía la multiplicación de posibilidades de distribución interior utilizando la estructura como elemento definidor del espacio. El edificio Concordia de Wilhelm Riphahn y Paul Doetsch (Colonia, 1950-1952), o la Oficina de Empleo de Bruno Grimmek (Berlín, 1955-1956) resolvían sus respectivas fachadas aplicando el mismo concepto de evidenciar el orden interior dejando la estructura vista y dividiendo a la mitad el patrón de composición (figura 13).

Estas arquitecturas eran ricas en detalles de buen construir y en la especificidad de los espacios. Los arquitectos alemanes intentaban formalizar las distintas funciones de sus edificios; los accesos tenían elementos que los hacían reconocibles como tal, marquesinas, una doble altura, un volumen independiente, etc.; los salones de actos solían aparecer como volúmenes exentos reconocibles por su forma de abanico, como en el Ayuntamiento de Kreuzberg (figura 14) de Paul Baumgarten (Berlín-Kreuzberg, 1951) o la Escuela de Ingeniería Textil, de Egon Eiermann (Krefeld, 1951). Los núcleos verticales de circulación se evidenciaban como elementos que componían la fachada. La ideación de un proyecto por adición de volúmenes diferenciados fue la consecuencia evidente de esa línea de pensamiento arquitectónico. Los volúmenes de acceso del diario *Ya*, diferenciando las entradas del público respecto de las de dirección y oficinas, las de acceso a talleres o las de reparadores, obedecían a una cuestión funcional y estratégica de circulaciones, uso y situación y tenían el mismo sentido que los modelos alemanes. Las cajas de escaleras del *Ya* respondían también a esa manera de entender y poner en valor los distintos componentes de

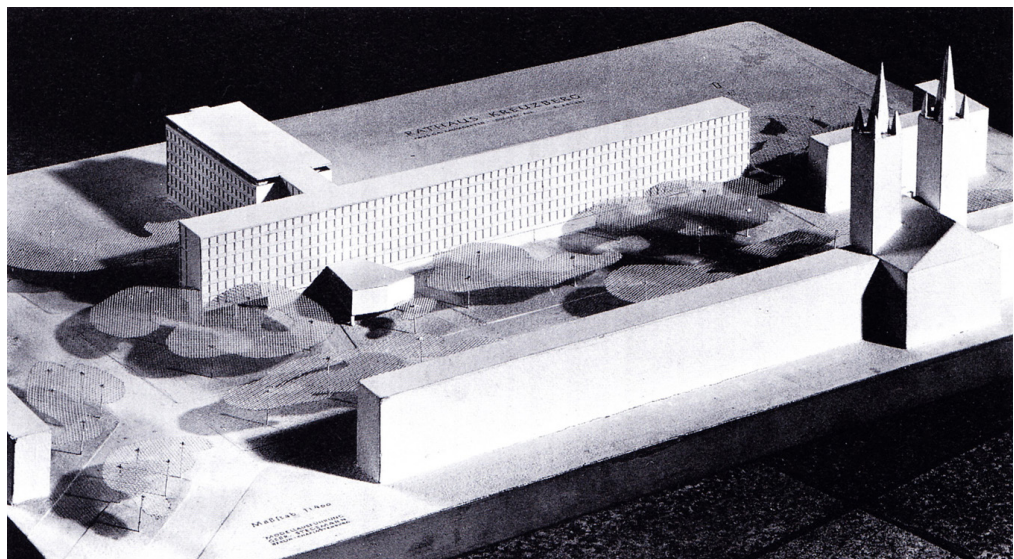
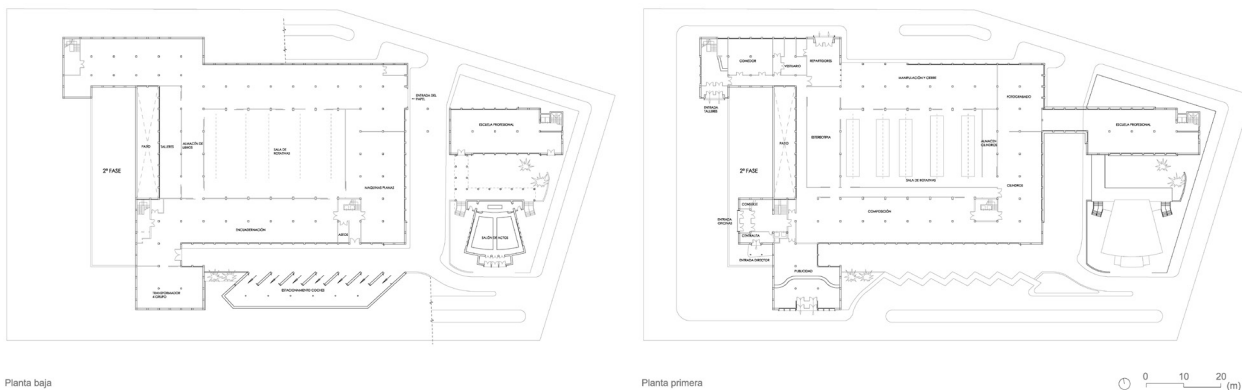


Figura 14. Maqueta del Ayuntamiento de Kreuzberg, obra de Paul Baumgarten, 1951. (Volkman, Barbara et al. 1988: 163).



un edificio, usándolos como elementos que definían sus esquinas.

