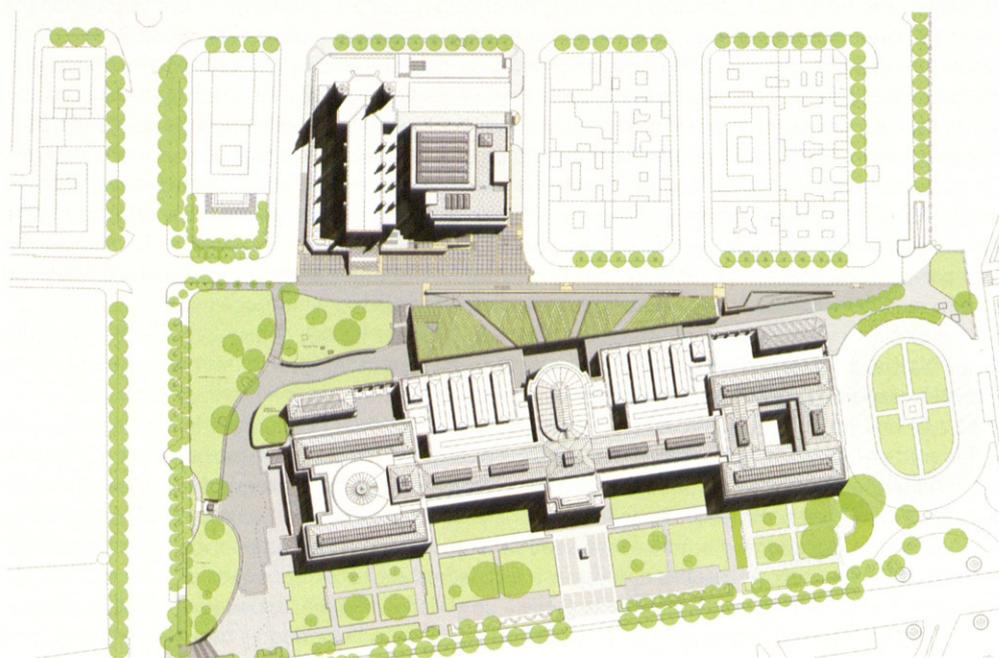


04 ampliación del museo del Prado

Paseo del Prado, Madrid, 1998-2007.

RAFAEL MONEO



ARQUITECTO [MADRID]:
Rafael Moneo

COLABORADORES:

Proyecto:
Belén Hermida, Christoph Schmid, Carmen Díez,
Mariano Molina, Jacobo García Germán, Borja Peña
Proyecto de Ejecución:
Christoph Schmid, Belén Hermida, Eduardo Arilla
José M^o Hurtado de Mendoza, Oliver Bieniussa
Dirk Schlupp-kotten, Juan Manuel Nicás, Filippo Serra
Obra:
Pedro Elcuz, Miguel Ángel Santamaría, Filippo Serra
Francisco Blasco Esparza, David Campo, Belén Hermida
Isabel López Taberna, Scott Snyder, Fernando Iznola
Estructura:
Jesús Jiménez Cañas, (NB 35 Ingenieros)
Instalaciones:
Rafael Úrculo Aramburu, (Úrculo Ingenieros Consultores)
Aparejadores:
Santiago Hernán, Juan Carlos Corona
Maquetas:
Juan de Dios Hernández, Jesús Rey, Estudio Moneo

PROMOTOR:
Ministerio de Cultura

FOTÓGRAFOS:
Javier Azurmendi, Roland Halbe, Duccio Malagamba.

Hay que entender el Proyecto de Ampliación del Museo del Prado como un nuevo capítulo en su ya larga vida. Un capítulo que contempla la incidencia que en el Museo iba a tener la ocupación del nuevo suelo —aquél sobre el que se planteó el concurso— y que incluía el Claustro de los Jerónimos, el perímetro en torno a él y el área comprendida entre la espalda del Museo y la calle Ruiz de Alarcón. Lo que se pedía en el concurso a los arquitectos era definir cómo colonizar el nuevo suelo disponible.

