

## Chueca y El Prado. El Prado de Chueca

De unas conversaciones entre Fernando Chueca y Miguel Ángel Baldellou

El profesor Chueca trabaja activamente en su estudio, en la última planta de un edificio situado en el centro de Madrid, frente a Las Salesas, cerca del Colegio, la Fundación, la Biblioteca Nacional, La Academia y, más lejos, el Museo del Prado. Cerca de sus centros de atención.

Su fecunda vida, de la que algún día sería conveniente ocuparse con detenimiento, se ha ido depositando en la enseñanza, como Catedrático de Historia de la Arquitectura en nuestra Escuela, en numerosas e importantes publicaciones y en intervenciones básicas en edificios fundamentales de nuestro Patrimonio. Sus actividades en las Academia de la Historia y Bellas Artes, en el Instituto de España o en el Patronato del Museo del Prado, contribuyen a que su visión de ciertos problemas tenga un especial interés y solvencia. Por ello, con motivo del número que presenta "Arquitectura" dedicado al Museo del Prado y su polémico concurso de Ampliación, la opinión de Chueca respecto al edificio de Villanueva resulta particularmente interesante.

De unas largas conversaciones mantenidas en su estudio, con calma, hemos hilvanado unas notas en las que, al borde de otras cosas del mayor interés, se posiciona respecto al Museo.

El edificio y su autor han constituido para Chueca casi una constante ocupación intelectual y práctica.

Ya de estudiante, junto con Carlos de Miguel, con quien coincidió como compañero en la Escuela, se propusieron estudiar el Neoclásico en España, algo que entonces estaba lejos de las modas imperantes.

*"Yo empecé joven la carrera. Adelanté un curso en el verano. Carlos de Miguel empezó ya mayor, después de estudiar ingeniería en el ICAI. Era mayor que yo. Era un gran promotor cultural. Le propuse estudiar el Neoclásico y en seguida se animó, aunque al final tuve que rematar yo el trabajo. Tuvimos una etapa de colaboración muy interesante. Cuando se publicó el libro de Villanueva tuve que rehacerlo prácticamente todo. Carlos de Miguel era un magnífico animador, que también apoyó mi idea del Manifiesto de la Alhambra. Casi era un agitador cultural".*

Estamos hablando del año 1934. Aquella primera aproximación estudiantil, se quiso prolongar poco después en Santander, aprovechando el curso de verano de 1936.

*"Cuando terminé la carrera en el 36, me eligieron como becario para ir a los cursos de Verano, dispensándome López Otero de hacer el último proyecto para poder ir a Santander. Me llevé casi todo lo que habíamos recogido sobre Villanueva, pensando que allí tendría tiempo para ir revisando ese material. Santander me absorbió completamente. Era una época muy interesante. Vinieron profesores muy notables; tomé notas, que perdí con los documentos que había llevado para trabajar".*

En aquella ocasión, los acontecimientos no sólo impidieron cumplir el propósito inicial de trabajar sobre el material recogido por los jóvenes arquitectos, pues no fue precisamente un verano tranquilo, sino que supusieron también la pérdida de aquella documentación.

*"Nos sorprendió el principio de la Guerra en Santander. La salida de la Universidad fue muy azarosa. Se había roto la comunicación directa con Madrid. Tuvimos que evacuar la Universidad en*



ALFONSO SERRANO

*Septiembre. No pudimos salir por Irún, que había sido tomada entonces. Un pequeño barco de guerra francés se ofreció a trasladar a los estudiantes desde San Sebastián a San Juan de Luz, con el embajador de Francia en España, que estaba en San Sebastián. Se produjo una tormenta con oleaje. Nos trasladamos en barcos desde el Club Náutico hasta el buque francés. Pensaron transportar después los equipajes; pero el estado del mar y la inquietud del embajador nos hicieron partir sin recoger las maletas, que quedaron en San Sebastián. Nunca más se supo de aquel equipaje. Les encargué a unas tías mías que recuperaran las maletas; pero sus gestiones resultaron infructuosas. Fue para mí desolador. Quedé muy conturbado al comprobar que había perdido,*

*con los documentos, mucho trabajo y tiempo de mi vida”.*

Tras la terminación de la Guerra, la Academia de San Fernando convocó un concurso para premiar y publicar una monografía sobre Villanueva. Chueca y De Miguel acudieron al llamamiento presentando un trabajo que, aunque premiado, no se publicó en un principio.