En la segunda fase del proyecto, el salón de actos cobraba importancia como conector urbano aproximándose a la calle Mateo Inurria. Se proyectaba sobre la fachada de la escuela de periodismo, que también aparecía como un volumen propio, supeditado al cuerpo principal de oficinas. El salón de actos seguía el modelo alemán contemporáneo de aparecer con un cierto expresionismo respecto del proyecto cartesiano, anunciando su diferenciación funcional respecto del conjunto y haciéndolo formalmente reconocible (figura 15).

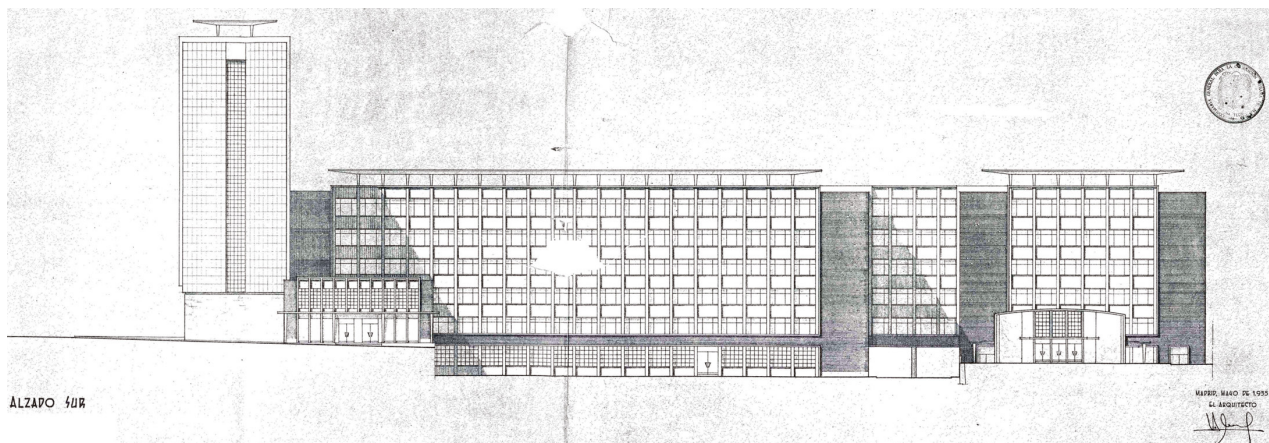
La Escuela de Periodismo, sin embargo, asumía la composición general del conjunto de forma mimética. Estaba vinculada con el edificio principal a través de un edificio puente, que recordaba al edificio de Gropius para la Bauhaus.<sup>24</sup> La escuela se separaba manteniendo un tenso equilibrio compositivo respecto del bloque principal; no se adosaba directamente a él, sino que mantenía una estudiada distancia a través de un nexo. La conexión espacial entre estos edificios se producía en todas las plantas menos en las

de producción (figura 16). Era una forma de decir que los estudiantes estaban vinculados directamente al gremio de los periodistas en todos los aspectos teóricos. Las clases se desarrollaban de forma práctica en contacto directo con la formación de la noticia;<sup>25</sup> pero esto no abarcaba la fase de producción, que era algo para iniciados y a la cual, los estudiantes nunca accedían de forma directa.

Es interesante observar que los tres periódicos, (*Arriba*, *Pueblo* y *Ya*) que representaban la “oficialidad” del régimen, fueran “modernos”. La arquitectura moderna fue utilizada como propaganda para transmitir una idea de proyección internacional después de años de autarquía, sin embargo no deja de ser singular que la exposición pública de una tolerada modernidad fuese precisamente en un medio que sufría directamente y sin contemplaciones la opresión de la censura de un régimen reaccionario. Cada uno de esos edificios se inspiró en modelos y referencias de arquitecturas que estaban en una búsqueda crítica de identidad temporal una vez pasada la efervescencia de la primera modernidad. Asís Cabrero miró al Mies Van der Rohe del Alumni memorial Hall del ITT; Rafael Abur-

Figura 15. Plantas baja y primera del edificio del diario *Ya* en la versión de la segunda fase. Dibujo del autor.