El proyecto que resultó vencedor reclamaba la apertura de la ahora clausurada puerta de Velázquez en el pórtico sobre el Paseo del Prado, apertura que propiciaba y propugnaba el tránsito desde dicha puerta al Claustro. De ahí que el camino que lleva de la Puerta de Velázquez al Claustro de los

Jerónimos se haya convertido en hilo conductor de toda una serie de episodios arquitectónicos que darán pie a resolver los problemas específicos que el programa planteaba.

Así, el Museo del Prado da entrada, en este nuevo capítulo de su existencia, a un eje transversal que nos lleva y transporta del pórtico del Paseo del Prado al Claustro de los Jerónimos. En las galerías que para las Academias proyectó Villanueva se expondrán con carácter permanente las colecciones del Museo, una vez que, con la adición de las nuevas superficies, se libera al actual edificio de toda servidumbre ajena a la de ofrecer las obras a la contemplación del público.

Apoyándose en el eje transversal que arranca en el pórtico y que concluye en el Claustro, han quedado dispuestas todas aquellas actividades subsidiarias —y tan necesarias, sin embar-

go— para la vida cotidiana del Museo: los espacios de acogida con todos los servicios que implican las salas de exposiciones temporales, los gabinetes de dibujo y de restauración de las obras de arte, etc. La sala absidal de la planta baja —tratando de emular lo que Villanueva pretendía al proyectar la Basílica— sirve de intersección de ambos ejes y se convierte en la pieza a la que se confía el solape de actividades que se produce entre lo que hoy llamamos Museo del Prado y la Ampliación recientemente construida.

Prescindir del Salón de Actos y rescatar así para el visitante el suelo de la sala absidal no fue tarea fácil. Se mantuvo íntegramente el perímetro, y los tres huecos rasgados que caracterizan la sala estaban ya presentes como nichos en la obra de Villanueva. Desde esta sala, se tiene la sensación de dominar

el corazón del Museo: a través de los huecos abiertos en los muros de la Basílica se ven las galerías de la planta baja, y desde las ventanas se vislumbran lo que son las construcciones en torno a los Jerónimos. Estucada en rojo pompeyano y ornamentada por las musas procedentes de las excavaciones en Villa Adriana —que pertenecieron a la reina Cristina de Suecia y que adquirió más tarde Felipe IV— esta sala absidal se entiende como digna introducción a lo que será la visita del Museo.

Unas galerías acristaladas, que abrazan el patio abierto en torno al ábside, nos conducen a un espacio trapezoidal cuyos lados más largos coinciden con la espalda del Museo, por un lado, y con la alineación de la calle Ruiz de Alarcón, por otro, mientras que en los lados más cortos se producen los accesos desde los flancos norte y sur: el orientado a norte, próximo a la Puerta de Goya, y el orientado a sur, vecino a la Puerta de Murillo y al Botánico.

Se trata de un espacio oblicuo en el que se distorsiona la visión perspectiva y que refleja el encuentro de las alineaciones de los Jerónimos con las dictadas por el Paseo del Prado: el mencionado patio abierto en el que emerge el ábside que comenzó Villanueva, que consolidó Pascual y Colomer y que transformaron en su coronación Jareño y Saavedra, domina la escena y hace que el Museo del Prado esté muy presente en él. Este espacio oblicuo que se resiste a la convencional visión perspectiva y en el que prevalece la presencia del Museo del Prado, tiene una ligera pendiente, reconociéndose así su papel de mediador entre los distintos niveles en que se producen los accesos, en tanto que la citada inestabilidad visual acentúa su vocación de espacio de acogida y servicios.

