

La ciudad como texto inacabado de Rafael Moneo: Ampliaciones de la Estación de Atocha y del Museo del Prado

DÍEZ MEDINA, Carmen

RESUMEN

Tanto el Museo del Prado como la Estación de Atocha son episodios arquitectónicos con dimensión urbana que han ayudado a escribir la historia de Madrid. Quizá debido a su diferente naturaleza, hasta el momento no se ha abordado su estudio conjuntamente, ni desde la crítica arquitectónica ni con mirada urbanística.

A partir del concepto de continuidad, Rafael Moneo desarrolla un entendimiento del edificio público que participa en ese 'texto inacabado' que para él es la ciudad, trascendiendo la idea de la arquitectura que se instala en un contexto urbano simplemente como una pieza que lo completa. En este texto se analizan las ampliaciones de Moneo del Museo del Prado (1998-2007) y de la Estación de Atocha (1984-92, 2008-actualidad) poniendo el foco en las continuidades que ambos establecen con la ciudad histórica desde su condición de edificios públicos: continuidades espaciales y volumétricas, físicas y perceptivas, culturales e históricas.

El objetivo es explorar cómo ambas intervenciones interpretan los atributos de una ciudad con identidad propia como Madrid, valorando su identidad y potenciando su historia. El análisis muestra cómo ambos proyectos de ampliación han contribuido a recuperar y a dinamizar una emblemática zona de Madrid, así como a definir su crecimiento.

Palabras clave: *Identidad, Rafael Moneo, Madrid, Museo del Prado, Estación de Atocha*

Rafael Moneo's city as an unfinished text. Atocha Station and Prado Museum Extensions

ABSTRACT

Both the Prado Museum and Atocha Station are architectural episodes with an urban dimension that have helped write the history of Madrid. Perhaps because of their different nature, they have not been analysed together, neither in terms of an architectural critique nor from an urban planning perspective.

Using the concept of continuity as starting point, Rafael Moneo develops an understanding of public buildings that play a role in what he considers the 'unfinished text' of the city, transcending the idea of architecture built in an urban context as simply a piece that completes it. This paper analyses Moneo's extensions of the Prado Museum (1998-2007) and the Atocha Station (1984-92, 2008-present), focusing on the continuities—spatial and volumetric, physical and perceptive, cultural and historical—that both draw with the historic city from their status of public buildings.

The aim is to explore how both interventions interpret the attributes of a unique city like Madrid, enhancing its identity and highlighting its history. The analysis illustrates how both extension projects not only have contributed to the recovery and revitalisation of one of Madrid's iconic neighbourhoods, but also to shape the city's growth.

Keywords: *Identity, Rafael Moneo, Madrid, Prado Museum, Atocha Station*

1. Introducción. Ciudades como nubes

En su ensayo "The Generic City", el arquitecto holandés Rem Koolhaas teoriza acerca de un nuevo modelo de ciudad que se caracteriza por su carácter homogéneo, derivado de los efectos de la globalización. En su habitual tono provocador, Koolhaas construye un discurso inesperado a favor de la 'ciudad genérica', en el que, en lugar de considerar la identidad como un valor, destaca los perjuicios que provoca frente a las ventajas de la vacuidad. "The Generic City is the city liberated from the captivity of centre, from the straitjacket of identity. (...) It is the city without history. (...) It is 'superficial' – like a Hollywood studio lot, it can produce a new identity every Monday morning." (Koolhaas, 1995).

Un par de años antes Rafael Moneo había escrito acerca de la naturaleza de las ciudades en "Against Indifference", situándose en las antípodas de esta visión liberadora del pasado. Para Moneo la ciudad es una especie de repositorio que registra lo que ha sido la vida del hombre y preserva la memoria de nuestra civilización. Y se refiere al concepto de 'continuidad arquitectónica', entendiéndolo como sinónimo de patrimonio artístico y cultural: "Architectural continuity is the product of our interaction with the constructed world, a world that at once connotes a recognition of the past as well as an anticipation of the future (...) Continuity, a concept that has nothing to do with plain conservatism, is a key concept to intervene in cities. (...) But continuity means also recognition of the intrinsic value of the past." (Moneo, 1993).

En ese mismo texto, Moneo hace referencia a Rem Koolhaas: "I read in Rem Koolhaas that cities are as clouds. I liked this image. The form of a city, as that of a cloud, is in continuous movement. Its actual form, in a precise instant, comes from the previous one. The materiality of a city testifies to the action of a mechanism that enables continuity to emerge in constructed form." (Moneo, 1993).

