

Proyecto de reordenación de la Plaza de Oriente

Miguel Oriol

Por invitación de la revista, Miguel Oriol expone en el presente artículo su proyecto de reordenación de la Plaza de Oriente. De común acuerdo, este trabajo se ha elaborado hilvanando una secuencia seleccionada de los documentos que, sobre dicho tema, el autor ha venido publicando y confeccionando a lo

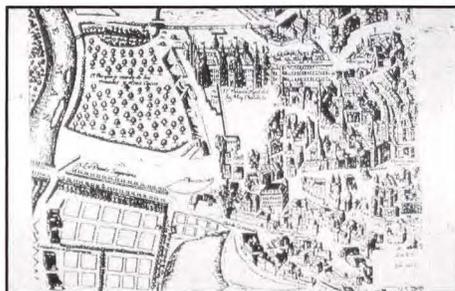
largo de estos últimos cuatro años, tratando diversos aspectos de su propuesta. Concretamente se han utilizado los tres siguientes:

- Artículo publicado en "ABC" de Madrid, en enero de 1984, sobre la puesta en escena de los distintos palacios reales europeos, comparativamente con el de Madrid.

- Artículo publicado en "ABC" de Madrid, en marzo de 1987, en el que se describen los argumentos esenciales del proyecto.

- Artículo sobre análisis de los restos arqueológicos subterráneos de la zona, preparado en 1988 e inédito hasta el momento.

Evolución Histórica



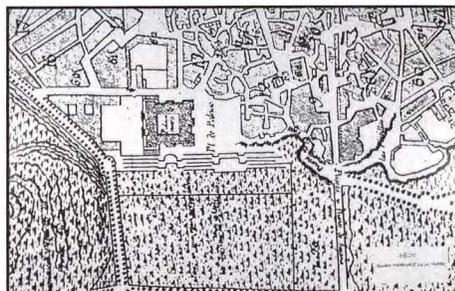
DE WIT

1635



P. VAN DER AA

1707



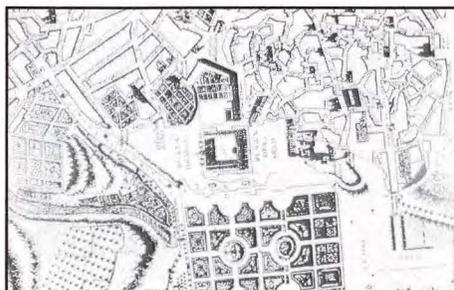
FAUSTO MARTINEZ DE LA TORRE

1800



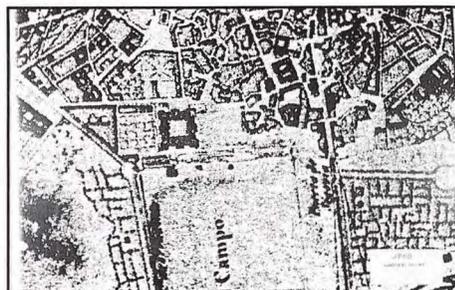
PEDRO TEXEIRA

1656



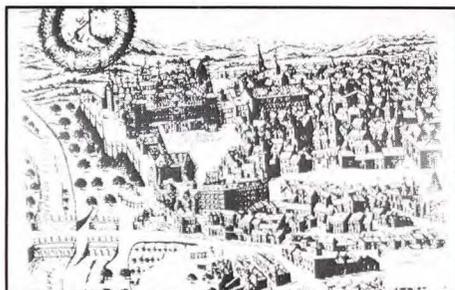
NICOLAS CHALMANDRIER

1761



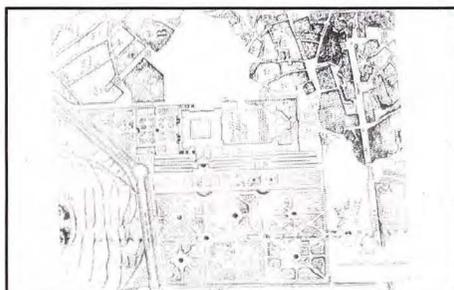
INGENIERIA MILITAR

1808



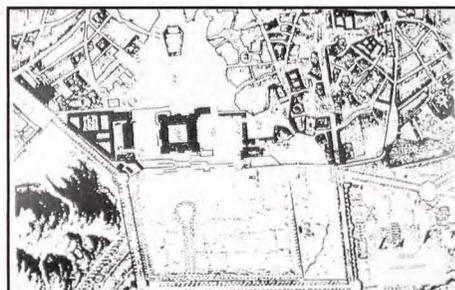
HOBERT IALLOT

1660



A. ESPINOSA DE LOS MONTEROS

1769



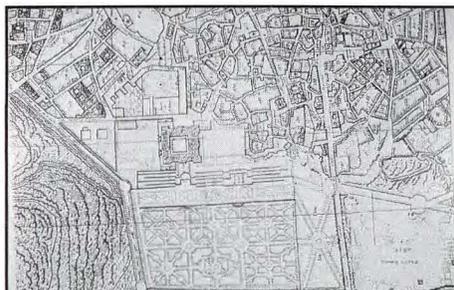
JUAN LOPEZ

1835



NICOLAS DE FER

1700



TOMAS LOPEZ

1785



ESTADO MAYOR

1837

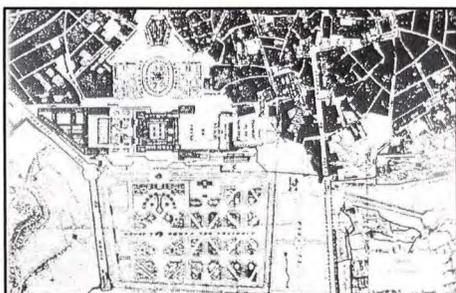
LLEGAR A PALACIO

En el Congreso Internacional de Arquitectura que se celebró en Madrid en 1975 me correspondió acompañar a James Stirling. Ya era entonces uno de los maestros que más influía en las nuevas generaciones de estudiantes de arquitectura. Le llevé a Toledo, ciudad

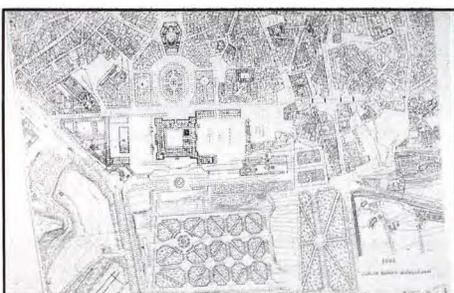
muy mirada entre las nuestras, y me di cuenta que no creía lo que veía. Todo lo que colgaba en la sacristía de la catedral, por ejemplo, era, para él, un conjunto de réplicas sucias y mal iluminadas, desde las casullas de Cisneros hasta los grecos. Nuestras arquitecturas mudéjar, gótica y renacentista se expresan en un idioma

que no parecía conmoverle y cuando le mostré aquellas obras contemporáneas de las que, como españoles, presumimos, sentí, tras su cortesía, una frialdad que no jugaba con lo cálido y entrañable de su carácter.