En efecto, se pretende que el visitante quede en él liberado de todo aquello que es ajeno a la experiencia de la contemplación de las obras. Nos encontraremos, por tanto, en este generoso espacio abierto con las taquillas, los guardarropas, aseos, consignas, puntos de información, etc., y también con la cafetería/restaurante y con las tiendas/librerías: todo ello bajo el mismo techo y con la intención de que el visitante tome la iniciativa y se mueva con la mayor libertad. Desde este lugar, por otra parte, se accede al auditorio y a las salas de exposiciones temporales y en él se establece una fluida comunicación vertical —escaleras, escaleras mecánicas, ascensores— que nos lleva al edificio construido en torno al Claustro.

El nivel del Museo del Prado se extiende y se mantiene bajo la calle, y la geometría y el perímetro del Claustro establecen las directrices y trazas del nuevo edificio. Así, convendría hacer notar que las dimensiones de las dos salas de exposiciones temporales están dictadas por el Claustro, aunque ambas acusen sus distintas condiciones estructurales. En tanto que en una de ellas se agrupan las cuatro columnas que ayudan a resolver los forjados, en la otra se distancian, dando pie a un hueco/linterna que permite el paso de la luz que llega desde la cubierta del Claustro. De ahí que nos resistamos a ver la linterna como un artificio y, por el contrario, abogamos por entenderla como un elemento estructurante indispensable.

Pero continuemos el recorrido a lo largo de este eje transversal que, arrancando de la sala absidal de la planta baja, nos lleva hasta el Claustro. El primer tramo de las escaleras nos llevaría al nivel de la calle Ruiz de Alarcón, al nivel en que está la puerta de entrada al nuevo edificio. Aquí, de nuevo, la huella