Resulta interesante comprobar cómo una misma imagen, la forma de las nubes en continua metamorfosis, da pie a argumentos tan diferentes sobre cómo afrontar, desde la arquitectura, la transformación de las ciudades. Koolhaas se vale de esta metáfora visual para aludir a la inconsistencia de las nuevas formas metropolitanas, cambiantes y heterogéneas. Sus edificios

emergen, en ese mar de nubes que es para él la ciudad contemporánea, olvidando deliberadamente lo que representan —ya sean bibliotecas, salas de concierto o museos— y desdénando los lugares en los que se emplazan. Estas cuestiones son para Koolhaas irrelevantes, ya que lo que él celebra es la variedad y promiscuidad formal en la ciudad. En una posición opuesta se sitúa Moneo, quien, lejos de entender conceptos como el de ‘identidad’ o ‘historia’ como un “corsé que oprime el aliento de las ciudades”, considera que la forma de la ciudad es consecuencia de la que tuvo en el pasado. Es por ello que en su historia, en sus formas, en su materialidad, los arquitectos encontrarán las claves para construir el futuro. Moneo no concibe trabajar despojando a la ciudad de su identidad, de su esencia, de su significado.

Pero un abismo más separa a ambos arquitectos. La teoría sobre la ciudad genérica ofrece a Koolhaas una coartada perfecta para construir esa ciudad que identifica con la inconsistencia de las nubes. Y lo hace a partir de conceptos como flujos de movimiento, estructuras sociales, sistemas de objetos, procesos, diagramas de uso etc. Estas son las nuevas herramientas de las que su arquitectura hace uso para construir la ciudad contemporánea. Proyectos paradigmáticos de la ciudad global, como el Congrexpo de Lille (1990-94), son buen ejemplo de esta actitud. Un edificio más reciente, la biblioteca de Seattle (1999-2004), es otro proyecto que ayuda a imaginar esa ciudad genérica del futuro, en el que el esquema diagramático que lo define simplifica drásticamente el potencial expresivo de la arquitectura. La analogía con las nubes ofrece a Moneo, en las antípodas de Koolhaas, ocasión para reivindicar la continuidad de las formas urbanas.

Sin necesidad de recurrir a nuevas herramientas proyectuales, Moneo trabaja con los instrumentos propios de la arquitectura, tales como el tamaño, la proporción, la escala, el espacio, el material..., instrumentos que insisten en su condición física y táctil: “when we emphasize the tactile condition of materials, the value of color and the effect of light in architecture, we are establishing a basic community of features that allows us to examine the continuity in architecture throughout time.” (Moneo, 1994). Intervenciones como las ampliaciones del Museo del Prado (1998-2007) y de la Estación de Atocha (1984-92, 2008-actualidad), que interpretan los atributos de una ciudad con identidad propia como Madrid y que se generan en respuesta a la especificidad de cada proyecto, muestran la voluntad de trabajar desde la solidez que aporta el conocimiento, en continuidad con la ciudad existente —lo que supone también incluir ciertas rupturas—, valorando su identidad y potenciando su historia.

2. La ciudad como texto inacabado de Rafael Moneo

Un año después de la publicación de “Against Indifference”, Rafael Moneo vuelve a recoger en un nuevo escrito, “The City as an Open Game. Architectural Continuity, la idea de continuidad, en esta ocasión introduciendo una metáfora diferente: la ciudad como un ‘texto inacabado’: “The city is the only truly unfinished text.” (Moneo, 1994). Si la imagen de las nubes presentaba una coincidencia con Koolhaas, el entendimiento de la ciudad como un texto nos hace inmediatamente pensar en Peter Eisenman. Y, una vez más, la distancia entre ambos arquitectos es evidente. Cuando Eisenman habla de ‘texto arquitectónico’ para describir la ciudad lo hace trasladando el concepto ‘de-construcción’ del texto literario a la arquitectura. La noción de Moneo de ‘texto inacabado’ hay que entenderla más en correspondencia con el concepto de ‘obra abierta’ que proponen Umberto Eco (1962) o Roland Barthes (1967). El arquitecto, según Moneo, trabaja con el material que esta pone a disposición, desapareciendo después y dejando el ‘juego abierto’ a quienes le sucederán en la tarea de construir la ciudad. Eisenman, además, ‘inventa’ los contextos, es en su ‘excavaciones artificiales’ donde después incorpora sus proyectos. Para Moneo, por el contrario, el contexto es la ciudad real, que entiende como ‘texto inacabado’, como un tablero de juego en el que los arquitectos van interviniendo en el curso de la historia con los elementos que esta ofrece. En el texto “La soledad de los edificios” Moneo desarrolla su personal visión estos argumentos, una reflexión basada en la ‘materialidad’ de la arquitectura frente a otros planteamientos sólo teóricos, que bien podría extenderse hoy a la ciudad (Moneo, 1985).