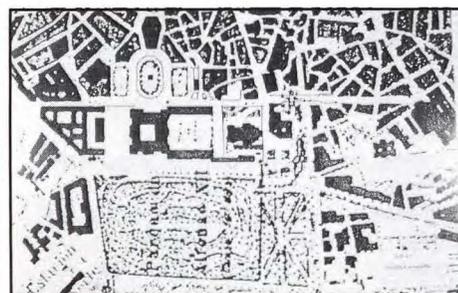
Al año siguiente fui a Londres, que tenía trillado pero siempre sin el compañero asesor que programa la



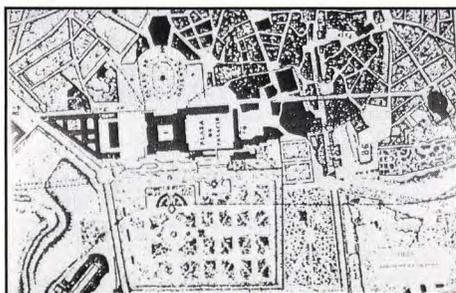
F. COELLO 1848



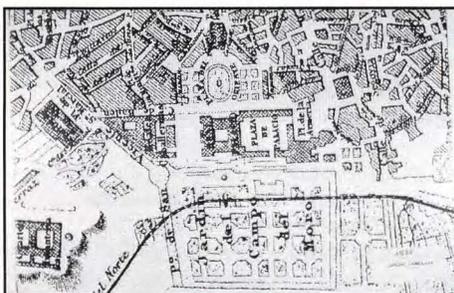
C. IBAÑEZ E IBAÑEZ DE IBERO 1872



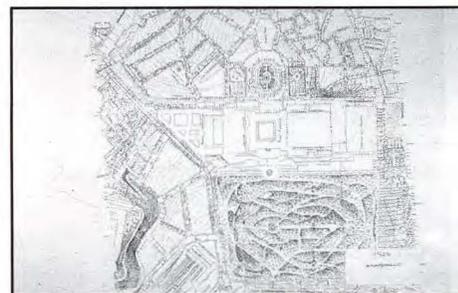
P. NUÑEZ GRANES 1910



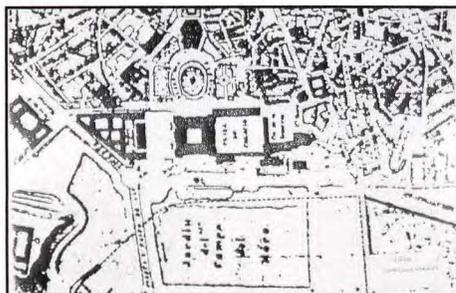
CARLOS MARIA DE CASTRO 1857



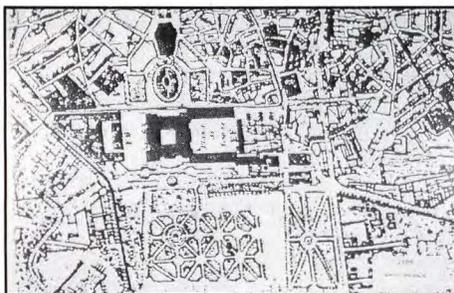
CARLOS LASSAILLY 1877



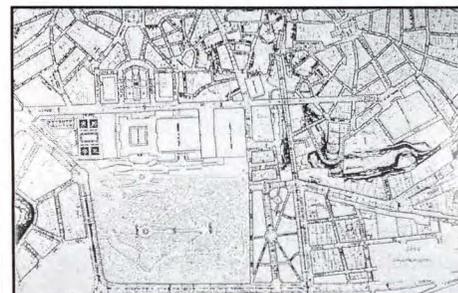
AYUNTAMIENTO 1929



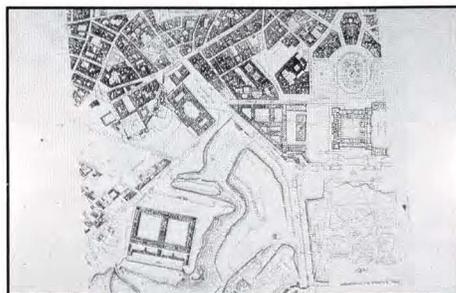
JOSE PILAR MORALES 1866



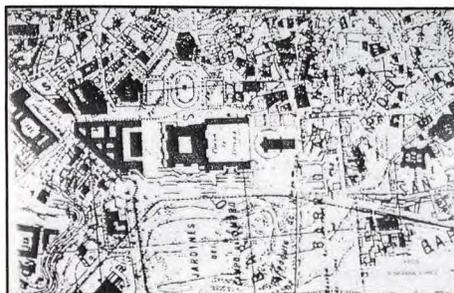
EMILIO VALVERDE 1884



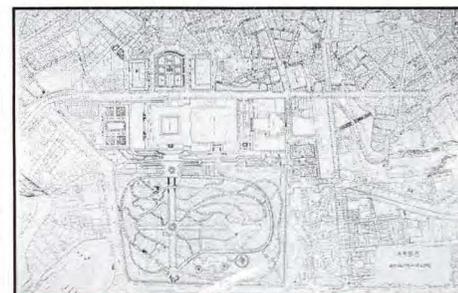
AYUNTAMIENTO 1955



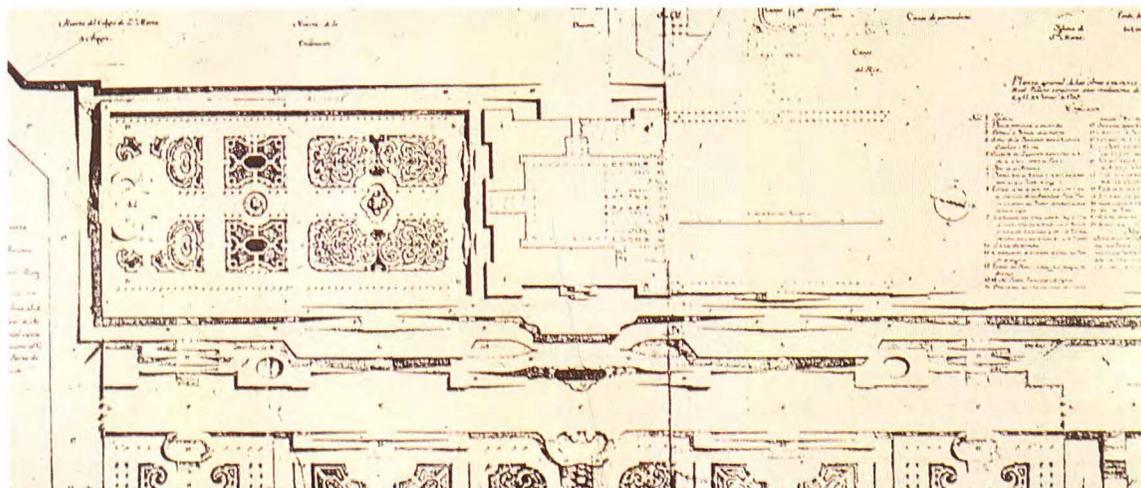
ORGANISMO DE ESTADISTICAS 1870



F. CAÑADA LOPEZ 1900



AYUNTAMIENTO 1983



Plano de las obras exteriores de Palacio en 1769, firmado por Ventura Rodríguez.

visita de novedades. Me invitó a una espléndida cena, en compañía de otros arquitectos ingleses y americanos, en su casa. Su casa fue la primera sorpresa: se suponía que un arquitecto, profesor de futuro, debería vivir en un ambiente acorde con sus proyectos. El suyo, compartido con su mujer, arquitecto de interiores, era el que correspondía a la transición del XIX al XX, época que, por cercana, no se estudiaba en la Europa profesional que conocía. Claro que también es, precisamente, el momento en que Inglaterra da sus máximos. En la tertulia recordé su frialdad hacia nuestras artes plásticas y nos confesó su rechazo ante la falta de respeto que los españoles exhibimos hacia el mismo arte del que nos enorgullecemos. “Es difícil admirar —dijo— lo profanado”. Le pedí mi ansiado índice de monumentos arquitectónicos —para mí era obvio que habían de ser actuales—, visitables a distancia prudente, y al día siguiente empecé el recorrido.