Figura 16. Alzado original del conjunto en su tercera fase. Se puede observar el mimetismo del bloque escuela respecto del resto del edificio. Fuente: dibujos originales de Victor López Morales, AVM 42-474-33.



to propuso su edificio, según Iñaki Berguera, bajo premisas similares a la de algunos arquitectos italianos contemporáneos como Franco Albini,<sup>26</sup> aunque quizá haya más proximidad con Achille Castiglioni y la torre del Palazzo della Permanente; Víctor López Morales buscó en aquello que le era vital e intelectualmente más próximo: la arquitectura aparentemente despersonalizada de la Alemania contemporánea.

**Edificio conectable, la ambición de la visibilidad**

El diseño de edificios por suma de bloques ha presentado, históricamente, enormes ventajas cuando se disponía de suelo: composición más o menos libre, generación de patios, clara división de funciones, y se utilizó con relativo éxito durante la segunda mitad del siglo XX. Contemporánea al diario *Ya* era la Escuela de Ingeniería Textil de Egon Eiermann (Krefeld, 1951) que también tenía el taller principal rodeado por los bloques del conjunto (figura 17), o la Facultad de Derecho, de Fernando Moreno Barberá (Valencia, 1959), ambos edificios con un salón de actos fácilmente identificable. El uso, por tanto, de este recurso proyectual, por parte de Víctor López Morales no obedece a un afán de originalidad

sino a la manera más racional de organizar el complejo programa del periódico. Pero había una cosa más que hace irrefutable su elección: el crecimiento programado. Y esto sí es una novedad en la arquitectura de la prensa española. El proyecto contemplaba dos fases de ampliación a partir de una construcción “básica”. Los nuevos elementos se añadían controladamente siguiendo un plan maestro, en torno al patio de máquinas, de tal manera que el edificio fuese distinto, pero siempre el mismo. La ampliación estaba perfectamente definida en el proyecto, previendo algo que ocurría con cierta frecuencia en este tipo de edificios, sujetos a modificaciones tecnológicas y de contorno. El periódico *ABC*, por ejemplo, sufrió tres ampliaciones a partir del edificio de José López Sallaberry y, aunque se recurrió a los más prestigiosos arquitectos de cada momento, el conjunto es una amalgama de edificaciones que solo pasa desapercibida al tratarse de un conjunto entre medianeras, con dos fachadas opuestas que nunca se simultanean.

La primera ampliación (grafada como “segunda fase” en el proyecto) trataba de consolidar la vocación de servicio público del periódico con un salón de actos y una escuela de periodismo. Además se aseguraba la existencia de espacios necesarios para desarro-

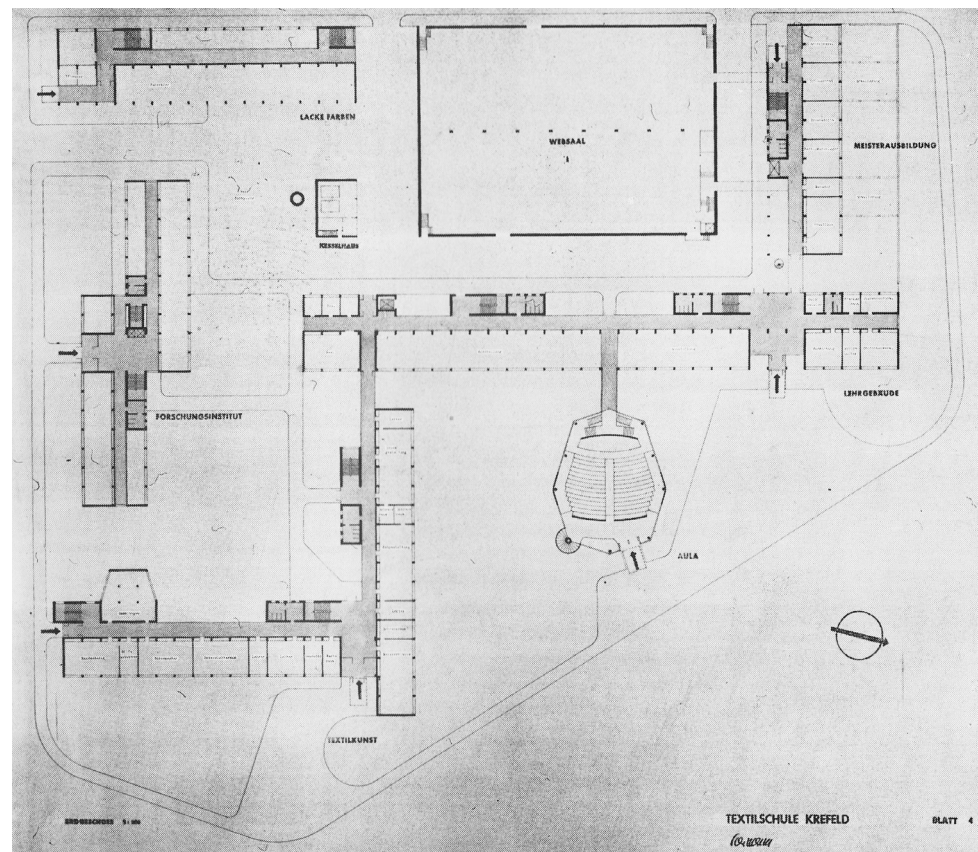


Figura 17. Planta de la Escuela de Ingeniería Textil de Egon Eiermann, en Krefeld, 1951. (Schirmer, Wulf et al. 1984:94).

