

Diario de León

ARQUITECTURAS



*EL PRADO
CRECE*

1.500 equipos aspiran a **ejecutar** la ampliación **arquitectónica** del **museo** más famoso del mundo

Un reto **Internacional**

Durante el siglo XVIII se introducen en España las ideas de la Ilustración procedentes de Francia. Esto supuso que Carlos III diese un impulso cultural, hasta ahora nunca visto en España. Una de las obras más importantes durante su reinado fue el encargo al arquitecto Juan de Villanueva del Museo de Ciencias Naturales, hoy Museo del Prado que alberga en su interior más de 8.000 cuadros de Escuelas tan prestigiosas como la española, la flamenca o italiana, alrededor de 500 esculturas y 4.000 dibujos.

Desde estos primeros pasos hasta el momento actual, numerosas

Caja España

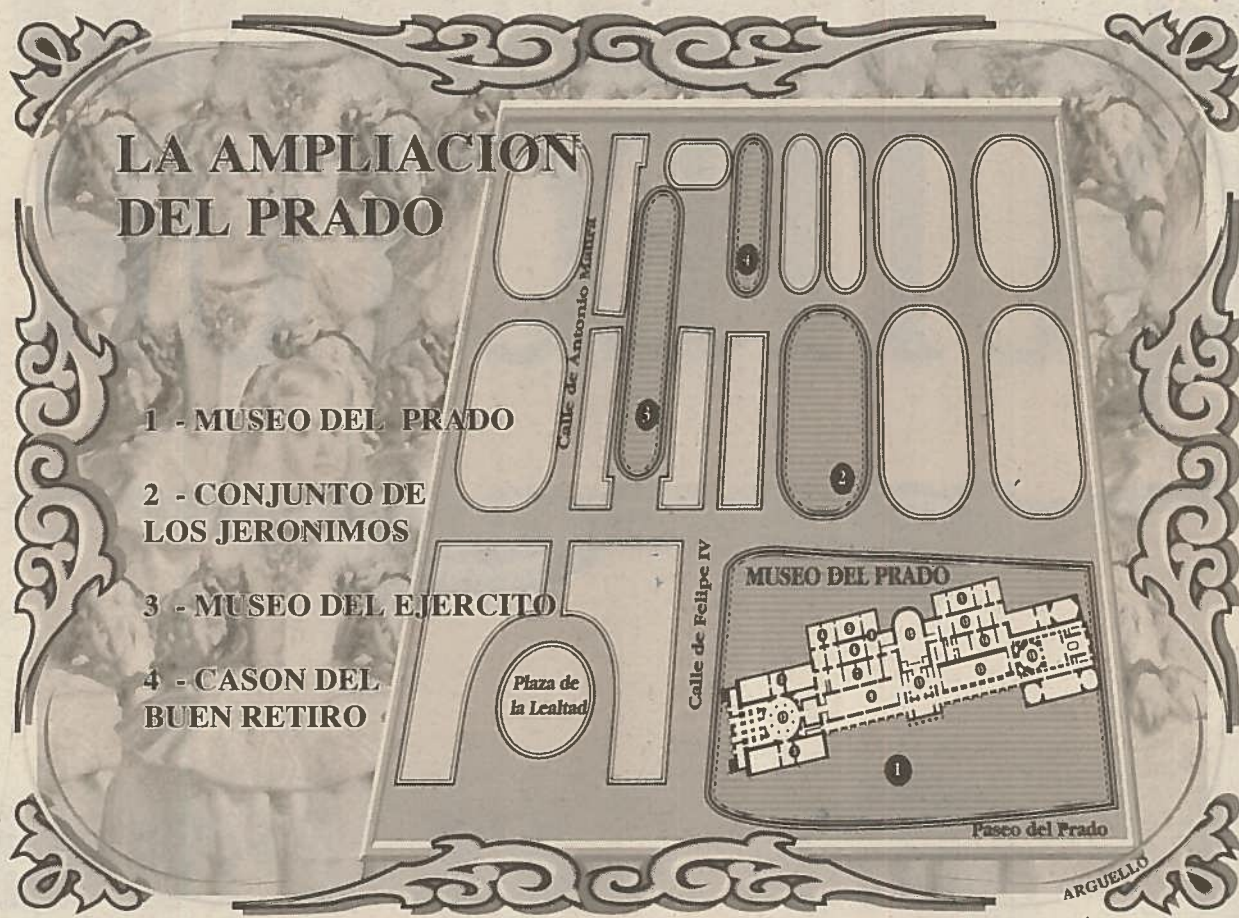


vicisitudes ha tenido el prestigioso Museo. Debido a esa acumulación de tesoros artísticos, El Prado se enfrenta a uno de los grandes retos desde su inauguración. Se hace preciso la ampliación del espacio, necesario para exponer la mayor cantidad de obras posibles. Por este motivo el Ministerio de cultura organiza un concurso internacional para la remodelación y ampliación del Prado. El pasado día 26 de junio se cerró el plazo de inscripción con más de 1.500 despachos de arquitectos, candidatos al futuro proyecto. Estas cifras desbordan todas las previsiones anteriores, apareciendo nombres tan prestigiosos dentro de esta disciplina como: Norman Foster, Tadao Ando, Richard Meier, Rafael Moneo o Santiago Calatrava entre otros muchos. Esta masiva afluencia de profesionales de la arquitectura viene propiciada por el renombre internacional que puede alcanzar el proyecto ganador. Otra motivación, lógicamente, podría ser la de los premios, pero no es así, pues estos son más bien escasos. El ganador del concurso recibirá un total de cinco millones de pesetas repartidos de la siguiente manera: Dos millones por superar la primera fase y tres más por ser el elegido de la segunda fase, a la que solamente accederán el vencedor y dos proyectos premiados con accésit.