JAVIER AZUÁRIZ

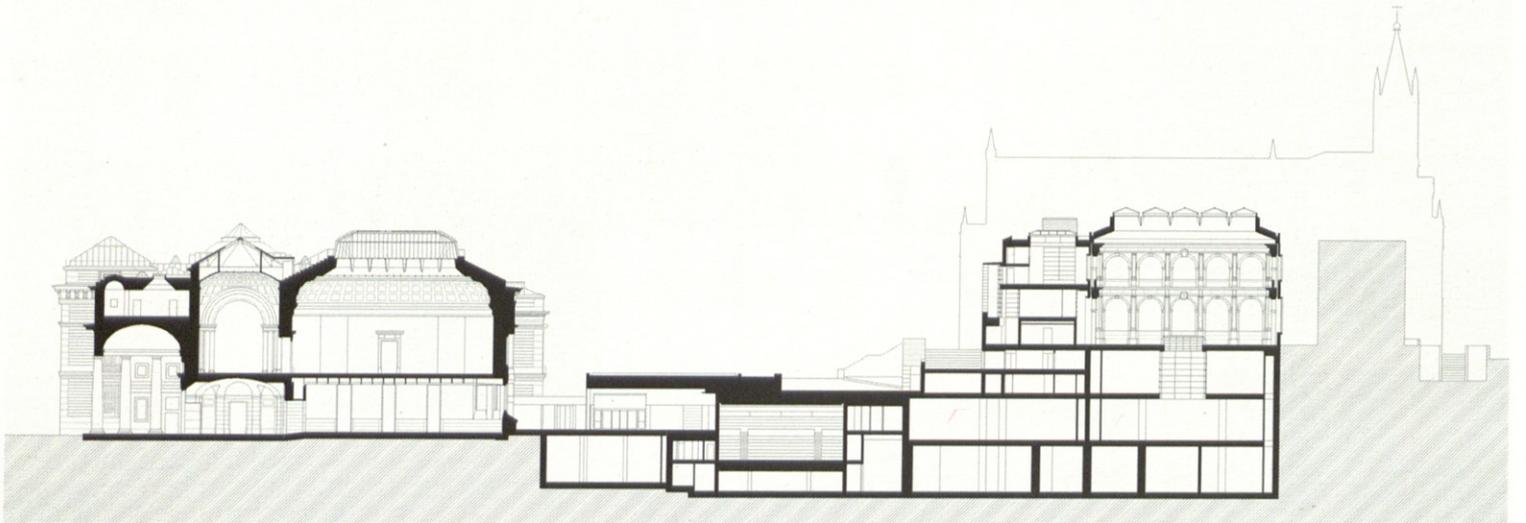
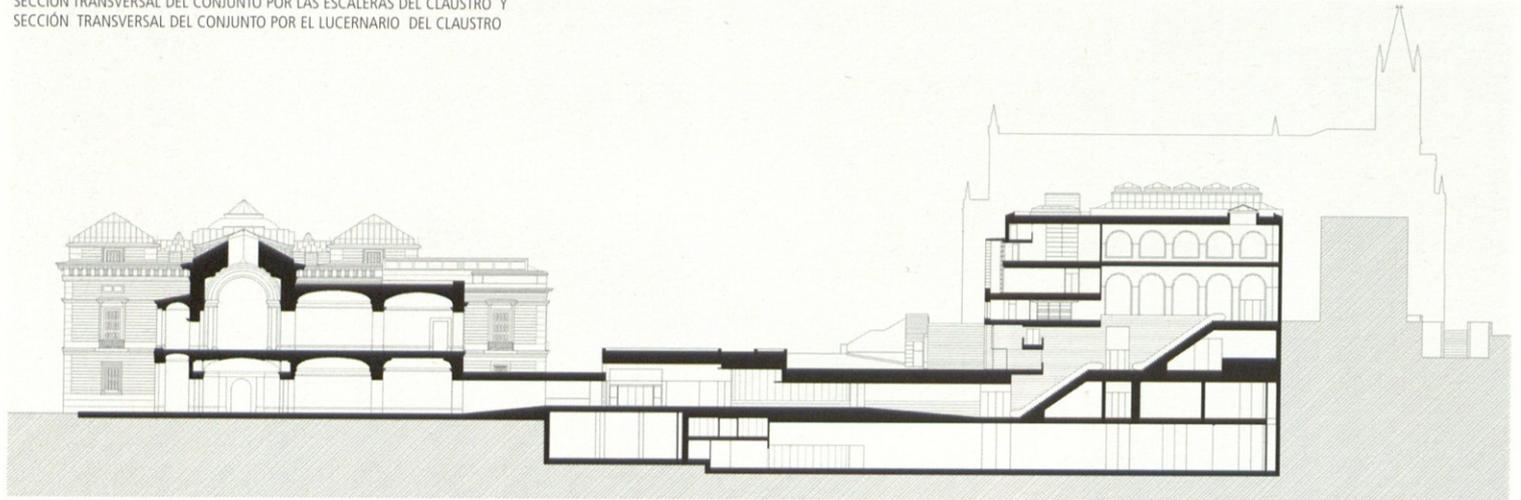


RODOLFO HERRERA



JAVIER AZURMEZQUER

SECCIÓN TRANSVERSAL DEL CONJUNTO POR LAS ESCALERAS DEL CLAUSTRO Y
SECCIÓN TRANSVERSAL DEL CONJUNTO POR EL LUCERNARIO DEL CLAUSTRO



del Claustro está presente en la nueva sala de exposiciones temporales en la que la linterna cobra mayor importancia al mantenerse el hueco inaccesible. Otra sala de exposiciones temporales bajo la plataforma que se produce en el nivel de los Jerónimos y un área para carga y descarga en la calle Casado del Alisal completan esta planta.

Continuando la ascensión, y tras superar un nivel intermedio que sirve al gabinete de dibujos, llegaríamos al fin de nuestro itinerario: la escalera mecánica nos lleva hasta una de las esquinas del Claustro en la que se produce el ingreso al mismo; hemos alcanzado la meta a la que nos proponíamos acceder, el Claustro. Pero el Claustro no ha sido tan sólo el punto de mira que ha dado origen a nuestros movimientos, sino que, en términos proyectuales, es también estructura, armazón, soporte del nuevo edificio.