llar la función empresarial de un grupo que se expandía. Al edificio original se le conectaba un bloque docente de igual composición que el resto del conjunto. Por otro lado, los bloques norte y oeste crecían en altura para dotarse de reserva de espacios de trabajo y zonas al servicio de los empleados. El proyecto proponía dos formas de crecer: sobre el propio edificio para ampliación de funciones ya existentes, y enchufándose a él, para las funciones no contempladas en origen y que tenían cierta independencia respecto del funcionamiento global del periódico.

La segunda ampliación era más ambiciosa y consistía en mostrar la esperada implantación del periódico como uno de los grandes grupos empresariales de la prensa en España. Para ello se valía de la torre de diez plantas, perpendicular a la calle Mateo Inurria y que daba su fachada principal hacia la cercana Plaza de Castilla. Contendría la dirección y redacción y sería el tótem anunciador de la presencia del periódico en la ciudad, la manera de visibilizar el edificio como centro de producción al servicio de una ideología. Un elemento de carácter modernizante, y relacionado con el acondicionamiento del edificio, se encontraba en las cubiertas del conjunto. Se trataba de tres planos en voladizo que asoman por encima de cada uno de los tres volúmenes prismáticos principales (el bloque en "L", la torre y la escuela de periodismo). Eran elementos que actuarían como coronación del edificio y que le sumaban una planta virtual. Estructuralmente eran ligeros, con apoyos centrales que, según la perspectiva que se tenía desde la calle, desaparecían pareciendo que los voladizos levitaban sobre el edificio. No existe constancia clara de su uso, pero seguramente tendrían la doble función de proteger la cubierta en verano y de un uso lúdico aprovechando las vistas sobre Madrid. Un antecedente inmediato de estos voladizos son las cubiertas del Patronato Juan de la Cierva (figura 18), de Ricardo Fernández Vallespin (Madrid, 1949-1953) cuyo uso reconocido era el de servir de espacio de esparcimiento para las personas que trabajaban en él y para dar un aspecto de modernidad al edificio.<sup>27</sup> La torre y las cubiertas eran la manera en que el periódico *Ya* ganaba verticalidad y presencia urbana al mismo tiempo que, en esos años de expansión, ganaba presencia social.

### Conclusión e inicio. La transformación de 1990

En 1975, el periódico *Ya* llegó a superar los 190.000 ejemplares diarios, pero a par-

tir de entonces, y debido a diversas cuestiones concomitantes, como el cambio político tras la muerte de Franco, el surgimiento de periódicos más modernos en contenidos, equivocadas políticas empresariales, y una transformación en los hábitos de sus lectores, languideció hasta su cierre definitivo el 14 de junio de 1996. La sede de Mateo Inurria se había vendido siete años antes a Barclays Bank S.A.E.

En 1990 el equipo de arquitectos Pablo Carvajal Urquijo, Luis García-Germán Polanco, Jesús Velasco Ruiz y Francisco Vigarra y Matías redactaron el proyecto de "Reestructuración Total del Edificio Industrial Edica para Centro Peninsular de Proceso de Datos del Barclays Bank S.A.E." El proyecto de este equipo consistió en la sustitución del edificio por uno nuevo de volumetría similar. Su intención primera era la demolición parcial, salvando solo la estructura del bloque de oficinas, pero un análisis en profundidad dictaminó que la estructura estaba dañada, y recomendó su demolición total. El equipo de arquitectos manifestaba en la memoria del proyecto que quería "dotar a la fachada principal del edificio, a la calle Mateo Inurria, de una gran nobleza y representatividad..."<sup>28</sup> mantenían el volumen de entrada de público como entrada secundaria y construyeron una principal en medio de la fachada, generando una simetría en un edificio que nunca fue simétrico. Por último, trataban de "dar al

Figura 18. Patronato Juan de la Cierva. Obra de Ricardo Fernández Vallespin, Madrid 1949-1953. (Pozo, José Manuel et al. 2004:142).