Acotando la mirada a los seis edificios públicos construidos por Rafael Moneo en Madrid, veremos que éste es el caso en todos y cada uno de ellos: desde el proyecto de mayor envergadura (Atocha) hasta la intervención más acotada (Banco de España). Si los arquitectos ilustrados disfrutaban dibujando sus edificios convertidos en ruinas, envueltos en la autoridad que concede el paso del tiempo, Moneo parece encontrar satisfacción en observarlos como parte de ese texto inacabado que es para él Madrid, como piezas que han contribuido a ‘escribir’ una ciudad dinámica y con identidad propia. Así podrían leerse en el ‘texto’ —el plano que recoge cinco de esos seis edificios públicos— los episodios escritos por Moneo en la gran espina dorsal que es el Paseo del Prado/Recoletos/Paseo de la Castellana en Madrid, cada uno de ellos respondiendo a una particular situación urbana: Bankinter, que se sirve de las anomalías de un solar complejo para escribir un nuevo ‘capítulo’ de la historia de la ciudad, capaz de enlazar dos episodios tan distintos como la medianería de un modesto edificio racionalista de vivienda y la refinada arquitectura de un palacete decimonónico; el Museo Thyssen-Bornemisza, que, evitando añadir nuevas ‘caligrafías’ que alteren la narrativa urbana del

Paseo del Prado, encuentra en el patio interior del Palacio existente el tema sobre el que estructurar un nuevo episodio de su biografía: el eje con el que generar el sistema estructural que definirá el nuevo edificio; la intervención en el Banco de España, que ‘reescrive y concluye’ la historia de una maltratada manzana, adoptando los mecanismos de composición y el lenguaje del edificio original; y dos ampliaciones más, las del Museo del Prado y la Estación de Atocha, de las que se hablará a continuación. El Hospital Materno Infantil queda fuera de dicho eje y, por tanto, del dibujo, pero las primeras consideraciones sobre el proyecto –que finalmente no llegó a desarrollarse en su totalidad– arrancaban de una reflexión sobre cómo intervenir en un ‘fragmento de texto urbano’ caracterizado por una cierta especialización de su tejido que lo hacía muy diferente de la ciudad tradicional, un área con clara vocación institucional ocupada por edificios hospitalarios y asistenciales.

3. Proyectos que ‘explican’ y ‘escriben’ Madrid. Ampliaciones del Museo del Prado y de la Estación de Atocha

La arquitectura moderna ha tendido a destacar el carácter objetual de los edificios, considerándolos como piezas autónomas que se insertan en un determinado contexto y que van completando, tesela a tesela, el gran mosaico de la ciudad. Desde esta perspectiva, quizá se pueda entender que, debido a la diferente naturaleza de cada una de estas intervenciones, hasta el momento no se haya abordado conjuntamente el estudio de las ampliaciones del Museo del Prado y de la Estación de Atocha, ni desde la crítica arquitectónica ni con mirada urbanística. Sin embargo, recogiendo el guante de las metáforas con las que Rafael Moneo se refiere a la ciudad, como una nube en constante metamorfosis o como texto inacabado, resulta claro que ambos proyectos tienen mucho en común. No es el programa o el uso lo que los hermana, sino la voluntad del arquitecto de contribuir con ellos a ‘explicar’ una ciudad en continua transformación al ‘escribir’ un episodio más de su historia urbana que ponga en valor lo que ambos han significado en el pasado y siguen representando aún hoy para Madrid. Ambos proyectos asumen, además, la condición de agentes activos, responsables de la forma de la ciudad hoy y de cómo ésta se consolidará en el futuro.