El Claustro, por tanto, se entiende como lámpara que ilumina toda la nueva construcción; como obra de arte que se incorpora a las colecciones del Museo; como elemento arquitectónico que da razón de todo lo que se construye a su alrededor. El Claustro es todas esas cosas a un tiempo, pero es también —no hay que olvidarlo— referencia al pasado, testimonio de lo que suponía construir en tiempos de Felipe IV, patrono de Velázquez. La conciencia de que el rescate del Claustro era la ocasión para recordar la importancia que los Reyes de la Casa de Austria han tenido para la historia de España, ha llevado a que se proyecte instalar en él los retratos que los Leoni hicieron de Carlos V e Isabel de Portugal y de Felipe II y María de Austria.

Alrededor del Claustro —siempre presente en esta arquitectura— se han dispuesto toda una serie de espacios destinados a gabinetes de dibujos y restauración de obras de arte, actividades que incluyen los correspondientes laboratorios y servicios.

Hemos hablado hasta ahora de cómo el eje transversal que arrancaba del pórtico sobre el Paseo del Prado alcanzaba el Claustro y de cómo este tránsito permitía dar razón de la arquitectura del nuevo edificio. Pero, ¿cómo se traducía dicho tránsito en el entorno urbano? ¿Qué significación tenían las nuevas construcciones en un ámbito como el que nos ocupa? El que la Ampliación del Museo se produjese en el entorno de los Jerónimos permitía actuar en lo que cabe considerar como el flanco débil del Museo: la fachada posterior, resultado, como bien ha quedado manifiesto, de lo que han sido las sucesivas ampliaciones.

Digamos, pues, que la nueva ampliación ha transformado por completo este flanco a naciente, la espalda del Museo. El impreciso e inseguro encuentro que se producía entre el talud que generaba la calle Ruiz de Alarcón y los paramentos de los volúmenes añadidos al Museo a lo largo de los años, ha quedado transformado, al construirse donde antes se encontraba el citado talud una plataforma ajardinada que cubre el espacio de acogida, el espacio oblicuo mencionado anteriormente. El espacio oblicuo, tan importante para establecer la conexión entre el Museo del Prado y las nuevas construcciones, se traduce exteriormente en algo que no puede identificarse con un edificio y sí con un accidente urbano, con una plataforma/terrazza elevada que da origen al proyecto de un jardín. El jardín

sobre dicha terraza se entiende como espacio que media entre la espalda del Museo del Prado y el edificio construido en torno al Claustro, lo que hace que el Museo vuelva otra vez a encontrarse con la ladera que va del Buen Retiro al Paseo del Prado de modo no muy diverso a como ocurría en el edificio de las Academias que construyó Villanueva. Y como contrapunto, como otra naturaleza, las puertas de Cristina Iglesias se integran en la escueta y tersa fachada de ladrillo prensado, en la que el pórtico con pilares estriados de doble altura —coronado por una losa de mármol de Macael— tal vez sea el episodio más destacable. Convendría subrayar ahora la precisión de una fábrica de ladrillo que enfatiza las aristas, como bien puede verse en la esquina próxima a la iglesia, en la que el volumen ha sufrido un cuidadoso proceso de erosión que deja asomar la estructura de hormigón y, por tanto, las arcadas del Claustro.