*“Surgió la convocatoria por parte de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de publicar un libro sobre Villanueva. Dar un premio a la mejor monografía sobre el arquitecto. Nos presentamos Carlos de Miguel y yo de nuevo, y ganamos el premio, que consistía en 10.000 pesetas del año 40”.*

La definitiva publicación fue finalmente financiada por Prieto Moreno...

*“La Academia no tenía recursos para publicar el trabajo, a lo que se habían comprometido, y pensaron sacarlo en el Boletín en varias entregas. Prieto Moreno, Director General de Arquitectura, decidió publicarlo y tuve que ampliarlo bastante. Desde entonces, el Prado se convirtió un poco en una obsesión”.*

La monografía de Villanueva pasó a ser el libro de referencia inexcusable para cualquier aproximación sucesiva al gran arquitecto y a su obra fundamental. Con posterioridad, el asunto del Prado dio lugar a otras notables aportaciones de Chueca, en las que fijó la interpretación volumétrica y compositiva del edificio. Fue en gran parte ese esquema, a nuestro entender, el responsable de muchas de las “soluciones” posteriores a los “problemas” planteados por el Prado realmente construido. ¿Hasta qué punto el proyecto realizado representa el “proyecto definitivo” de Villanueva? La solución generalmente aceptada considera que el plano del edificio, no firmado ni fechado, corresponde a ese proyecto, desaparecido, según Chueca, con la ocupación del edificio por las tropas francesas.

*“Nos falta documentación sobre el Prado. Siendo casi contemporáneo, llama la atención la ausencia de documentos. Yo creo que la explicación es que durante la ocupación francesa desaparecieron. No hay un plano auténtico de Villanueva. Faltan memorias...”*

En cuanto a las obras realizadas en el edificio de Villanueva con posterioridad, también Chueca tuvo la ocasión de intervenir al menos en una de ellas.

*“La primera intervención, una ampliación, exactamente detrás de la de Arbós, respetando el ábside de Villanueva, la hice con Manuel Lorente Junquera”.*

Aquí, la historia de la relación Chueca-Prado comienza a frustrarse. Un nuevo proyecto, ahora realizado con la colaboración de Rafael Manzano, topó con la Iglesia.

*“Florentino Pérez Embid, Director General de Bellas Artes, que era muy amigo de Rafael Manzano, le encargó un proyecto para el Prado, y Rafael le propuso que lo realizáramos juntos. Pérez Embid era una persona con verdadera afición por la arquitectura. Hicimos un proyecto basándonos en los Jerónimos, que nos pareció que estaba infrutilizado, con el claustro en ruinas, como sigue estando. Hubo un cierto enfrentamiento entre Pérez Embid y el párroco de la Iglesia, que no cedió a las pretensiones de aquél, removiendo Roma con Santiago, llegando hasta Carrero Blanco e invalidando el proyecto. No cedió tampoco Pérez Embid, que nos encargó a Rafael Manzano y a mí un nuevo proyecto sin que afectásemos a los Jerónimos”.*

Después fue una bomba, la que terminó con la vida de Carrero Blanco, el obstáculo que impidió la aprobación de aquella propuesta.

*“El nuevo proyecto, de 1974, un año después del primero, era bastante diferente. Nos metíamos en la parte trasera del Prado. El ministro Julio Rodríguez le llevaba, con Pérez Embid, el proyecto a Carrero Blanco la misma mañana del atentado. El proyecto no hubiera tenido probablemente ningún tipo de problema”.*

Finalmente, a la tercera tampoco. Para presentarse al concurso

reciente, otra vez con Manzano, Chueca proyecta una ampliación del Museo, en la que se revelan, a mi entender con claridad, algunas de sus posiciones al respecto.

En primer lugar, la posibilidad de aumentar “volumétricamente” el Prado a través de la adición de elementos formalmente muy definidos y autónomos. Es una operación “collage” que aporta recuperaciones de gran interés (el mausoleo goyesco), y reinterpretaciones académicas de elementos y conexiones. Frente al “Prado subterráneo”, el “Prado -conjunto”. Las razones de Chueca para oponerse a lo primero....