En este apartado pecuniario se han levantado voces de los propios arquitectos, lamentándose de la poca valoración y consideración que el ministerio ha tenido, en cuanto a la estimación de los premios. Sáenz de Oiza llega a hablar de «un planteamiento miserable». Pérez Arroyo en la misma línea habla de «compensaciones ridículas y demencialmente escasas», planteándose si, realmente, la sociedad valora el trabajo de los arquitectos. El jurado estará formado por 14 miembros desde la Ministra de Cultura, el presidente del Real Patronato del Prado, el director de la pinacoteca, hasta varios arquitectos, destacando sobre manera Mario Botta y Hans Hollein.

El jurado tratará de determinar cual es el proyecto que mejor se adapta a la integración del actual Museo, con el Casón del Buen Retiro, el Museo del Ejército y dos nuevas edificaciones, una en el solar colindante con el actual Museo del Prado y otra en el claustro de la iglesia de los Jerónimos. Hasta aquí los datos fríos y asépticos de lo que puede ser como una de las construcciones más importantes de las últimas décadas. Pero. ¿Qué criterio se ha de seguir para aunar los distintos enclaves arquitectónicos que se tratan?

La megalomanía museística ¿es sinónimo de calidad y de espacios diáfanos para su perfecta contemplación? ¿Es necesario exponer todo o simplemente lo mejor? ¿Es sólo un imperio comercial lo que hay detrás de todas estas aspiraciones culturales? Estas y otras preguntas nos podríamos plantear para un mayor acercamiento al problema. Lo que parece fuera de toda duda es que



El Museo del Prado no puede quedar rezagado y debe afrontar esta ampliación con miras abiertas, sin

que constituya una crisis en la estructura interna de las instituciones museísticas



RAMIRO

El Museo del Prado tiene una prolongación temática en el edificio del Casón del Buen Retiro, aunque desaprovechada (como prueba el que muchos de los visitantes del museo desconozcan su existencia, pese a estar tan próximos).

el hilo conductor de todo ello y sobre el papel inmodificable es el edificio de Villanueva.