El nuevo edificio y la terraza ajardinada ayudan a consolidar el perfil urbano tanto de la calle Casado de Alisal como de Ruiz de Alarcón. Naturalmente, la terraza ajardinada que cubre el espacio oblicuo está abierta al público, quedando así todo el recinto del Museo del Prado envuelto en un manto verde, que puede considerarse como primer término desde el que contemplar el no lejano Jardín Botánico. La compleja geometría de la terraza ha quedado dividida en "parterres" encerrados en bancos de piedra, y su trazado nos lleva, ineludiblemente, al ábside de Villanueva, sin que, como es obvio, podamos alcanzarlo, pero poniendo de manifiesto cuál fue el quicio sobre el que giraron no tan sólo este proyecto, sino también la mayor parte de las intervenciones que se han llevado a cabo a lo largo de la historia del Museo.



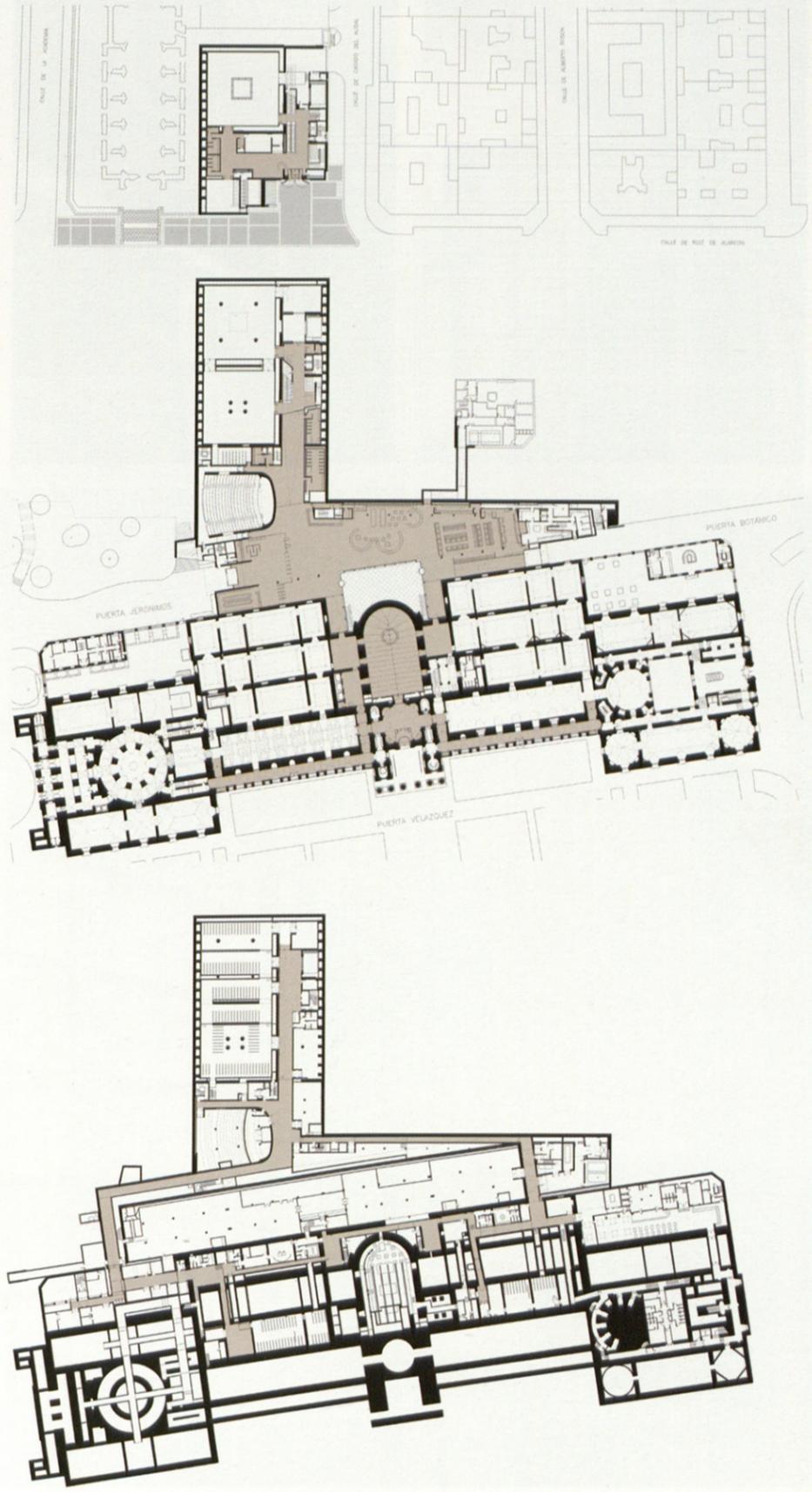


SONOWIZN/ESAVI



DUECO MALAGANA

DE ARRIBA A ABAJO, PLANTA DEL VESTÍBULO DE ACCESO A LOS JERÓNIMOS, PLANTA DEL VESTÍBULO DE ACCESO AL PRADO Y PLANTA SÓTANO