Como ya se ha explicado, la noción de continuidad que propone Moneo parte de la necesidad de conocer, entender y valorar el pasado de cada ciudad concreta como condición para contribuir a definir su futuro sin destruir su esencia. Pero, ¿cómo se pone en práctica este propósito? ¿Cómo participar en la escritura de ese texto inacabado que es la ciudad, continuando con la narración de quienes escribieron con anterioridad? ¿Cómo convertir el texto en un relato dinámico, contemporáneo, que mire al futuro sin romper sus normas internas, sin desvirtuar su naturaleza, sin oscurecer su identidad? Si

lo que importa es construir en la ciudad concreta y no inventar nuevas normas para una ciudad genérica, el siguiente paso consiste en explorar cuáles son las herramientas que ofrece la arquitectura para establecer continuidades ‘espaciales y volumétricas’, ‘físicas y perceptivas’ o ‘históricas y culturales’ con la arquitectura y las formas urbanas de una ciudad, sin destruir su identidad. Veamos a continuación algunas de ellas



Fig. 01 Dibujo con los proyectos de ampliación del Museo del Prado (1998-2007) y de la Estación de Atocha (1984-1992). Fragmento. Fuente: Archivo de Rafael Moneo.

3.1. Continuidades espaciales y volumétricas

Desde el punto de vista arquitectónico, ni en el Museo del Prado ni en la Estación de Atocha parecía adecuado abordar la ampliación como ‘extensión física’ de los edificios existentes, ya que en ambos casos se trataba de edificios con esquemas compositivos cerrados: una pieza neoclásica, claro ejemplo de la arquitectura ilustrada, y una gran estructura abovedada, icono de la arquitectura del hierro decimonónica. La estrategia tenía que ser diferente. En el caso del Museo del Prado, desde hacía años se venían barajando varias alternativas de crecimiento. Se pusieron sobre la mesa ideas tan dispares como las que contemplaban el incorporar al museo el Palacio de Villahermosa, o incluso el de Buenavista, o el Ministerio de Agricultura. Cualquiera de las soluciones en esta línea habría implicado fragmentar la colección, acomodando a Goya y a Velázquez en algunos de los edificios propuestos, con lo que el Museo habría perdido uno de sus rasgos más característicos que lo hace ser tan especial. En el caso concreto del Prado, por tanto, la idea de continuidad implicaba entender que la colección debía permanecer unida bajo un mismo techo. La configuración cerrada del edificio de Villanueva y la conveniencia de mantener intacta su fachada hacia el ‘salón del Prado’, seña de identidad que ha permanecido invariable desde su construcción, dejaban como única

alternativa posible crecer por la espalda del museo. Esta decisión permitía realizar la ampliación en continuidad –y contigüidad– espacial con el edificio original, absorbiendo e incorporando en el proyecto el claustro de los Jerónimos. El Prado contribuía, de este modo, a rescatar lo que Moneo ha interpretado como ‘los restos del naufragio’, haciendo referencia a los vestigios que aún quedan en pie de lo que fueron el Palacio del Buen Retiro y las construcciones de su entorno la Guerra de la Independencia.

Si en el caso del Prado se trataba de mantener íntegra la colección y por tanto, de establecer un juego de contigüidades espaciales y volumétricas capaces de reactivar el diálogo entre piezas que tuvieron un pasado común, en la Estación de Atocha la estrategia consistía en abrazar y englobar, mediante una serie de nuevos volúmenes, el edificio histórico, que pasaba a ser algo más que un icono visual del pasado, al transformarse en la renovada puerta de la ciudad y cabeza de un organismo que comenzaba a adquirir un peso importante en la configuración del crecimiento urbano de Madrid. La continuidad se produce, en este caso, al disponer el volumen emergente de la nueva marquesina en contigüidad con la bóveda de la antigua estación, con un sutil pero definitivo sesgo coincidente con el sentido de las vías. En la primera ampliación (1984-92) el intercambiador y la torre del reloj definen el nuevo epicentro del proyecto que se desdobra, en la segunda ampliación (2008-actualidad) hacia el sur, a la nueva plaza con acceso directo hacia el aeropuerto. La habilidad del arquitecto consiste en manipular las formas primarias del proyecto de Alberto de Palacio y absorberlas en un nuevo organismo capaz de definir el crecimiento de una ciudad dinámica, en constante transformación, conservando su esencia, pero sin caer en la réplica.

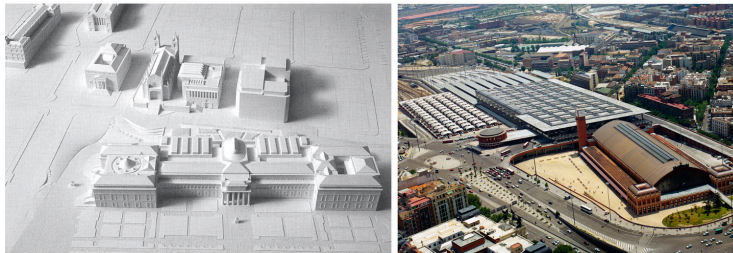


Fig. 02 Continuidades espaciales y volumétricas. Fuente: fotografías Archivo Rafael Moneo y Michel Moran.