Para ratificar mi sorpresa, la lista —fundamentalmente de iglesias— no incluía más que edificios del XVIII, eso sí, magistralmente expuestos; todos ellos, en escena: escalinatas virtuosas accedían a las plataformas donde mostraban su arquitectura los elegidos.

Quizás Stirling, creador de unas letras plásticas que se incorporan sólidamente al alfabeto arquitectónico, apoyaba su creatividad en un período característico de la arquitectura inglesa o, quizás, quería sutilmente enseñarme su aprecio superior a la historia que al presente para proyectar el futuro.

Hace pocos días tuve ocasión de leer las cartas que otro gran arquitecto inglés, Lutyens (1869-1942) escribe a su mujer desde Madrid, adonde viene varias veces desde 1915 hasta 1934. En principio llegó a nuestra tierra para ver a escala natural el plateresco cuya influencia en las “islas” había extendido la publicación, en 1893, por Prentice,

del “Renacimiento en la arquitectura y ornamento de España”. Tenía que desarrollar los grandes proyectos que le encargaba su suegro —primer virrey de la India— para Nueva Delhi y el exotismo intermedio que, para un inglés de principio de siglo, podía suponer España, debería servirle de inspiración. Es decir, Lutyens viene a incorporar materia a su patrimonio visual. Aquí encuentra a los duques de Alba, de Santoña —ya conocía al de Peñaranda—, al marqués de Viana y al conde de Cibera. Esto era lógico en él, que para empezar su carrera —eran catorce hermanos— se ayudó con una gran boda. Cada uno de nuestros grandes le encarga proyectos y él, que esperaba aprender, deja aquí una buena muestra de su talento: la singular escalera del palacio de Liria que corregía a la primitiva de Ventura Rodríguez y que llevó a término con sensibilidad singular M. Cabanyes; la ampliación en la vega del Tajo del palacio de Ventosilla, cuyo cuerpo original pertenece al renacimiento toledano, para Santoña; las distintas edificaciones que componen el caserío de Guadalperal de Peñaranda en el Gordo, Cáceres; y la puesta en escena del palacio de Moratalla en Palma del Río —Córdoba—, como brillantes recuerdos de su paso.

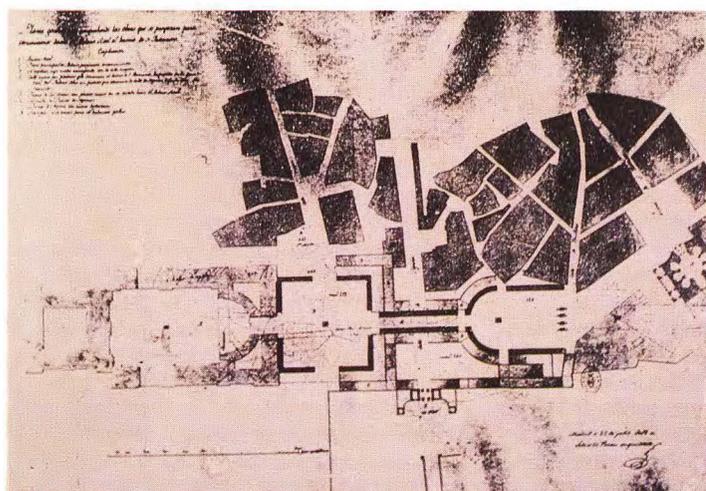
Las dos entradas de “respeto” a los palacios de Ventosilla y Moratalla, con verjas tomadas de la mejor tradición española y flanqueadas por leones o jabalíes, abiertas a sendas avenidas de cipreses, centrando una longitudinal lámina de agua, son espectacular invitación hacia los palacios que, allá a lo lejos, se adivinan. Lutyens hace en los años veinte algo que el arquitecto español no se atreve a practicar, quizás por falta de medios: escenografía de larga panorámica.

Los palacios renacentistas y barrocos en Europa continental y los eduardianos en Inglaterra, se asientan generalmente en un marco al que se

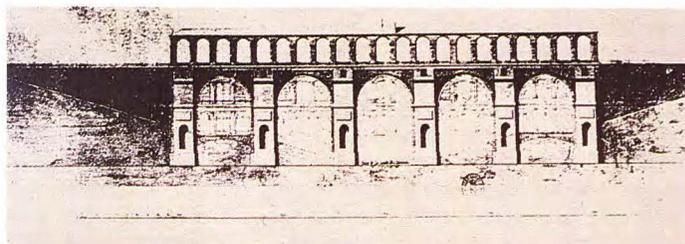
aproxima uno con un ritual plástico que impone. Grandes planos tratados con variedad —empedrados, praderas peinadas, jardines geométricos, alamedas, fuentes— fuerzan al que llega por la avenida, trazada con intención, a perspectivas desde las que se admira al protagonista —el palacio grande o pequeño— desde un punto de vista favorecedor. La fachada principal y la portada cobran todo su sentido. Recordamos por un momento la profanación diaria —la falta de respeto que comentaba Stirling— que sufre nuestra Puerta de Hierro, bellísima y encogida en su entorno instantáneamente invadido por los que entran y salen de la capital de España. Ofensa madrileña a su única puerta hacia Poniente, que no llamaré ocaso por esperanza.

Versalles, con su inmensa planicie empedrada, encoge a los que, desde nivel inferior, se van arrimando empedregados a admirarlo. Ninphenburg en Múnich, Schönbrun en Viena y Buckingham en Londres, acompañan desde lejos al visitante con extensas superficies limpias, informales o geométricas, que le despejan la importancia de la escena en la que va a participar. La Columnata de Bernini es el más dramático acercamiento a un templo cuya transcendencia se quiere acentuar.

Lutyens, que utiliza para realizar sus obras las técnicas teatrales descritas, destaca aún más en el agro español. Solamente Selden Wornum, arquitecto y compatriota suyo, exhibe a sus criaturas en España —Las Fraguas, en Santander, para Santo Mauro, y Miramar, en San Sebastián, para la reina regente— con el mismo criterio. En el poderoso Neguri balbaño de principio de siglo se levantan también palacios eduardianos precedidos de amplia jardinería pero solamente Artaza, del marqués de Triano, con planos ingleses traducidos en obra por Manuel Smith, presume desde lejos.



Proyecto entre Palacio y San Francisco. Silvestre Pérez (1810).