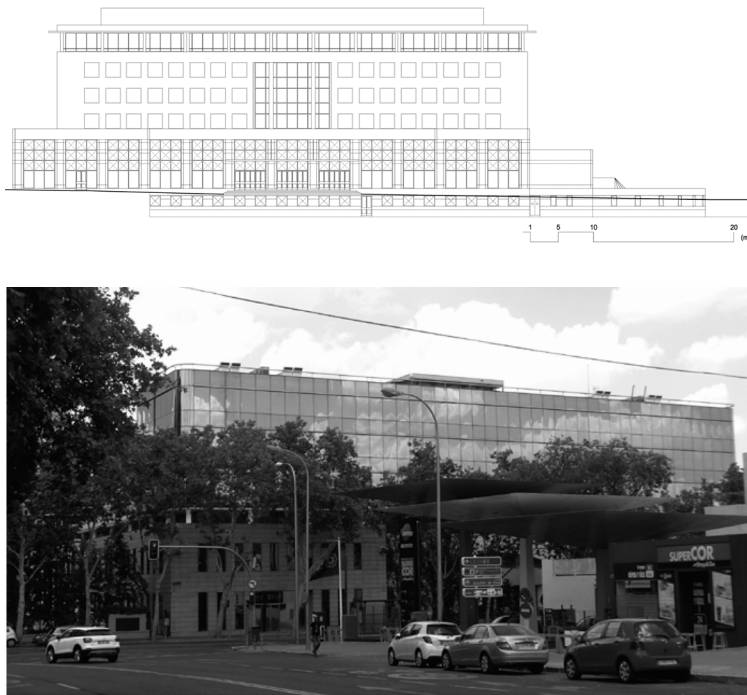


Figura 19. Abajo: imagen del edificio que ha sustituido al diario *Ya*, versión definitiva. Arriba: alzado del proyecto de reestructuración del diario *Ya* en una versión anterior. Imagen y dibujo del autor. Archivo de la Junta Municipal del Distrito de Chamartín.

conjunto una apariencia totalmente nueva y considerablemente dignificada, como contribución a una tendencia a mejorar el nivel urbanístico y arquitectónico que se observa en esta zona de Madrid.<sup>29</sup> El resultado de esta operación fue la pérdida irreparable de un edificio perteneciente al patrimonio industrial madrileño, que durante años representó al periodismo más aperturista en medio de un régimen absolutamente censor.<sup>30</sup> El diario *Ya* se proyectó a partir de unos supuestos y necesidades muy claras en las que las palabras “dignidad”, “nobleza” y “representatividad” estaban contenidas en la verdad constructiva y en cada detalle arquitectónico, justificado desde la racionalidad y la función, y no en la belleza falsa de una fachada de vidrio espejo y chapado de piedra de un edificio de nulo valor arquitectónico (figura 19).

Intervenciones como la reseñada, proyectadas al amparo de supuestas “actualizaciones” o “modernizaciones” de una arquitectura particular, han generado esperpénticos resultados incomprensiblemente ignorados por los medios de discusión arquitectónica. Cuando un periódico cierra y deja de editarse hay una víctima colateral: el contenedor. La cuestión de qué hacer con el edificio no tiene una respuesta sencilla. Al ser una arquitectura muy específica su adaptación a otro uso genera, inevitablemente, una mutilación traumática. Es evidente, por ejemplo, que una gran sala de máquinas (a veces os-

cura y profunda) es incompatible con muchas funciones; pero no siempre es una cuestión de funcionalidad, hay otros factores menos racionales que producen en los edificios una alteración inexplicable por innecesaria y que solo se justifica desde parámetros extra arquitectónicos, como el ego del proyectista o la impronta personal de la nueva propiedad.

Valgan como ejemplo dos situaciones conocidas: Con la transformación del diario *Pueblo*, mediante la innecesaria modificación de su fachada, se truncó un conjunto dialéctico entre el edificio de viviendas del Banco de España, la Casa Sindical y el edificio del periódico. Entre los tres se establecía una dinámica de elementos pesados y ligeros, verticales y horizontales que fue eliminada en un intento pueril e inmediato de mimetización con la Casa Sindical. Otra situación paradigmática fue la transformación del conjunto *ABC* en un centro comercial; en este caso la actuación fue la inversa, es decir, se conservó la envolvente y se vació de contenido para insertar un centro comercial de pretendido lujo que solo funciona merced a la existencia de un reconocido supermercado de alimentación. Aquí, la conservación adulterada de ciertos elementos estructurales como reconocimiento a un pasado heroico se nos antoja igualmente vana e innecesaria. Frente a eso habría sido más honesta la conservación o rehabilitación de dichas estructuras y no su edulcoración, que responde más bien a una cuestión de marketing que a un afán historicista.

El patrimonio español de la arquitectura de la prensa ha ido desapareciendo silenciosamente, amparado por la, supuestamente necesaria, reconversión de unos valores arquitectónicos “anticuados”. Los resultados de esta “modernización” han sido, en muchos casos, de una gran pobreza proyectual y sin una convincente justificación.

El edificio del periódico *Ya* representó parte de la modernización industrial española cuando empezaban a buscarse referencias extranjeras después de años de autarquía. Pero también representó parte de la modernidad periodística, en un tiempo de tímidos aperturismos informativos. La pérdida de edificios como este no solo es un daño sin medida para la historia de la arquitectura moderna en España, sino también para el acervo cultural de este país. Estos edificios industriales eran mezcla de edificios urbanos y fábricas de bajo perfil industrial, lo cual los convirtió en unos outsiders dentro de cualquier grupo o calificación arquitectó-

nica; desarrollaron una tipología propia y se insertaron en las ciudades compatibilizando su arquitectura con cualquier otra expresión urbana. Esa situación de marginalidad privilegiada es precisamente su condena al olvido.