3.2. Continuidades físicas y perceptivas

El lenguaje arquitectónico y los materiales con los que se concreta la construcción son también instrumentos clave a la hora de establecer tanto continuidades como deliberadas rupturas. Al igual que, como se acaba de ver, establecer continuidades espaciales y volumétricas no supone necesariamente la extensión directa de los edificios en los que se interviene, buscar continuidades físicas y materiales no implica repetir miméticamente sus formas o emplear su mismo lenguaje. En el Prado, el pórtico del nuevo edificio que envuelve el claustro, replica conceptualmente el original de Villanueva, recordando tanto la importancia de los pórticos en la arquitectura neoclásica como la singularidad del de Villanueva, que emerge directamente de la cota del Paseo del Prado, sin frontón y con una sobriedad que en el caso de la ampliación se reproduce mediante pilares de ladrillos estriados diseñados específicamente para el proyecto de ampliación. El lenguaje aquí empleado nada tiene que ver con la sintaxis neoclásica del edificio original. Como tampoco es el caso de Atocha, donde ni el lenguaje, ni las formas son subsidiarios de la arquitectura industrial, historicista y ecléctica, de la antigua estación.

Los materiales sí son un elemento físico y perceptivo que en ambos casos proporcionan continuidad visual. El ladrillo y el granito de la sierra madrileña con el que Villanueva supo colmar de materia el Prado, confiriéndole una condición corpórea y táctil que pocos edificios neoclásicos poseen, reaparecen en la ampliación dando lugar a nuevas imágenes y episodios en los que rezuma esa misma materialidad física. Como el boj de Pistoia, que establece una doble continuidad, con los setos recortados de la tradición jardinera madrileña, presentes en el Retiro, y con el verdor del Jardín Botánico, al que el Prado nació vinculado. Y la nueva estación se hace eco de lo que significó la construcción de la gran bóveda de Alberto de Palacio, en la que la nueva arquitectura del hierro se convirtió en exponente de innovadoras técnicas que dialogaban con los estilos históricos. La gran marquesina que cubre la playa de andenes, lejos de pretender evocar la bóveda del edificio original, recurre, empleando este mismo material, a un tema universal de la historia de la arquitectura: el reto de cubrir grandes espacios con un gran bosque de columnas, presente desde la arquitectura egipcia, pasando por la islámica, hasta las intervenciones más recientes de arquitectos como Wright, Aalto o Nervi. Y, desde el punto de vista técnico, el nuevo cielo de acero explica cómo hoy en día se trabaja con ese material. Lo mismo ocurre con el área del parking, en el que las cúpulas repiten de forma insistente una versión en acero de las bóvedas vaídas de Soane. El ladrillo de la antigua estación se repite en el cilindro del intercambiador, así como en la torre del reloj, nuevos hitos que ayudan a introducir luz, a comunicar accesos y a orientar a los viajeros, funcionando de bisagra espacial y referencia visual con nueva materialidad que envuelve al edificio de Alberto de Palacio.



Fig. 03 Continuidades físicas y perceptivas. Fuente: fotografías Carmen Díez y Michel Moran.

3.3. Continuidades culturales e históricas

Consolidar y preservar los valores históricos de una ciudad es una tarea compleja que requiere un profundo conocimiento del lugar en el que se va a intervenir. En ampliación del Museo del Prado, el proyecto de Moneo se materializa en una actuación de complicada arqueología urbana que restablece aquellas relaciones de continuidad con el pasado que todavía tenían sentido cultural para la ciudad, mientras que rompe otros vínculos que habían perdido su razón de ser por causa de la incorporación de nuevos usos y cambio de propiedades. Así, Moneo vuelve a restablecer la relación de la antigua Galería de Ciencias (hoy pinacoteca de El Prado) con el Jardín Botánico –instituciones ilustradas que nacieron vinculadas–, mediante un manto verde que se extiende visualmente hasta confundirse con las plantaciones del Botánico; también recupera las piezas del Palacio del Buen Retiro que sobrevivieron a la destrucción causada por la Guerra de la Independencia: el Salón de Reinos y el Casón. Estos episodios arquitectónicos importantes para la historia de la ciudad, han quedado de nuevo imbricados mediante relaciones de continuidad y contigüidad espaciales y visuales. Por el contrario, se rompen otros vínculos que habían perdido su razón de ser, como el que mantenía unido el claustro con la iglesia en una absurda manzana que había quedado desligada de la cota de la calle, a 8 m de ella, como una pieza recortada en tres dimensiones del Ensanche de Castro. La estrategia consistió en romper la condición de isla que había adquirido la manzana, situando el acceso a la iglesia a una cota diferente a la del acceso al edificio en torno al claustro. Una decisión fundamental para que el nuevo edificio adquiriera una escala adecuada, que permite dignificar y explicitar el diálogo entre tres edificios clave (Academia de Letras, iglesia de los Jerónimos y nuevo edificio en torno al claustro), tres piezas urbanas que contribuyen a recuperar la identidad del barrio.