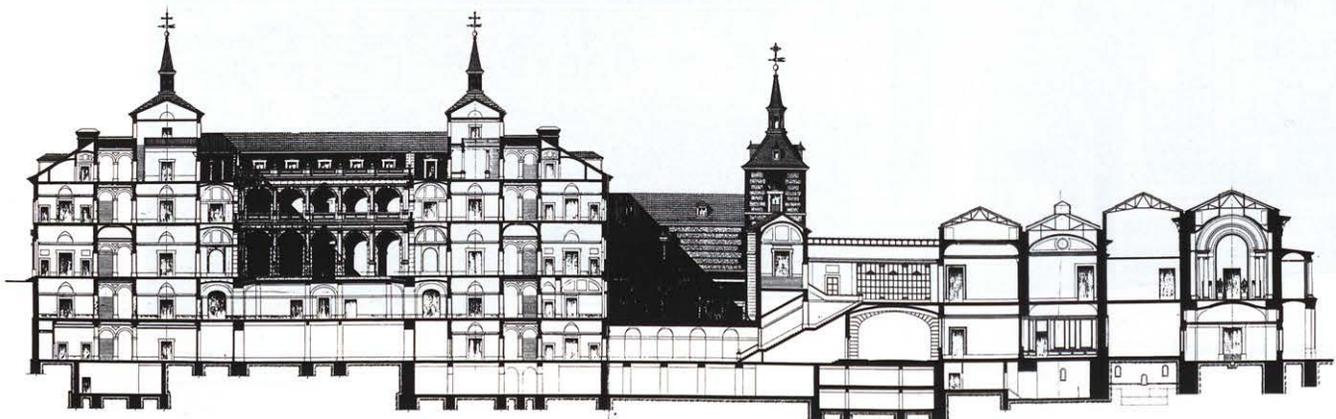
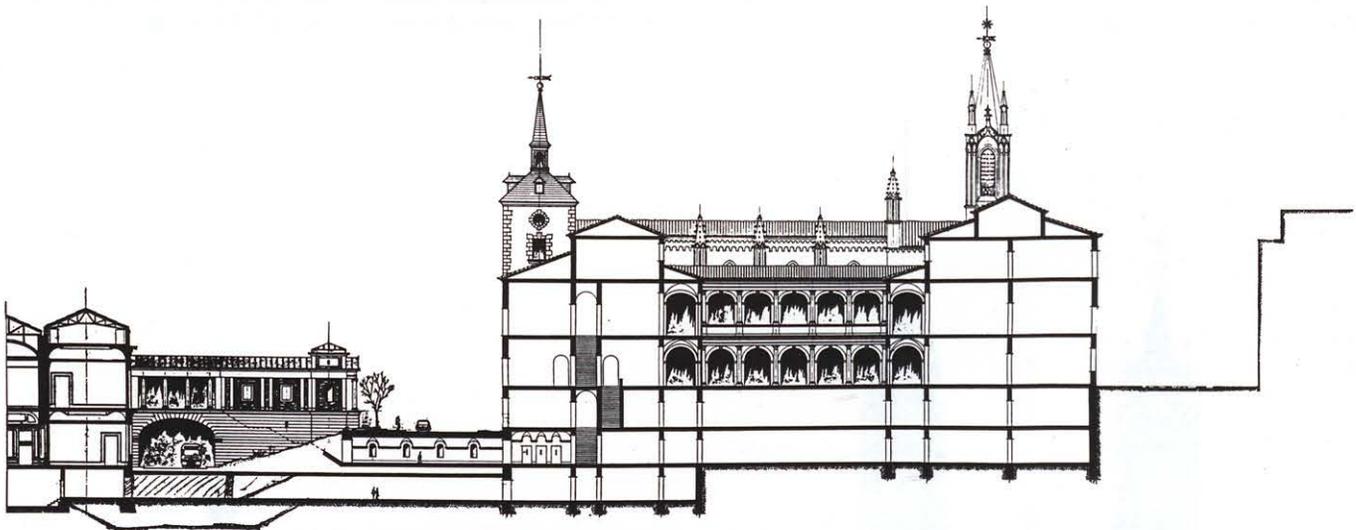
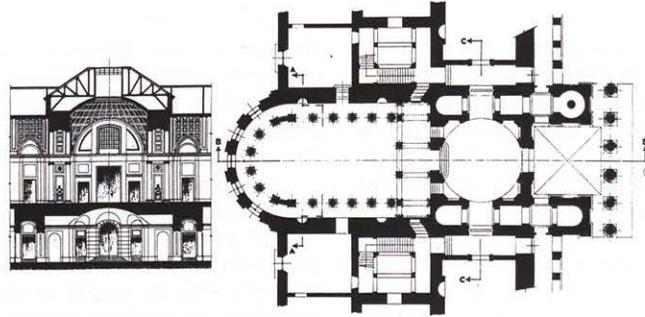
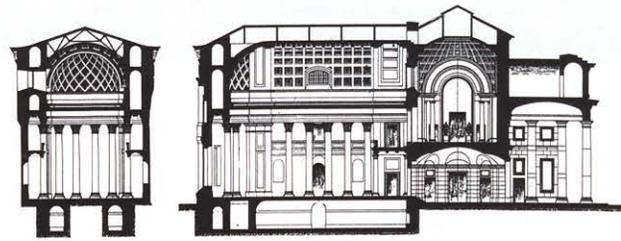
*“No me gusta nada el Prado subterráneo. Rafael Manzano y yo nos propusimos ser fieles a las bases, que exigían unas comunicaciones subterráneas. Cuántas veces he pensado yo que casi ninguno de los proyectos cumplía las bases. Los promotores de este concurso, habrían debido dejar más libertad. Creo que ha sido un error el querer tener todo muy sujeto. Han definido que los Jerónimos tenían que incorporarse, que el Museo del Ejército también, que tenía que haber unas comunicaciones subterráneas. Creo que hubiera sido mejor que no se concretase tanto. Habrían salido cosas más interesantes. Habríamos enfocado el proyecto de otra manera, con mayor libertad de planteamiento. Salieron unas bases muy restrictivas y, sin embargo, la mayoría de los que fueron estimados no las cumplían. Un concurso mal planteado en su origen en todos sus aspectos. Lo que yo no concibo es profundizar el Prado hacia abajo. Me aterraría meterme en una refundamentación, en un edificio “mural” con cimentación complicada, en un terreno en vaguada con un río subterráneo, gracias a lo que hay ese magnífico arbolado, para mí importantísimo. Por eso nos íbamos atrás, a cierta distancia. En el primer proyecto (1973) hacíamos un vestíbulo grande para todas las atenciones del Museo, a una distancia que no tocara la cimentación de Villanueva”.*