La España árabe había cuidado sus entradas con refinamientos propios del alma oriental. La Alhambra, paradigma de los palacios meridionales, la Mezquita, el Alcázar de Sevilla y el patio de los Naranjos de la catedral, aparecen tras una muralla bruscamente, sin preparación. Los huecos que la perforan se enriquecen con primor. La distancia entre la muralla y el vestíbulo palacial o sacro es, por lo general, escasa y se mima: con cambios de nivel de pocos escalones estratégicamente programados para mejorar las vistas, señalar objetivos o gozar de una sombra; rumores de agua que alimentan láminas-espejo que prolongan las reducidas perspectivas; geometrías ajardinadas y cambios de textura en los pavimentos alargan las experiencias; contraluces y telones sucesivos de arquerías rítmicamente repetidas abruman o alegran, pero siempre deleitan el corto recorrido. Son motivos de esta cortedad la topografía brava de los emplazamientos defensivos que impide panorámicas planas y la climatología seca que obliga a concretar los espacios regados.

La realidad posterior al Renacimiento es que nuestros palacios nuevos, aunque proyectados con normas semejantes a las que aplicaban los imperios que nos sucedieron, consumen sus presupuestos antes de ocuparse como procede de sus accesos. A El Escorial, al Prado, a Riofrio, a Aranjuez, que contaba con un acercamiento escenográfico de gran estilo, nos arrimamos hoy de costado. Los devaluamos antes de entrar. Pero lo que más hierde es el modo en que nos ajustamos a la fachada naciente de nuestro Palacio Real con la furibunda circulación rodada que anula toda mirada serena desde los jardines que, en amplio semicírculo, permitirían el acceso

ceremonioso que nuestro palacio primero exige.

La Armería, sobre la que se abre la fachada principal, y los jardines del Moro con la plataforma a cota inferior de Santo Domingo, rodean majestuosamente a nuestra joya arquitectónica dieciochesca que, sin embargo, es penetrada a hurtadillas por los turistas que atraviesan la calle Bailén a saltos entre coche y coche. Además, vienen en rebaños desde esa banda de autobuses que destruyen, con su masa mal aparcada, la escala de los jardines y de las estatuas reales que los rodean.

El rebajar la cota de la calle Bailén cinco metros para que pasara en trinchera bajo la Plaza de Oriente garantizaría la perspectiva ritual deseable. Se mantendría, para uso exclusivo de los coches que tuvieran como destino oficial el palacio, una vía rodada a nivel que, entrando al gran espacio abierto desde el norte del Teatro Real se despediría por el sur, después de girar en torno a la Plaza, como Dios manda o, lo que es lo mismo, en sentido contrario al de las agujas del reloj. Esta propuesta es asunto de entidad superior a la que permite un artículo, pero puede servir de sugerencia para que, en conjunto con la terminación de la Almudena, culminara el corazón simbólico de la capital como corresponde. Nuestros críticos y maestros del Norte podrían volver entonces a España a aprender en vez de a ironizar como Lutyens que al terminar su primer viaje escribe a su lady Emily: "Tuvimos reunión en Liria y todos mis amigos españoles estaban muy interesados en saber lo que pensaba de ellos. Yo "naturalmente" les contesté que me parecían unos perfectos ingleses. Se quedaron encantados".

Los madrileños sólo quisiéramos parecerlos a ellos en el modo que se acercan a palacio: desde lejos y con asombro histórico.

DESDE LA PLAZA DE ORIENTE A LA CASA DE CAMPO

Es un artículo publicado en "ABC" con el título "Llegar a Palacio", hace ya dos años, propuse el hundir un tramo de la calle Bailén —precisamente el que está ante el Palacio Real— para evitar que los autobuses, camiones y coches cometan la visible insolencia —única entre circunstancias semejantes europeas— de pasar continuamente de costadillo, con mucho ruido y humo, y sin la ritualidad necesaria más que conveniente, por la puerta de nuestro gran monumento dieciochesco. Algunos me dijeron que antes lo habían dicho ellos pero, de cualquier manera, nadie nos ha hecho caso.

Han pasado cosas y van a pasar más. Se va a dedicar el Teatro Real a Opera lo que motivará profundas modificaciones de escenarios y telar que justificarían obras mayores en el entorno. El Teatro supone la pieza medular del esquema viario a cuyo alrededor se abrirían las únicas entrada y salida rodadas de la Plaza de Oriente que cumplirían con un acercamiento y despedida de palacio deseables. Su noble fachada oriental (todos sabemos que el palacio, orientado según el eje Norte-Sur abre a mediodía su puerta principal) se sentiría apoyada en una gran plataforma desde la que sólo se le iría viendo a medida que se va uno arrimando obligatoriamente desde lejos. Interpretaría así el papel para el que hubiera querido ser proyectada. Ribera, González Velázquez y Pascual y Colomer dibujaron con ambición su amplia puesta en escena. Los automóviles que no tuvieran como destino la Real Puerta se desviarían por Pavía hacia Arrieta, por Lepanto hacia Rosales, o a conectar con la rebajada calle de Bailén, con lo que no cabría circular a fondo, y rozando por sorpresa, ámbito de tanta significación. Las comitivas que van a presentar sus

cartas credenciales llegarían de Asuntos Exteriores, por la Plaza Mayor y calle de Santiago a la Plaza de Oriente para culminar su recorrido hacia el Soberano en la Puerta del Príncipe. Se evitarían así los atascos de Mayor y recuperaría sentido la plaza majestuosa.

Sería también de agradecer la supresión de los incontables autobuses que la utilizan como estación de cercanías turísticas. Si, aprovechando el paso a nivel inferior que aquí se aconseja, se dieran entrada y salida, ocultas a la vista del paseante, a una moderna estación de autobuses que ocupara el subsuelo profundo —a cota suficiente que garantizara una rica jardinería en superficie— se limpiaría otra de las grandes lacras que la plaza sufre. Esto nos lleva a considerar la necesidad de emplazar en esta zona inmediata al casco antiguo, construido en época de ritmo peatonal, un gran aparcamiento disuasorio que completaría el destino del mismo nivel subterráneo. Se sustituiría el aparcamiento espontáneo que ha surgido en la Cuesta de la Vega con la consiguiente destrucción de tan singular paraje.

Los autobuses y automóviles que usaran Bailén, Camino de las Rondas o de la Cuesta de San Vicente, dirección hacia la M-30 o al extrarradio de Madrid, no congestionarían las arterias cordiales madrileñas. La Plaza de Oriente tiene una extensión aproximada de tres hectáreas en las que, a treinta metros cuadrados por automóvil, cabrían mil por planta.