Este se comenzó a construir en 1785, paralizándose las obras a consecuencia de la Guerra de la Independencia. Las tropas napoleónicas lo convirtieron en cuartel de caballería y aprovecharon los ricos emplomados de su techumbre para la fabricación de balas, dejando en un estado lamentable el bello edificio. Construido para ensalzar la cultura, se había convertido, circunstancialmente, en fábrica de armas.

Casualmente se han presentado en fechas recientes proyectos para las nuevas cubiertas del Prado. Los arquitectos seleccionados para esta modificación son Dionisio Hernández Gil y Rafael Olalquiaga. Pretenden recuperar la cubierta original de plomo de tres milímetros en faldones de pendiente y horizontales de vidrio. En la actualidad la cubierta tiene hasta diez materiales diferentes, sobre todo teja curva, zinc y baldosas de cemento. El cálculo inicial es terminar a principios de 1997.

El 19 de noviembre de 1819 se inaugura oficialmente el Museo bajo el reinado de Fernando VII. Tras la muerte del monarca el museo se incluyó entre los bienes personales de la corona, pasando a ser propiedad de Isabel II. Al extinguirse en 1868, los bienes del museo se convirtieron en propiedad de la nación y pasó a denominarse con el nombre que hoy conocemos de Museo Nacional del Prado.

El edificio de Villanueva es simple en su diseño. Con un alineamiento horizontal, disposición cúbica y aspecto macizo, resume el espíritu neoclásico que invade el momento. La obra acrecienta su vasta explanada delantera con la que condesciende en su longitud y altura visual. La planta responde a un claro aspecto funcional reflejándose en la separación de dos niveles diferentes. Cada cuerpo está separado de una manera formal y volumétrica calificándose por esto de ser un proyecto diacrítico. Sin embargo, la unión estructural se consigue a través de la unidad de los materiales y una sincronización eurítmica de los distintos cuerpos.

Todo museo tiene la necesidad de ir creciendo paulatinamente añadiendo diversas zonas que enriquezcan el conjunto pero sin perder de vista sus señas de identidad. El mayor reto que plantea la ampliación del Prado es saber jugar el lenguaje de una arquitectura enraizada en otro momento histórico y modificar un espacio sin tergiversar su estructura tipológica. Si a esto añadimos el respeto lógico que se debe de tener a una zona emblemática de Madrid, como es el barrio de los Jerónimos, deduciremos fácilmente la dificultad que entraña el proyecto. Probablemente nos encontramos con dos posturas. La primera será la de buscar un crecimiento con dos posturas. La primera será la de buscar un crecimiento similar y homogéneo, siempre hacia la fusión. Tenemos ejemplos de esta tipología en el Metropolitan Museum of New York, en la National Gallery de Londres proyectada por Venturi y en la ampliación del Chicago Art por Beeby y Babka, e incluso en la ampliación de la Fundació Miró de Jaume Freixa.

La segunda postura será la de la contraposición o distanciamiento tipológico, buscando novedad y tecnología vanguardista. Hay varios ejemplos de esta segunda variante pero sin duda el más significativo será la remodelación del Grand Louvre en París y también la intervención de Stirling en la Staatsgalerie de Stuttgart.

Una posición intermedia es la que adoptó el ya mencionado Pérez Arroyo, con respecto al Museo de Ciencia en Cuenca, si bien es cierto que el proyecto original se presentaba más innovador de lo que fue en su finalización.

Estos recortes en las obras de Arroyo vinieron propiciados por las distintas quejas de colectivos intelectuales de la ciudad, estando a la cabeza Gustavo Torner, aduciendo la mala integración que tendría el museo sobre el casco antiguo.

En esta línea intermedia se movieron Isozaki y Polshek cuando abordaron la ampliación del Museo de Brooklyn. Sin duda, el futuro de los museos estará marcado por esa continua necesidad de crecimiento, transformación y modernización. El Museo del Prado no puede quedarse rezagado y debe afrontar esta ampliación con miras abiertas, sin que constituya una crisis en la estructura interna de las instituciones museísticas.