Hoy, 200 años después de que en 1819 el Museo del Prado abriera por primera vez sus puertas como colección real, y a pesar de todos los avatares que ha vivido el edificio, de los que no se ha hecho mención aquí, podemos

disfrutar de un Prado que ha conseguido recuperar una parte importante de su esencia histórica y cultural gracias al último proyecto de ampliación. En él, Rafael Moneo no sólo ha cumplido con la comprometida tarea de acomodar un edificio neoclásico a las nuevas obligaciones y funciones que los museos actualmente demandan, sino que ha dado una vez más prueba de capacidad y lucidez, al devolver al edificio de Villanueva su condición de pieza clave en ese gran proyecto urbano de los borbones que fue el Paseo del Prado. Tras la intervención de Moneo, el Museo del Prado ha vuelto a recuperar su condición inicial de elemento regenerador del tejido urbano y de la vida cultural de la ciudad, como lo fue en el siglo XVIII. Restablecer la conexión perdida con el Jardín Botánico, desvincular el claustro de la iglesia de los Jerónimos, concentrar la intervención ‘visible’ en una trasera que nunca llegó a estar resuelta y recuperar el eje perdido desde el ‘salón’ del Prado son algunos de los aspectos de mayor valor de un proyecto de indudable compromiso urbano. Villanueva, como arquitecto de la comunidad jerónima de El Escorial, conocía bien las finas maneras de otro gran maestro de la arquitectura, Juan de Herrera, cuyo rastro podríamos encontrar en la complejidad que el museo oculta. La misma complejidad, sutil e ilustrada, que esconde también la intervención de Rafael Moneo, quien, amparado en el profundo conocimiento que tiene de la obra de Villanueva, ha añadido un decisivo capítulo a la biografía de una de las joyas más valiosas de la arquitectura española.

En el caso de Atocha, las dinámicas urbanas tienen una complejidad que radica en gran parte en el sistema de tráfico. Un complicado sistema de niveles interconectados es el responsable de solucionar las contigüidades espaciales en el interior del edificio y entre éste y la ciudad. El punto más débil de la situación actual de Atocha está en la conexión de la cota de la que arranca el edificio original con la glorieta de Carlos V. En el proyecto se contemplaba sacar partido del desnivel existente y que desde la glorieta se pudiera contemplar, con la dignidad que otorga la visión desde lo alto, el edificio de Alberto de Palacio en todo su esplendor. La gestión de los espacios realizada a posteriori ha dificultado el uso del espacio que se sitúa delante del acceso principal al edificio histórico y ha dejado el problema sin resolver. En los momentos en los que se escribe este texto, se acaba de desbloquear el proyecto que permitirá conectar la glorieta de Atocha mediante un talud ajardinado con el acceso desde la antigua marquesina, en paralelo a un proyecto de cambio de uso del espacio cubierto por la antigua bóveda, que pasará a ser comercial. El proyecto de ampliación trata de consolidar el eje norte sur que articula la ciudad, desde la estación de Chamartín al norte hasta la de Atocha al sur, mediante un complejo sistema de vías que penetra en la fábrica urbana y la envuelve. Una precisa geometría resuelve la tarea de superponer dos sistemas lineales de ferrocarril mediante un sistema ortogonal y otro oblicuo, una trama que resuelve el encuentro de sistemas de transporte diversos y sobre la que emer

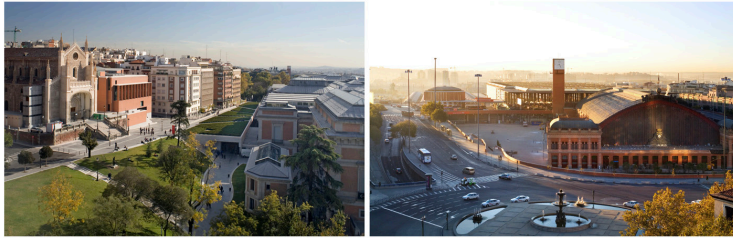


Fig. 04 Continuidades culturales e históricas. Fuente: fotografías de Michel Moran.

gen la antigua marquesina, la torre del reloj o el intercambiador, nuevos hitos de referencia que proclaman su autonomía formal a la vez que potencian el valor del proyecto original de Alberto del Palacio.