Desembarazado este excepcional escenario de la circulación rodada fundamental, la de paso entraría en contacto íntimo, físico, sin barrera psicológica infranqueable, con Palacio, La Almudena y la desconocida y bellísima Plaza de la Armería que, por ser fondo de saco sin más destino que una vista incomparable, reserva hoy su estancia casi solitaria a Felipe II. Esta soledad quedaría resuelta si a sus pies se abriera una amplia escalera que estableciera dos comunicaciones. Una sería inmediata con el nuevo museo tantas veces propuesto —la primera por Iñiguez Almech y del que hay hasta un proyecto de Méndez— que ocuparía el volumen que nos queda oculto bajo la plaza y que podría albergar la famosa colección de tapices que comenzó Isabel la Católica y que enriquecieron brillantemente Juana la Loca, su hijo Carlos y toda nuestra familia real tan ligada durante los siglos XVI y XVII a Bruselas, capital del tejer. Las dispersas colecciones de abanicos y relojes tendrían también un buen marco en lugar que parece muy espacioso. La otra comunicación tendría un objeto más distante que es el que, tras usar la plaza y la escalera

como paso, nos lleva a la Casa de Campo. Idea que desarrolló ya en un plano precioso Ventura Rodríguez con una orgánica serie de rampas paralelas a la calle Bailén. Pero antes de abandonar el magno escenario vamos a repasar un momento sus atractivos.

Madrid, escasa en espacios ricos ordenados geométricamente, tiene aquí una plaza compuesta por dos muy distintos y variados en sí mismos.

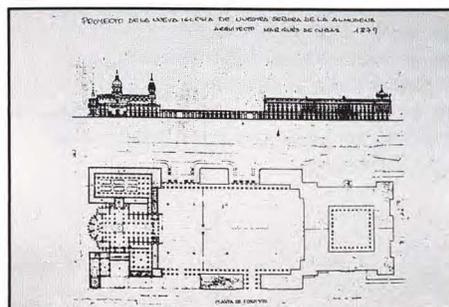
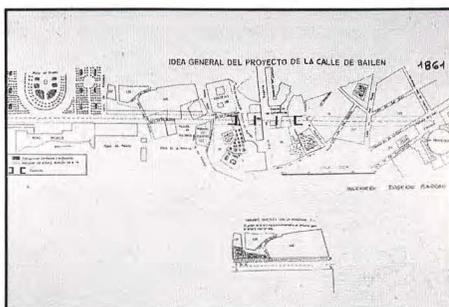
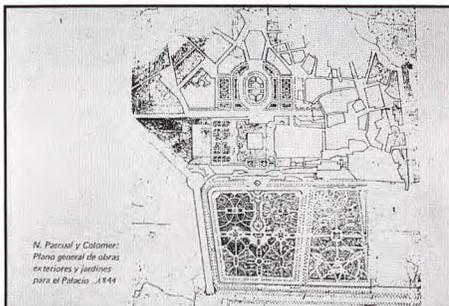
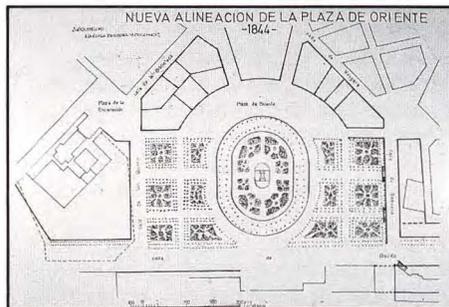
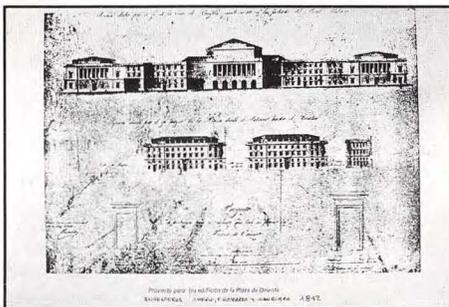
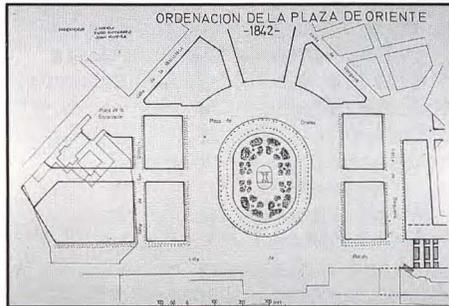
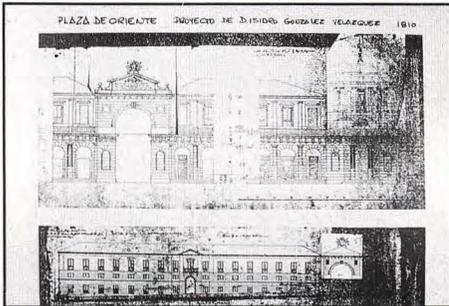
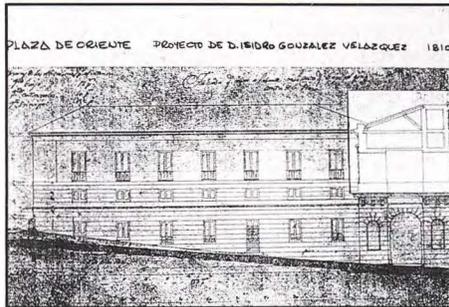
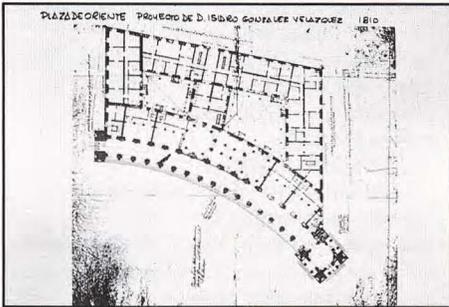
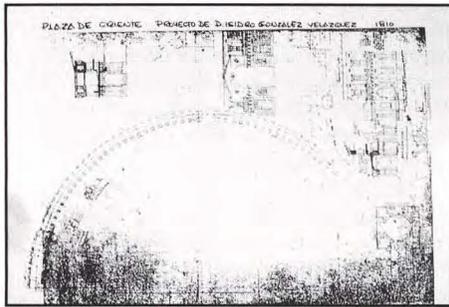
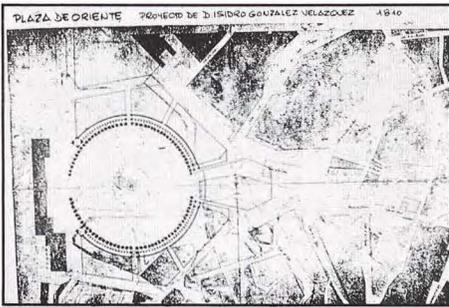
El primero lo forma la Plaza de Oriente, que está cerrada, a naciente, por una peculiar pared sobre traza semicircular, de arquitectura modesta pero digna, que pone en valor al Teatro de la Opera emplazado en su eje, y, a poniente, por el presumido y costado Palacio Real que, con la comentada incorporación, contentaría su conocida vocación de conjunto de museos, el último de los cuales —el de la Armería— ya mostraba una querencia direccional en su emplazamiento. Para que nadie se perdiera lo que vale lo que tenemos habría que contar en la base de nuestro Felipe IV jinete, no sólo que se le puso pedestal en tiempos de Isabel II —que según se lee parece la única autora— sino la relación de todos los que en su ejecución intervinieron —Alonso Cano, Velázquez, Galileo y Tacca— y que la hacen, para nosotros, la más cara escultura ecuestre universal.