Contar su historia es contar la historia del desarrollo cultural del país. Olvidarlos es perder parte de nuestra idiosincrasia.

---

### Breve semblanza de Víctor López Morales

Víctor López Morales (1913-2007) fue un arquitecto que por propia voluntad estuvo lejos de los círculos mediáticos, a pesar de los contactos profesionales y personales que mantuvo en su dilatada carrera. Esto ha dificultado mucho el conocimiento de su obra y de su vida. Se graduó con el título de arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en 1941, tuvo por compañeros a Alejandro de la Sota, Miguel Fisac (que se retrasó un año), Ricardo Abaurre y Javier Lahuerta Vargas entre otros.

En 1944 obtuvo el Diploma de Técnico Urbanista por el Instituto de Estudios de Administración Local. Ayudó a formar el Ministerio de la Vivienda participando como miembro de comisiones y estudios. Participó en el desarrollo de la vía de circunvalación M-30 de Madrid, especialmente en las comisiones de estudio de los terrenos a expropiar, salvando de la demolición zonas de interés arquitectónico<sup>31</sup> y social. “Era una persona muy justa y moderada que se posicionaba del lado de los más necesitados.”<sup>32</sup> Participó en el desarrollo de Planes Urbanísticos para el País Vasco y en diversos proyectos para el Instituto Nacional de Colonización, siendo uno de los arquitectos de referencia de la segunda mitad del siglo XX.

La obra que se ha podido documentar fehacientemente como suya no es mucha y es un trabajo por realizar. En ella se observa el cuidado por el detalle, la función, y el ser humano que la va a habitar.

#### *Acelerado listado de obras*

- 1943 Reforma de la Hospedería de La Calandra (construida por Floridablanca, Segovia).
- 1946 Estudio de dibujo y pintura para acceso a la Escuela de Arquitectura y Bellas Artes en c/ Fomento, 25 (Madrid).
- 1955 Sede del diario *Ya*, (Madrid).
- 1956 Iglesia de Vados de Torralba (Jaén).
- 1962 Monumento “Al Maestro” en Martos (Jaén).
- 1962 Poblado de Colonización de Villafranco del Guadalhorce (Málaga).
- 1962 Centro Cívico de Carchuna (Granada).
- 1963 Edificio de viviendas en c/ Nuñez de Balboa, 52 (Madrid).<sup>33</sup>
- 1964 Poblado de Conquista de Gadiana (Cáceres).
- 1965 Poblado de Colonización de Carchuna (Granada).
- 1966 Bloque de viviendas en c/ Enrique Larreta, 1 al 9 (Madrid).

En Madrid existen muchas viviendas suyas aún sin localizar distribuidas por el barrio de Salamanca que merecerían un estudio particular. Todas las obras fueron proyectadas en su estudio, que lo componían un delineante, un aparejador y él mismo; Víctor López Morales dibujaba todos sus proyectos, calculaba las estructuras y dimensionaba las instalaciones. Solo al final de su vida profesional, y a instancias de su hijo, permitió que un ingeniero le ayudase puntualmente.

Se casó con Ana María Cotelo Villarreal, hija de Flora Villarreal<sup>34</sup>; tuvo trece hijos, entre ellos a Víctor López Cotelo, arquitecto que nos ha permitido conocer de cerca la vida de su padre.

Preguntamos a Víctor López sobre la razón por la que hay tan poca información en relación a su padre, que tiene una obra extensa y meritoria, y por qué sucede lo mismo con su abuela, y ahondando aún más, por qué él mismo, no tiene su obra profusamente publicada. El arquitecto respondió con algo que podría ser un lema familiar, una cuestión de principio, casi una forma de vida: “mi abuela era una mujer muy discreta, y mi padre también lo era... y a mí también me gustaría serlo”.