4. Conclusión. En defensa de la ciudad con identidad frente a la ciudad genérica

A pesar de que las dos intervenciones estudiadas responden a programas muy diferentes, desde una perspectiva urbana tiene sentido analizarlas en paralelo. Por un lado, se trata de dos episodios arquitectónicos de gran relevancia en la historia de Madrid, por la calidad y significación de los edificios originales, que han imprimido carácter aun área de Madrid hoy especialmente emblemática. Por otro, ambos pueden considerarse como proyectos de escala urbana, dada su entidad y el impacto que han supuesto en la recalificación de sendos entornos de la ciudad. Además, tanto el Museo del Prado como la Estación de Atocha, por diferentes motivos que tienen que ver con las prestaciones que cada uno de ellos ofrecen como edificios públicos, son actualmente focos de intensos flujos turísticos. Precisamente por ello su fragilidad es mayor, ya que se encuentran en grave riesgo de perder su carácter y, con ello, de contribuir a que la identidad de Madrid se debilite. La preocupación no es infundada, a la vista de lo que está ocurriendo en gran número de actuaciones que, seducidas por a la internacionalización y sucumbiendo a las tentaciones de la globalización, están neutralizando, desnaturalizando, asolando los centros de muchas ciudades europeas.

La intención de este texto ha sido analizar cómo estos dos proyectos de ampliación de Rafael Moneo se han producido en continuidad con la ciudad existente y han jugado un papel esencial en la definición de la forma urbana y en la conservación y renovación de la identidad de una ciudad como Madrid. Ambos han participado como agentes activos en ese 'texto inacabado' en el que se deciden los procesos de crecimiento y transformación de la ciudad, partiendo de un entendimiento del edificio público que trasciende la idea de la arquitectura que se instala en la ciudad simplemente como una pieza que

la completa.

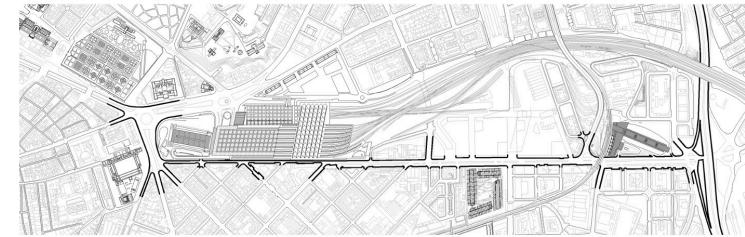


Fig. 05 Esquema que muestra la situación de la estación contribuyendo a generar intensidad en la calle Méndez Álvaro. Fuente: archivo de Rafael Moneo.

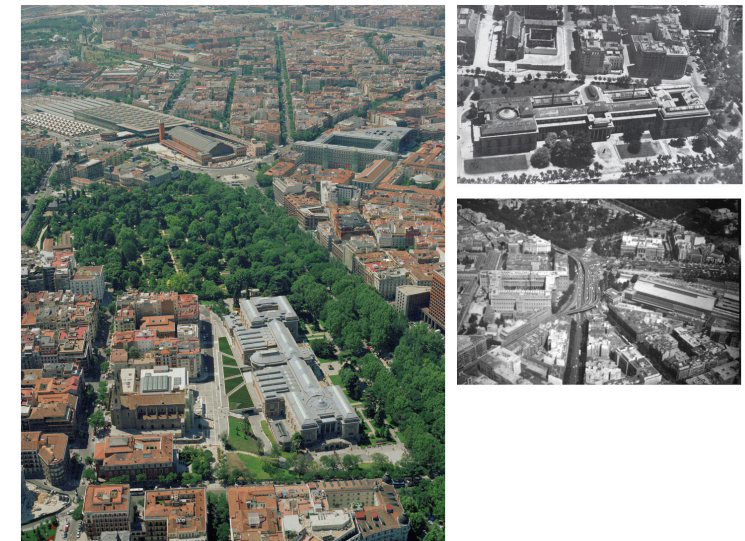


Fig. 06 Izquierda: Vista aérea del Museo del Prado y de la Estación de Atocha hacia el Sur de Madrid. Fuente: Fotografía de Michel Moran. Derecha: arriba, el Museo del Prado, antes de la ampliación de Chueca y Lorente (1954-56), que añadiría una crujía paralela a la ampliación de Arbós. Se observa cómo, tras la apertura de la calle Ruiz de Alarcón, la manzana del claustro de los Jerónimos ha quedado desvinculada de la topografía, 8 metros por encima del nivel de la calle. Fuente: Moleón, 2011. A la derecha, imagen del 'scalextric' de Atocha, antes de que se desmontara en 1986. La estación queda desvinculada del Paseo del Prado. Fuente: Wikimedia commons.