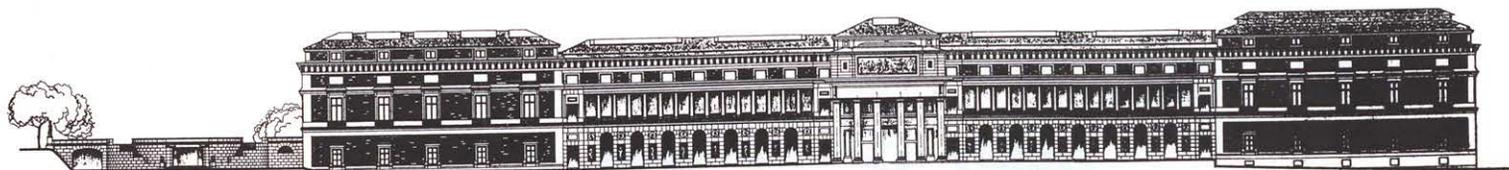
Las intenciones que pueden justificar la “invención” de las piezas complementarias de la propuesta de Chueca y Manzano llevan a pensar en una actitud académica en el más puro sentido. Me interesa en especial el elemento “goyesco”, que permite resolver el acceso por la fachada Sur.

*“Yo creo que era bonito. La gente no lo ha valorado. Es rehacer una idea del propio Goya. Tuvimos esa idea: ¿por qué no incorporamos una cosa muy bonita a Madrid? Tienes razón. Se podría hacer en cualquier proyecto que se hiciera. Yo le dije a Rafael que podíamos hacer ahí el catafalco, el mausoleo de Goya, que es de una arquitectura casi moderna, muy sobrio, no tiene casi molduras, no tiene elementos decorativos. Situado entre el Prado y el Botánico, haría muy bien y yo estoy seguro de que, si pudiera, el espíritu de Villanueva lo vería muy bien. Eran además amigos. El propio Villanueva, si pudiera manifestarse en espíritu, estaría de acuerdo y además resolvería problemas de entrada, de comunicación, sería muy interesante. La entrada por ese sitio es más desahogada. Se incorporaría muy bien con la puerta del Botánico, que es muy sobria. Es un tema a recuperar ese proyecto de Goya. Estamos hablando del año de Goya, resultaría un homenaje “sólido”. Salvo esto que tú me dices, la gente no ha reparado en esa pieza.”*

Con respecto al concurso, Chueca ha pretendido mantenerse a la distancia correcta, alejándose discretamente de su posición de privilegio institucional.