## Notas

- 1 Se convirtió en periódico en 1905.
- 2 El periódico había sido fundado en 1910 por Guillermo de Rivas Sánchez, pero tras un inicio poco brillante fue adquirido por la Gaceta del Norte en 1911 que le encargó su dirección a Ángel Herrera Oria.
- 3 El comunicado de la Jefatura de Prensa disponía la prohibición de publicar cualquier periódico que no hubiese sido previamente autorizado. El pretexto era que ninguna empresa podía publicar más de una cabecera. En realidad, los nuevos gobernantes de España nunca perdonaron que *El Debate* hubiese defendido, desde el marco constitucional vigente, el “acatamiento activo” y el respeto a la legalidad de la República. La misma jefatura impuso un nuevo director al diario *Ya*.
- 4 Presidente del Consejo de Administración en aquellos años.
- 5 La sede original se encontraba en un edificio del Barrio de Los Jerónimos, en el nº 4 de la calle Alfonso XI.
- 6 Ejemplos del segundo tipo edificatorio los encontramos, por ejemplo, en los proyectos que realizó Owen Williams para el Daily Express en Londres (1929, rotativas enterradas) y en Manchester (1935, rotativas en planta baja).
- 7 La idea de un tercer tipo derivado de este edificio fue sugerida por el profesor Rafael García García en conversación mantenida entre enero y marzo de 2019 en la ETSAM.
- 8 Según el proyecto de José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, con Rafael Olalquiaga Serrano y José Antonio Pruneda Argota, construida quince años después.
- 9 De la memoria del proyecto, redactada por el propio arquitecto.
- 10 La superficie del solar era de 8.966 m<sup>2</sup>.
- 11 Actual calle Enrique Larreta.
- 12 La primera escuela de periodismo, con estudios reglados y una duración lectiva de cinco años, nació por iniciativa de *El Debate* en 1932, heredera de los primeros cursillos que en 1926 auspició el mismo periódico, y estaba situada en su sede de Alfonso XI, 4.
- 13 Una ligera inclinación de los bordes del cuerpo de acceso hacia la calle brindaban un gesto amable al público que accedía al edificio y enfatizaba la entrada.
- 14 El primer año junto a Francisco de Asís Cabrero y a partir de 1960 él solo.
- 15 Una composición por disgregación de funciones, muy habitual en la obra de Cabrero.
- 16 La Arquitectura Moderna internacional, en esas fechas, ya había generado significativos edificios para la prensa: entre 1925 y 1927 los hermanos Grigor y Mikhail Barkhim construyeron el periódico *Izvestiya* (Moscú); en 1928 Alvar Aalto proyectó el *Turun Sanomat* en Turku (Finlandia); en 1929 Owen Williams diseñó el londinense Daily Express; en 1929 Golossov, Ilya y Pantaleon proyectaron el *Pravda* (Moscú) y en 1931 Brunfaunt, Fernand y Maxime diseñaron el periódico *Le Peuple* (Bruselas).
- 17 La Arquitectura Moderna tardó en tener presencia en los edificios de la prensa nacionales. El periódico Madrid, por ejemplo, obra de Antonio Labrada de unos diez años antes aun respiraba un fuerte escurialismo. Según el propio arquitecto, se quería que “su estilo sugiera el nombre de la entidad propietaria (sic)”. El único intento Moderno en España, antes de la década de 1950 fue obra de José Manuel Aizpúrua Azqueta para la redacción del periódico vasco *El País*, en 1928 (no construido), imbuido de Neoplasticismo.
- 18 Entre otras a la agencia de información *Logos*, a la Biblioteca de Autores Católicos (BAC), *Manantial* y las revistas *Letras*, *Criterio*, la revista infantil *Jeromín*, el semanario *Digame* y los periódicos *Ideal* de Granada, *El Ideal Gallego* de La Coruña, *Hoy* de Badajoz, *La Verdad*, de Murcia, y a la editorial *Rioduero*.
- 19 El título original era: *Flexible Verwaltungsbauten* y fue publicado en 1963 en Alemania, la versión española es de 1965.
- 20 Los interiores de algunas zonas estaban divididos por paneles de vidrio traslúcido y carpintería de madera oscura perimetral.
- 21 Conversaciones ya citadas en torno a algunos edificios industriales y sus estructuras, mantenidas entre Rafael García García y el autor de este artículo.
- 22 De una conversación con D. Víctor López Coteño, hijo del arquitecto del diario *Ya*, Catedrático de Proyectos y Restauración de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Munich y Profesor de Proyectos en la Escuela técnica Superior de Arquitectura de Madrid entre 1982 y 1986. Arquitecto de acreditada y premiada trayectoria profesional.
- 23 *Ibidem*.
- 24 El tema del edificio de conexión aparece en varios edificios germanos de la época como la única solución para conectar distintos volúmenes sin tener que salir a la intemperie. El clima adverso de Alemania imponía pasos protegidos. Lo vemos en obras de Egon Eiermann, Paul Baumgarten o Paul Schneider-Esleben. Tanto en *Ya* como en las obras mencionadas, está ausente la radicalidad de la Bauhaus de Dessau. La fachada en el periódico *Ya* seguía ofreciendo un aspecto un tanto clásico más emparentada con el edificio de los Sindicatos que con otras obras contemporáneas, y que en el caso de los alemanes coincide, además, con las primeras críticas y autocríticas hacia el funcionalismo.
- 25 Según se desprende del programa educativo que tenía la escuela en su antigua sede de *El Debate*.
- 26 Iñaki Bergera relaciona el diario *Pueblo* con la reacción crítica al racionalismo tecnológico de algunos arquitectos italianos, de entre los cuales, Franco Albini da una solución distinta frente a un problema similar al proyectar *La Rinascence*.
- 27 De la memoria del proyecto de Ricardo Fernández Vallespín.