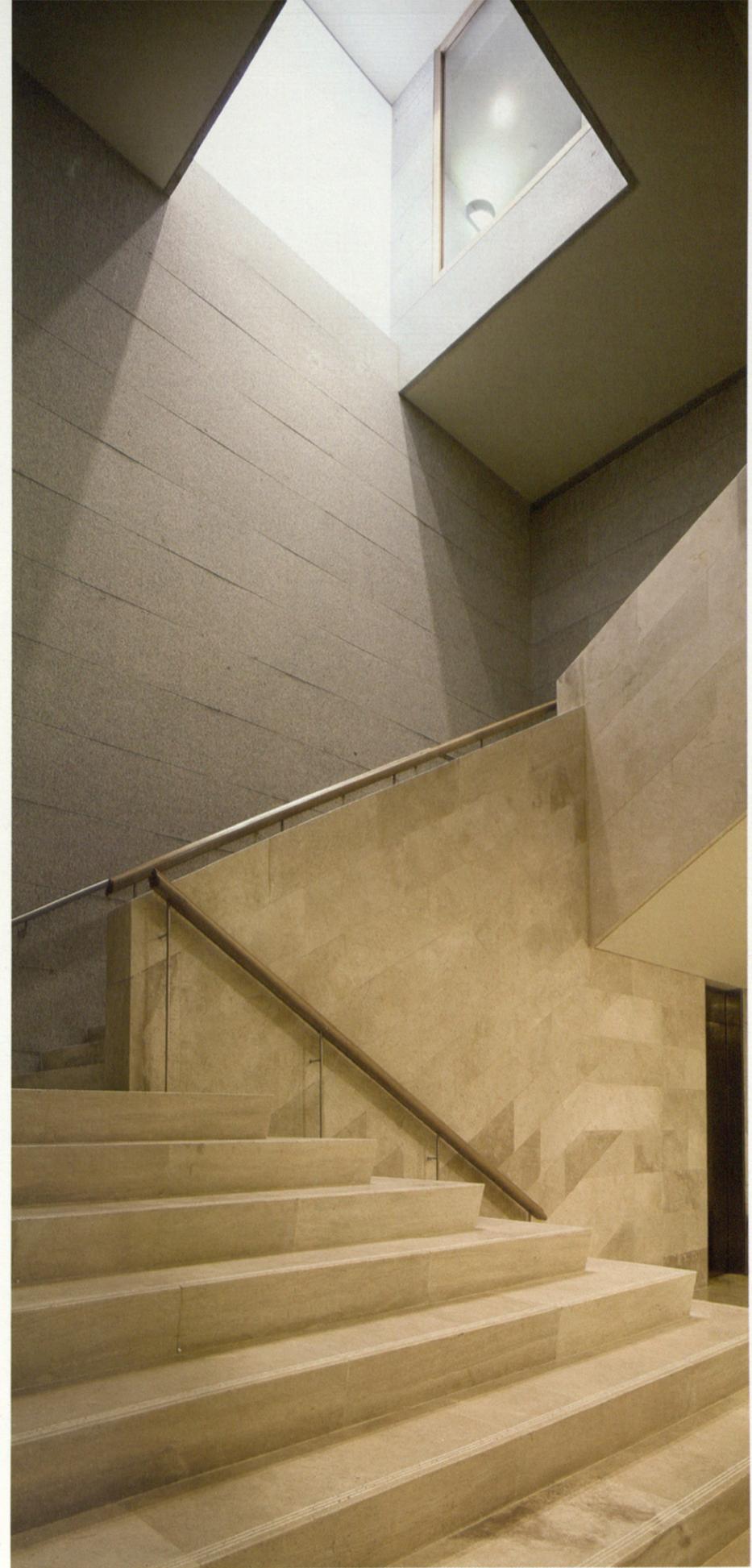


JAVIER AZURMENDI



DUCCO MALAGAMBA

DETALLES INTERIORES DEL EDIFICIO CONSTRUIDO EN TORNO AL CLAUSTRO DE SAN JERÓNIMO EL REAL.



JAVIER AZURMENDI



JAVIER AZURMENDI