El segundo espacio es el que media entre la inacabada catedral y Palacio, la Plaza de la Armería, que anexionada ya, en secuencia hacia su nuevo destino, con la anterior, contrasta, al asomarse, abierta, en balcón sobre el valle del Manzanares, poderosamente con ella. Esta plaza recuerda a otras de mucha fama como las de Monte Pulciano o San Gimignano que otean desde lo alto, la población a la espalda, los verdes y afables valles de la Toscana. Pero tiene un interés muy especial y único, el de enseñar que Madrid, ciudad de cuatro millones de habitantes, está rodeada de un inmenso parque de 16.000 Has., que se pueden ver y apetecer desde fuera y desde lo alto, desde dentro de su propia ciudad pero al que sólo se podía llegar en coche hasta que la escalera, de la que no paro de hablar, lo hiciera accesible a los paseantes. Desde ella nos asomaríamos al Parque del Moro que sólo se abría antes —hoy— a horas particulares y era penetrable por el público desde la Ronda de Segovia por una puerta que está lejos de todas partes. No hace mucho y paseando bajo sus árboles corpulentos para ver una buena escultura de Isabel II me encontré a un veterano y culto embajador que, después de ilustrarme sobre los secretos que teníamos ante nuestros solos ojos, me instó a callar: “Mira como estamos de bien aquí, aislados, sin ruido y sin gente. Toda mi

vida he disfrutado como de jardín propio para mis citas y paseos de este desconocido prodigio madrileño”. Pues ese prodigio estaría a los pies de mi soñada escalera que (después de permitirnos la entrada a los museos de tapices, relojes y abanicos descritos) nos abriría una puerta, cercana al viejo corazón de Madrid, de jardín tan recoleto. Al que bordearíamos entonces por su actual avenida curva a cuyo costado trasladaríamos la actual verja del Parque de Atenas para conservar la necesaria intimidad del resto del parque como privativa de Palacio, y llegaríamos al Museo de Carruajes, otro argumento interesante en nuestro recorrido ya sustancioso.

Hay que darse cuenta de la diferencia que existe entre andar por aceras, a merced de empujones y sometido a los olores y humos que salen del asfalto, y pasear, bien separados de los coches, entre árboles centenarios. En París y Londres han cuidado extraordinariamente al paseante, con itinerarios arbolados y llenos de contenido que le permiten llegar desde el Louvre al Grand Palais —entre museos anda el juego— o desde Buckingham —Green y Hyde Park adelante— hasta Marbel Arch o Portobello, en el mismo corazón urbano, sin interferencia rodada. En Madrid, y si seguimos cuesta abajo el camino curvo emprendido, estamos abocados a dar, por la lógica topográfica e histórica, con el túnel que siempre se abrió a la Casa de Campo. Por él salían los reyes en coche de caballos a airearse a la preciosa finca. La reina Victoria, en cambio, se despidió por aquí de Madrid. A nosotros, a punto de lograr nuestro objetivo el de “abrirle a la ciudad puertas al campo”, nos cierra el paso un río de coches. ¡Qué nuevo sitio para someter el nivel del hombre que rueda al del que pisa!

Y es este punto para el que el Ayuntamiento debería convocar un concurso que resolviera con una bella pasarela la entrada del ciudadano de a pie, el más noble, ahora que todos tienen coche, al más noble de nuestros campos, la Casa de Campo.



- 1, 2, 3, 4 y 5. Proyecto de Isidro González Velázquez (1810).
- 6 y 7. Proyecto de J. Merlo, F. Gutiérrez y Juan Rivera (1842).
- 8, 9 y 10. Proyecto de Narciso Pascual y Colomer (1844).
- 11. Proyecto de Eugenio Barrón (1861).
- 12. Proyecto del marqués de Cubas (1879).

DE LOS PRESUNTOS RESTOS ARQUEOLÓGICOS QUE RODEAN AL PALACIO REAL

Para tranquilizar las preocupaciones que sentíamos por las posibles apariciones de restos arqueológicos en el subsuelo de la Plaza de Oriente, reunimos todos los planos que, desde 1635, describen los distintos estados por los que han pasado las edificios que ocupaban el espacio que hoy se destina a plaza; precisamente el mismo donde se propone la excavación necesaria para ubicar la estación de autobuses, el aparcamiento, la plaza subterránea de intercomunicación entre dicho aparcamiento y la estación de metro de Opera y el servicio de carga y descarga del nuevo Teatro de la Opera que está en fase de proyecto.

También se recoge en este conjunto de planos la planta del viejo Alcázar, que al quemarse en 1734 fue sustituido, con un cierto desplazamiento hacia el norte, por el palacio que proyectó Sachetti reduciendo los sueños grandiosos de Juvara, para el rey Felipe V.

Naturalmente, lo que deberíamos encontrarnos con la excavación son los restos de las cimentaciones de las edificaciones relacionadas.

Me tranquiliza comprobar que los que quedan entre el Palacio y la Opera corresponden a los cimientos del convento de Santa Catalina, la Casa del Tesoro y la Biblioteca Real, todos ellos quemados en el incendio del Alcázar de modo parcial y que fueron derribados en tiempos de José Bonaparte para abrir la perspectiva de la plaza y darle al palacio el acercamiento que su calidad y prestancia exigía. Se analizaron entonces con detalle, y nada de mérito arquitectónico ofrecieron que mereciera su conservación. Después se han construido multitud de redes de servicio (agua, alcantarillado, electricidad y telefonía) que han taladrado por diversos lugares las cimentaciones en cuestión. También se construyó la galería del metro que une Opera a la Estación del Norte, pero va a gran profundidad con lo que no interrumpe para nada la nitidez del aparcamiento proyectado.

Muy distinto es lo que ocurriría caso de que se excavara en la plaza de la Armería, en la gran plataforma que está entre la verja y la entrada a Palacio. Aproximadamente en la línea media transversal que, perpendicular a Bailén, cruza el espacio, aparecería la parte inferior de la fachada del viejo Alcázar en la que trabajaron Luis de la Vega, Covarrubias, Gómez de Mora y otros importantes arquitectos de aquel tiempo.

En el proyecto que propuse no se toca esta zona en primera fase.

Toda esta historia me recuerda lo que ha pasado en El Louvre de París. Se han excavado las zonas interiores al patio real y la gran plataforma exterior donde irá ubicado el acceso central del actual museo, según el brillante proyecto de Pei —el de la pirámide

cristalina—. En la plataforma exterior se han encontrado los restos de cimentación de un barrio parisino construido a lo largo del siglo XV y XVI. Aunque tenía algunas casas de caballeros nobles, nada presentaba especial interés, por lo que después de inventariar y datar cuidadosamente lo estudiado se ha procedido a limpiar la zona para poder desarrollar con limpieza absoluta el gran proyecto que daría un nuevo y racional funcionamiento al majestuoso museo. Todo ello sin modificar la apariencia exterior —patrimonio visual de los franceses, de la humanidad— salvo en la espectacular pirámide transparente ya citada.

Sin embargo, lo encontrado en el patio real interior del conjunto del Louvre es nada menos que una importante porción del viejo castillo que defendía al Sena. Nadie esperaba la riqueza arquitectónica que allí ha aparecido y por ello se ha procedido a consolidarla y una vez cubierta (a la cota del patio que se levantó para encontrarla) adecuarla para museo.