*“Cuando me presenté al Concurso, recuerdo que le dije a la Ministra, entonces Carmen Alborch, que debía renunciar a pertenecer al Patronato. Creo que me voy a incorporar una vez pasada esta eventualidad. He estado 2 veces en el Patronato. Siendo Ministro de Educación Iñigo Cavero, me llamó para ser Patrono. Estuve hasta un cambio político. Volví a entrar, elegido como representante de la Academia de la Historia. Ahora me ha vuelto a proponer la Academia y volveré a estar allí”.*





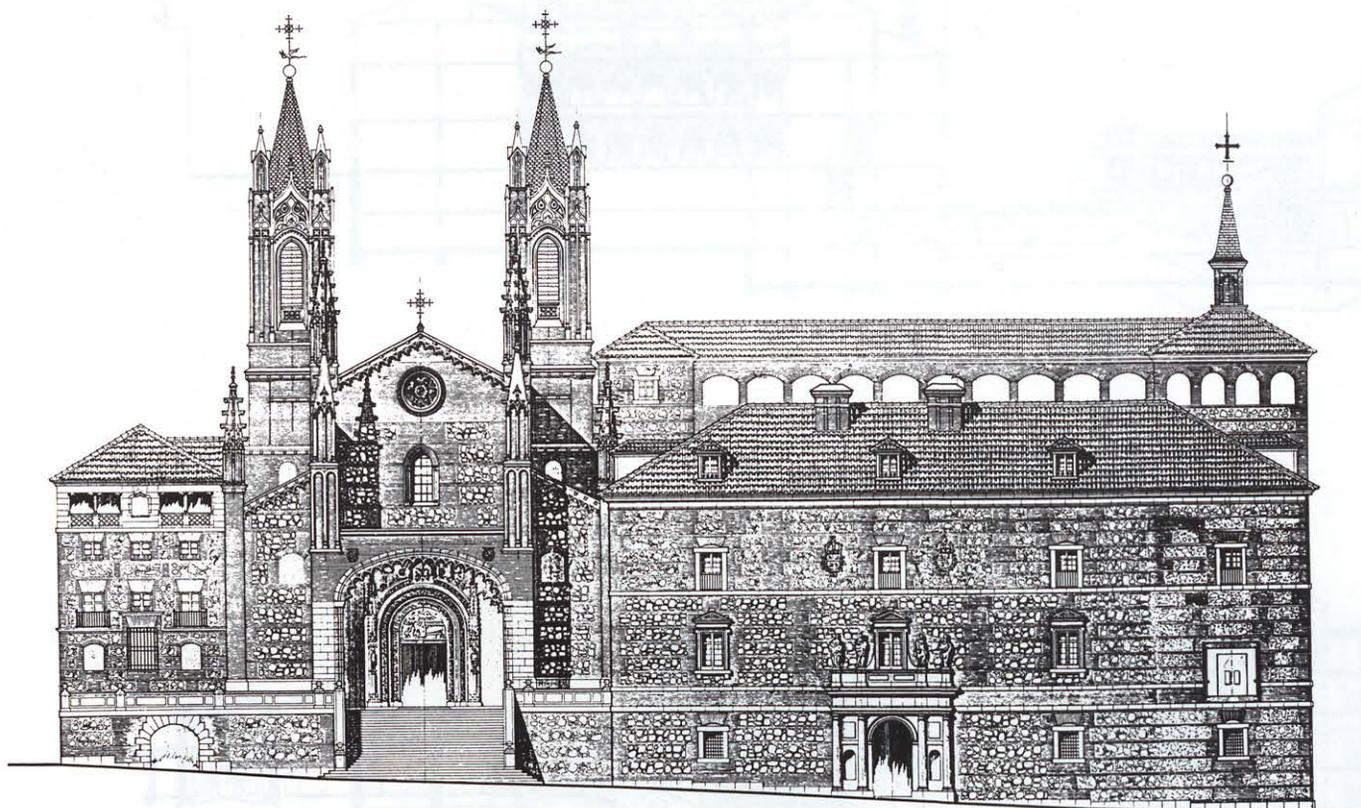
Para finalizar estas consideraciones, recabamos del profesor Chueca su opinión respecto al papel de la Historia en el proyecto moderno. A uno le parece que, con demasiada frecuencia, se justifica la ignorancia histórica con el “peso” que supuestamente lastra la, también supuesta, “creatividad” del arquitecto. Demasiada ideología para tan escasos resultados. Aunque tampoco, al revés, el conocimiento garantice respuestas adecuadas.