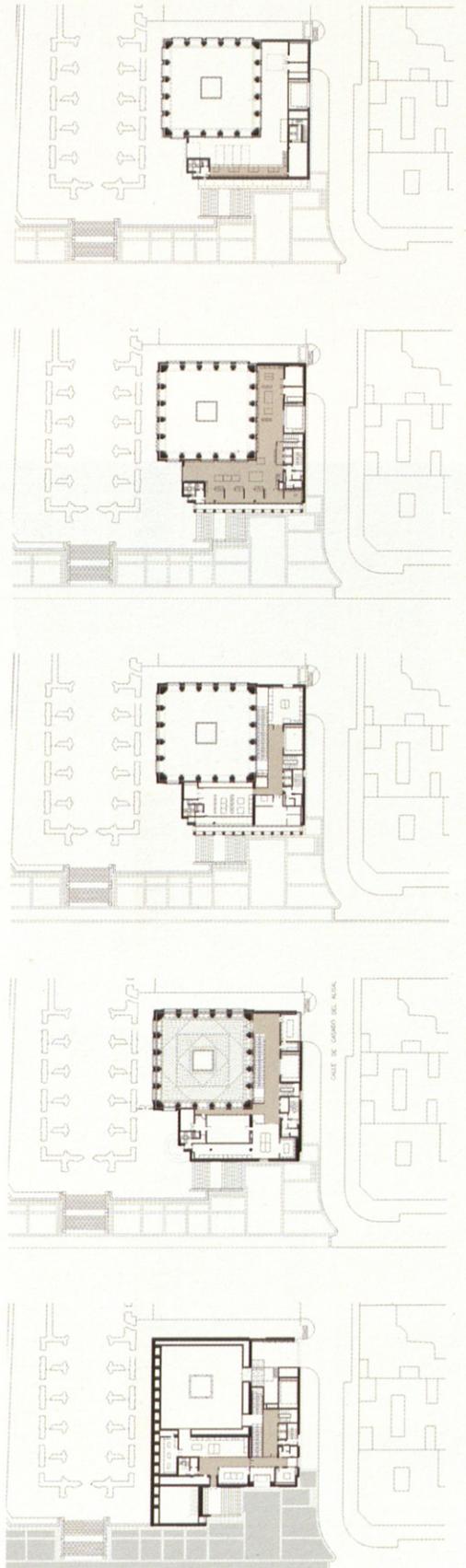


JAVIER ACQUERMANN



ROLAND HALLÉ

DE ARRIBA A ABAJO, ALTILLO DE RESTAURACIÓN, PLANTA DE RESTAURACIÓN, PLANTA DE DOCUMENTACIÓN, PLANTA DEL CLAUSTRO Y ENTREPLANTA DE ACCESO.





RODOLFO HERRERA