- 28 De la memoria del proyecto de reestructuración.  
29 *Ibidem*.  
30 El diario *Ya* se posicionó, sin ambages, a favor de la legalización del partido comunista.  
31 Precisamente en una de aquellas zonas, industrial en este caso, tiene el estudio de arquitectura Víctor López Coteló.  
32 Ídem conversaciones con Víctor López Coteló.  
33 Víctor López Morales tuvo en ese edificio su casa y su estudio a partir de 1956, fecha de terminación de la construcción. Anterior a esa fecha su domicilio familiar y estudio estuvieron en la calle Sagasta 16.  
34 Flora Villarreal fue modista principalmente de la aristocracia y otras personalidades, gran amiga de Balenciaga quien le ofreció unirse empresarialmente a él y que rechazó por su condición de mujer vasca de fuerte personalidad. Diseñadora de gran calidad y discreción cuya obra puede verse en el Museo del Traje de Madrid y que ha sido casi olvidada.

## Bibliografía

- BARRERA, Carlos et al. 2012. *Historia del Periodismo Universal*. Ariel Comunicación. Madrid: Editorial Ariel. 417 páginas.
- BERGERA, Iñaki. 2005. *Rafael Aburto, Arquitecto. La otra modernidad*. Colección Arquithesis, núm. 18. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos. 277 páginas.
- CANTAVELLA, Juan. 2011. *Historia gráfica de la Editorial Católica. Un siglo de El Debate*. Madrid: CEU Ediciones. 130 páginas.
- GARCÍA GARCÍA, Rafael. 2018. *La verdadera nave Torroja de Villaverde*. Informes de la Construcción, Vol 70, 551, julio-septiembre.
- HEINRICH STEINBERG, Sigfrid. 1963. *500 Años de Imprenta*. Barcelona: Ediciones Zeus. 379 páginas.
- MARTÍN AGUADO, José Antonio y VILAMOR, José R. 2012. *Historia del Ya. Sinfonía con final trágico*. Madrid: CEU Ediciones. 309 páginas.
- DE SAN ANTONIO, Carlos y DELGADO, Eduardo. 2004. Patronato Juan de la Cierva, Madrid (1949-1953). En: Pozo, José Manuel (edit.). *Los brillantes 50, 35 proyectos*. Pamplona: T6 ediciones. 132-143.
- SCHIRMER, Wulf. 1984. *Egon Eiermann*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt. 319 páginas.
- VILCHEZ DE ARRIBAS, Juan Fermín. 2011. *Historia gráfica de la prensa diaria española (1758 - 1976)*. Barcelona: RBA Libros. 480 páginas.
- VOLKMANN, Barbara et al. 1988. *Paul Baumgarten. Bauten und Projekte 1924-1981*. Berlin: Abteilung Baukunst der Akademie der Künste. 256 páginas.
- WERNER, Bruno. 1952. *La Nueva Arquitectura Alemana*. Munich: Editorial F. Bruckmann. 79 páginas.
- REF. WEB 1. <https://electrovia.blogspot.com> (visitado 27 de julio de 2018). archivo fotográfico José Antonio Tartajo.
- CABRERO, Francisco de Asís. *Proyecto diario Arriba*. (1960). [papel]. Legado Francisco de Asís cabrero. Archivo Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, FCT-P155. Madrid.
- CARVAJAL URQUIJO, Pablo et al. *Reestructuración Total del Edificio industrial Edica para Centro Peninsular de Proceso de Datos del Barclays Bank S.A.E.* (1990). [Papel]. Archivo de la Junta Municipal de Chamartín, 527/1990/786. Madrid.
- LÓPEZ MORALES, Víctor. *Proyecto diario Ya*. (1955). [Papel]. Archivo de la Villa de Madrid, AVM 42-88-33, AVM 45-88-9 y AVM 46-99-7. Madrid.
- LÓPEZ MORALES, Víctor. *Proyecto diario Ya*. (1955). [Digital]. Archivo Pando. Empresas periodísticas; Oficinas; Periódicos. Fototeca del Patrimonio Histórico, Ministerio de Educación Cultura y Deporte. PAN-086987, PAN-089683 y PAN-089684. Madrid.
- Todos los dibujos del autor han sido realizados por Ana Alicia Rodríguez Esteban a partir de dibujos originales de Víctor López Morales a excepción de la figura 18 que se hizo a partir del Proyecto de Reestructuración de Carvajal Urquijo y otros, y la figura 7 realizado por José Manuel Juan Martínez a partir de planos originales de Rafael Aburto.

Fecha final recepción artículos:  
25/04/2019  
Fecha aceptación: 27/06/2019

Artículo sometido a revisión por  
dos revisores independientes  
por el método doble ciego.