Ambos proyectos ayudan a explicar Madrid. Escriben un importante capítulo de su biografía, transformando en corpórea, en física, en matéria aquella conceptual 'imagen de la ciudad' que aprendimos de Lynch, convirtiendo en actuales, reales, vivos, aquellos monumentos inertes con los que Rossi soñaba

construir su 'arquitectura de la ciudad'. Moneo, en sus intervenciones en el Prado y Atocha defiende la identidad y la historia de una ciudad con carácter propio y rasgos específicos, frente a la ciudad globalizada y genérica de Rem Koolhaas, sin renegar del 'corsé' de su identidad, o sin tener que recurrir a inventar un contexto, como en tantas ocasiones ha propuesto Peter Eisenman. El Prado y Atocha, tras las últimas ampliaciones, han desenterrado su genealogía y han quedado aún más arraigados que antes al sustrato de una ciudad de la que no se los puede separar. Ambos son ya, en sí mismos, una parte esencial de un Madrid contemporáneo y dinámico cuya imagen, cuya arquitectura, aún tenemos la fortuna de poder reconocer.

La imagen aérea que muestra en una vista hacia el Sur las ampliaciones del Prado y de Atocha aflorando en el tejido continuo de ese 'texto inacabado' de Madrid, de esa nube en continua transformación, dan pie para argumentar cómo dos proyectos de ampliación de edificios públicos han contribuido a recuperar y a dinamizar una emblemática zona de Madrid, así como a definir su crecimiento. La responsabilidad de explicar Madrid y de escribir un importante capítulo de su biografía en continuidad con su historia prevalece sobre la voluntad de dejar una huella o una firma de autor.

Bibliografía

- DÍEZ MEDINA, C. (2013). Ampliación de ampliaciones: Atocha, de episodio periférico a paisaje urbano. En C. DÍEZ MEDINA Y L. PÉREZ (ed.). Sesiones internacionales de arquitectura y ciudad 2012. Paisaje urbano y paisajismo contemporáneo (46-57). Zaragoza: PUZ.
- DÍEZ MEDINA, C. (2019). La azarosa vida del Museo del Prado. De Juan de Villanueva a Rafael Moneo, 200 años haciendo ciudad. El Heraldo, Zaragoza.
- KOOLHAAS, R. y MAU, B. (1995). The Generic City. En R. Koolhaas y B. Mau, S,M,L,XL (1248-1264). Nueva York: The Monacelli Press. [Versión en español: La ciudad genérica. 2006. Barcelona: Gustavo Gili].
- MOLEÓN, P. (2011). El museo del Prado. Biografía del edificio. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- MONEO, R. (1993). Against Indifference, Anyway Conference, Barcelona. Publicado en: MONEO, R. (1995). Contra la indiferencia como Norma (14-28). Santiago de Chile: Instituto Chileno del Cemento y del Hormigón.
- MONEO, R. (1994). The City as an Open Game. Architectural Continuity: The Atocha Station. En C. DAVIDSON, Anyway Conference. Nueva York: Anyway Corporation, Rizzoli.

MONEO, R. (1985). La soledad de los edificios, Conferencia Cátedra Kenzo Tange, pronunciada el 9 de marzo de 1985 con motivo del nombramiento de Rafael Moneo como Chairman del Departamento de Arquitectura de la Graduate School of Design de la Universidad de Harvard. [Publicado en español Rafael Moneo 1967-200 (608-614). 2004. El Croquis, 2004].

MONEO, R. (2010). Apuntes sobre 21 obras. Barcelona: Gustavo Gili.

MONEO, R. (2015). El Museo del Prado de Juan de Villanueva. Madrid: Museo Nacional del Prado.

SAMBRICIO, C. (1986). La arquitectura de la ilustración. Madrid: Colegio de Arquitectos de Madrid.

SAMBRICIO, C. y RAMOS, P. (ed.). (2019). El urbanismo de la Transición. El Plan General de Ordenación Urbana de Madrid de 1985. Madrid: Ayuntamiento de Madrid. vol. I-II.