*“No sé si a mí me ha pesado. Soy un caso muy especial. Recuerdo que acompañé a Aalto en una visita que hizo a Madrid. Le fui a buscar a la estación de Atocha. Ibamos por el Prado y le dije: “Mire Ud., maestro; mire este edificio que es muy notable, neoclásico, el Museo del Prado”. Él me dijo: “No, no quiero verlo (me dejó muy sorprendido) porque estos edificios históricos perturban al arquitecto creador y le imponen unas determinadas reverencias...”*

*No quiero verlo. Muchas veces he dicho, hablando de los poetas, que –por ejemplo– los grandes de la generación del 27 admiraban a Garcilaso, a Lope, a Góngora y eso no impedía que hiciesen su propia poética. Yo utilizaba ese paralelo para decir por qué en literatura se conjuga eso perfectamente y no en arquitectura”.*

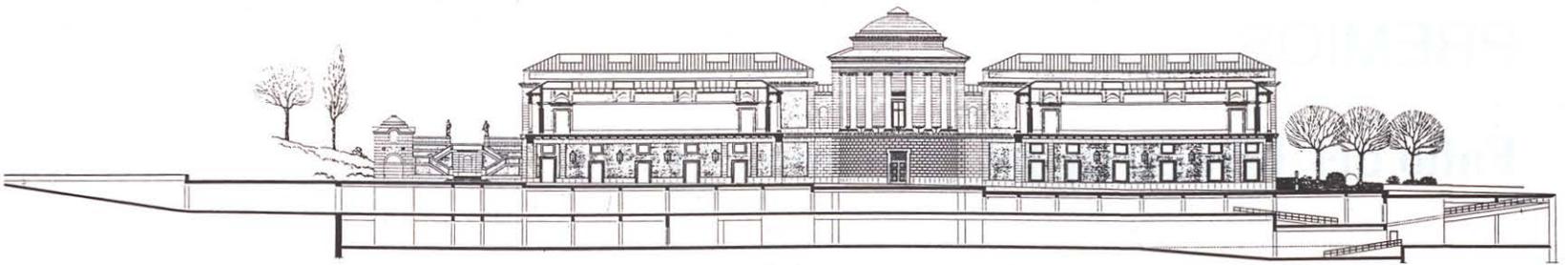
Uno piensa que lo que el arquitecto ha de buscar en la Historia, a través de las soluciones, son los posibles planteamientos...

*“Sí, claro; hay que buscar cómo aquellos incardinaron su problema dentro de un ámbito. No se trata de hacer lo que ellos hicieron, sino de seguir el ejemplo que ellos dieron. Su honestidad creadora, su claridad mental, que no tiene que ver con la copia de sus detalles. No se ha entendido. A los que hemos sido historicistas nos han puesto una falsa etiqueta. El historicismo es una conducta que no tiene nada que ver con el pastichismo”.*■

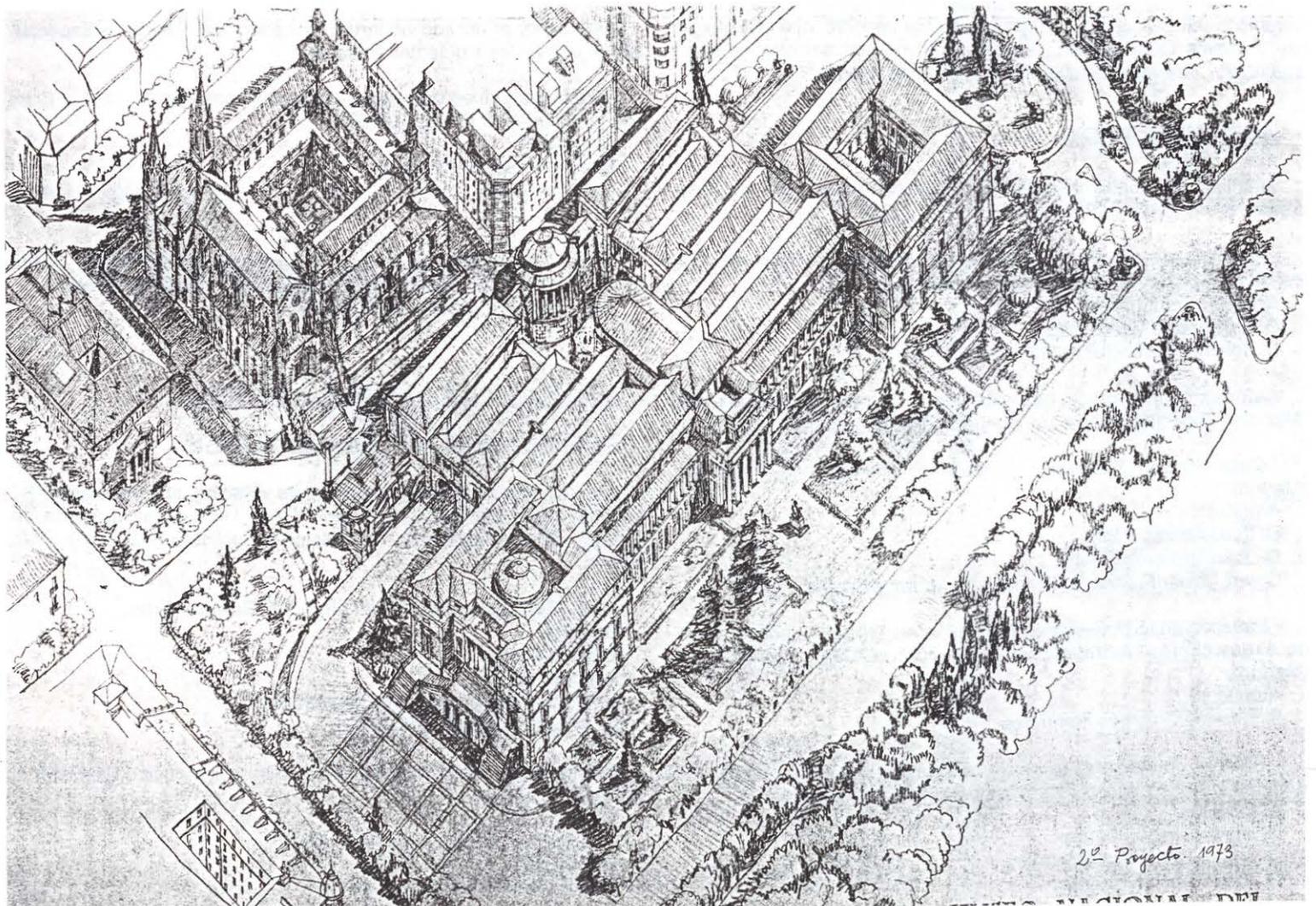
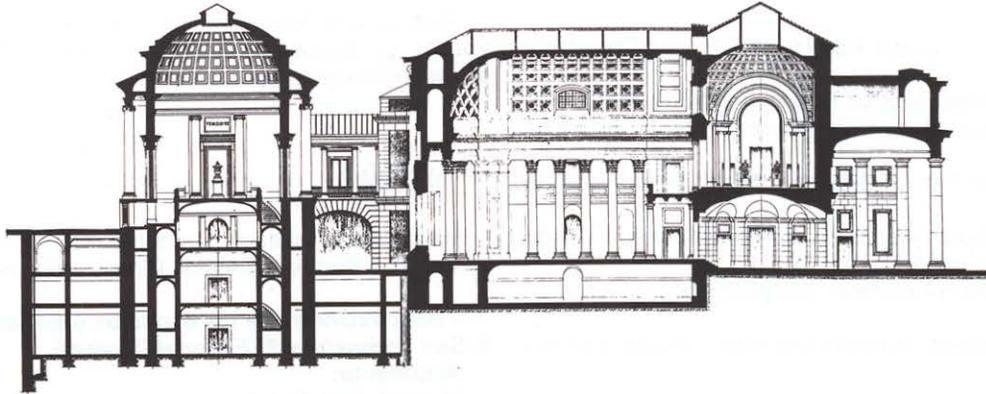


ALZADO C/ RUIZ DE ALARCON  
ESCALA 1:100

*10r Proyecto A720*



MUSEO NACIONAL DEL PRADO.- MADRID  
PROYECTO DE AMPLIACION Y ACONDICIONAMIENTO



2º Proyecto. 1973

MUSEO NACIONAL DEL PRADO