Es decir, los franceses, especialistas en poner en valor su historia, su arte y su riqueza, han hecho un distingo claro y rotundo: limpiar en la plataforma exterior tras documentar todo lo que no eran más que restos inocuos; consolidar, en contraste, lo que podía enriquecer el patrimonio plástico del recuerdo histórico.

Pienso que en los alrededores de Palacio tendremos una aventura semejante que, antes de que nos sorprenda, debería quedar resuelta al aire de los que nos han precedido allí en París.

De todos modos, hay dos o tres caminos subterráneos cuyos restos supongo que circularán por lo que fueron dependencias del Alcázar, es decir, al convento de Santa Catalina, la Casa del Tesoro y la Biblioteca y que, tras el incendio, quedaron comunicando, como galerías secretas, al nuevo palacio con el teatro derribado de los Caños del Peral, con el convento de las Descalzas y alguno de cuyos ramales suben por la calle de la Bola hasta la casa-palacio que hoy habitan Myk Stilianapoulos y Pitita Ridruejo. Siento curiosidad de cazador arqueólogo por ver lo oculto. Otra aventura para la vida.

En cualquier caso, creo que este proyecto conjunto mejoraría de tal modo al corazón simbólico de este querido Madrid que merecerá la pena ir resolviendo uno a uno y del modo más conveniente todos los problemas que se vayan presentando. Precisamente, de la buena resolución de ellos se derivará la expresividad y el rico argumento de un proyecto que, hasta que vea su paisaje subterráneo, será sólo un sueño.

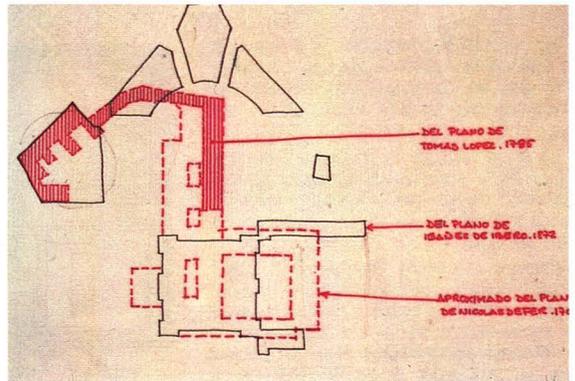
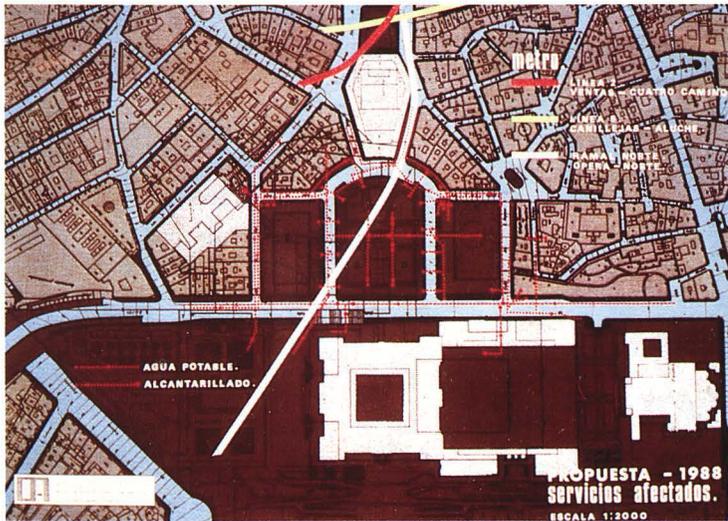
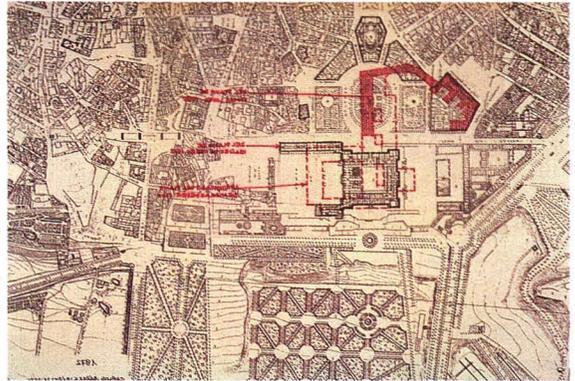
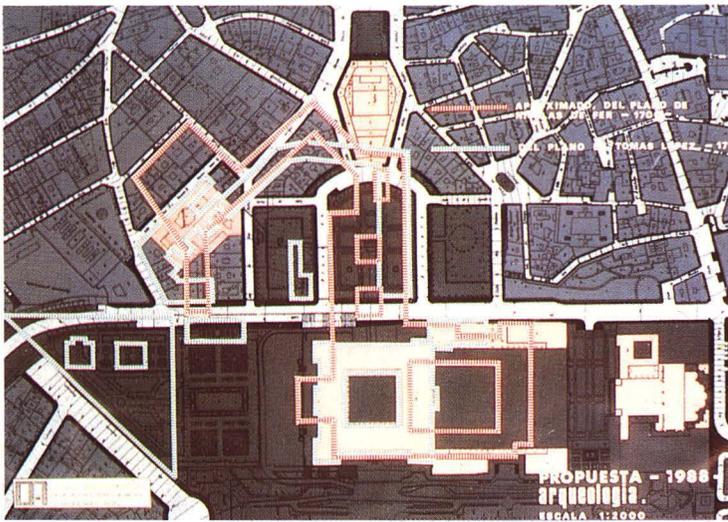
ACTUACION EN LA PLAZA DE ORIENTE

Esta actuación tiene como objetivo dotar a Madrid de una Acrópolis —corazón litúrgico de la capital—, poniendo en valor el escenario en el que interpretan su papel el Palacio Real, la catedral de la Almudena y el Teatro de la Opera, que, con el Museo subterráneo de Tapices que se proyecta, son los símbolos (real, espiritual y artístico) de mucha representación para Madrid que aspira a ser, también, capital de la cultura.

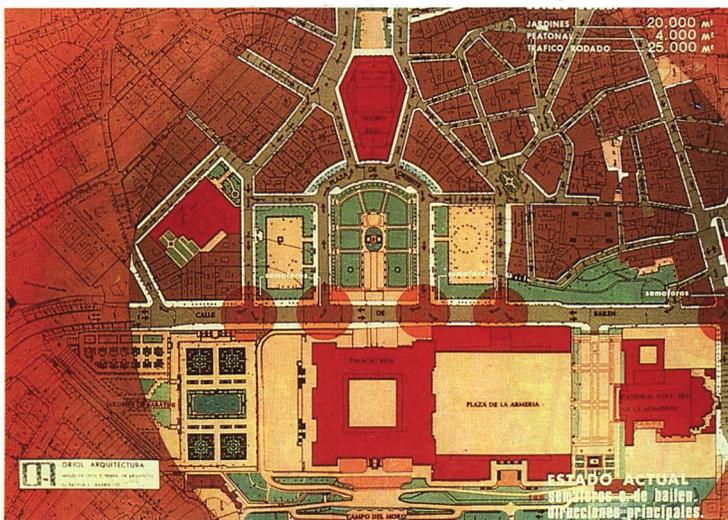
Para lo cual se propone:

- Reservar la gran plataforma que sirve de basamento a los tres monumentos existentes para los movimientos que tengan el ritmo pausado y respetuoso que corresponde.
- El tráfico rodado:
 - Se sumerge en la calle Bailén. No se interrumpe.
 - Se anula en la Plaza de Oriente, salvo para las comitivas que tengan como destino ritual el Palacio Real.
 - Se permite su acceso a la Plaza de Oriente por la calle de Felipe V con procedencia desde la Plaza de la Opera y con destino a la calle Bailén por Pavía y San Quintín.
 - Se permite su acceso a la Plaza de Oriente por la calle Requena y Lepanto con destino a la Plaza de la Opera por la calle Carlos III.
 - Ambos itinerarios miran al Palacio Real de forma adecuada y desde una perspectiva suficientemente alejada para comprenderlo en sus dimensiones vertical y horizontal.
 - Los ciudadanos madrileños de a pie, los que viven la ciudad, consiguen así un recinto acotado que, sumado a la Plaza de la Almudena y al Parque del Moro, tiene una superficie de 332.000 m².
 - La calle Bailén que, en cualquiera de los sistemas viarios que se propongan para Madrid, forma parte del anillo de Rondas, se abre al nivel 632,90 (—5,00 mts.) a un gran aparcamiento de 1.138 automóviles y 52 autocares simultáneos, servidos, a la misma cota, por sus oficinas, cafeterías y comercios culturales complementarios. Se libera la fachada este del Palacio Real de la polución que genera el tráfico a sus pies. Este aparcamiento es imprescindible para servir adecuadamente: a los conciertos y óperas del Teatro; a los museos del Palacio; a los actos de culto de la Catedral; al estacionamiento de las líneas de autobuses turísticos que actualmente destruyen el ambiente de la plaza; a los servicios de carga y descarga del almacén del Teatro Real; y, fundamentalmente, para proveer de estacionamiento al barrio antiguo madrileño que carece de él. Con la provisión de este aparcamiento se podrá restringir la circulación motorizada

PLANOS DE LA PROPUESTA DE MIGUEL ORIOL



Al analizar el proceso histórico-constructivo de la zona se comprueba que el emplazamiento elegido para el aparcamiento lateral no corre el riesgo de tropezar en la excavación con restos de interés arqueológico.

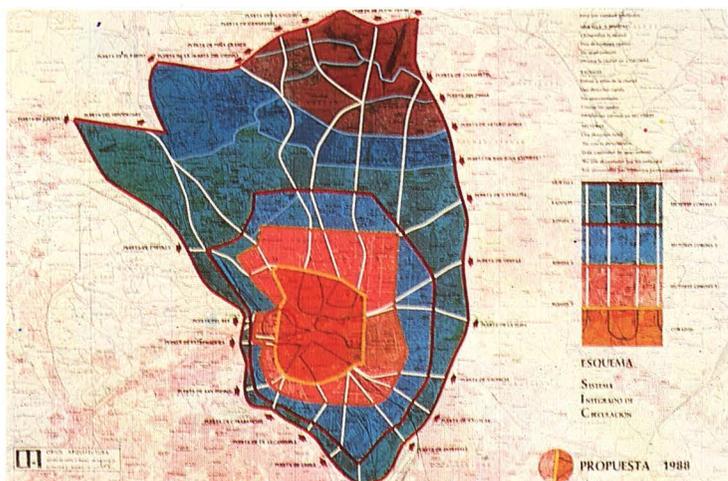


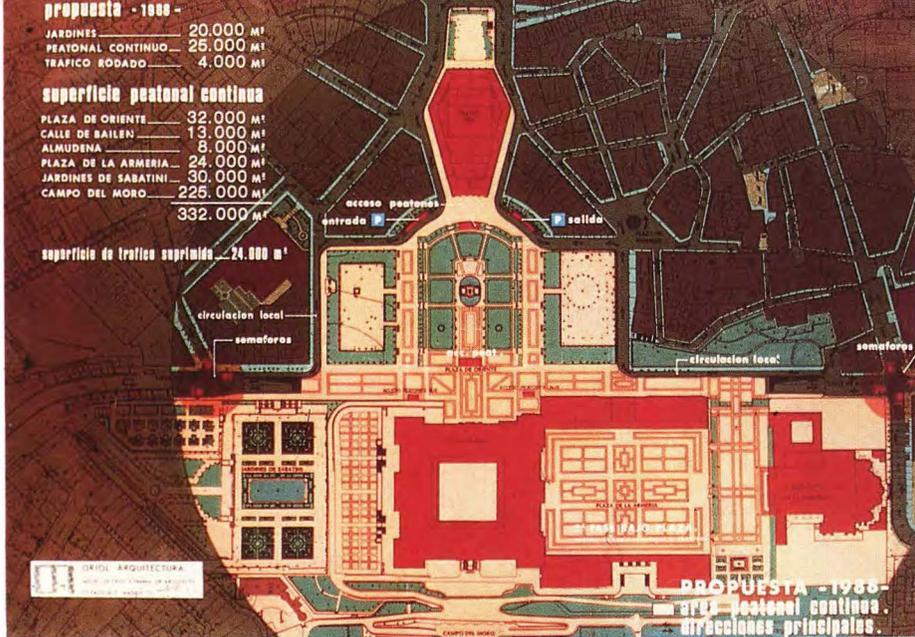
Hay dos planos dedicados al automóvil: uno presentado como esquema general circulatorio y otro que centra su atención en los semáforos y giros locales concretos en la Plaza.

El primero presenta una ordenación de la ciudad dividida, por medio de rondas, en coronas circulares, parceladas, a su vez, en sectores por calles radiales que nunca tienen un sentido continuo para dificultar las penetraciones, no imprescindibles, de automóviles privados al centro. Se quiere que el viejo corazón urbano sólo sea usado por la circulación rodada local y por el transporte público, pero, en ningún caso, como camino más corto para un destino no empezado allí.

Desde la Ronda interior proyectada de la que forma parte la Calle Bailén —Gran Vía, San Francisco, Rondas de Toledo y Segovia, Alfonso XII, Serrano, Bulevares, Quintana, Rosales, Bailén— sólo nacen hacia dentro lazos circulatorios que vuelven a la Ronda sin atravesar la gran Isla Cordial. Uno de estos lazos es el que rodea, desde la Ronda, las plazas de Oriente e Isabel II formando un cuerpo único que, como se puede apreciar en los planos superficiales, permite una zona peatonal ininterrumpida de 36 áreas, base ritual del Palacio.

Los sentidos de giro de los automóviles se han estudiado de modo que simplifiquen la fluidez circulatoria. El número de semáforos se reduce de cuatro a tres. La visión del Palacio para un automovilista —turista curioso y escaso de tiempo— queda garantizada haciendo uso del lazo que envuelve al noble espacio, con la perspectiva que corresponde a una fachada tan extensa.





Aunque las plantas se describen a sí mismas conviene señalar la asimetría del aparcamiento proyectado que se comprende al estudiar los niveles actuales del terreno explícitos en las secciones.

Por otra parte, al analizar el proceso histórico-constructivo de la zona se comprueba que el emplazamiento elegido para el aparcamiento lateral no corre el riesgo de tropezar en la excavación con restos de interés arqueológico.

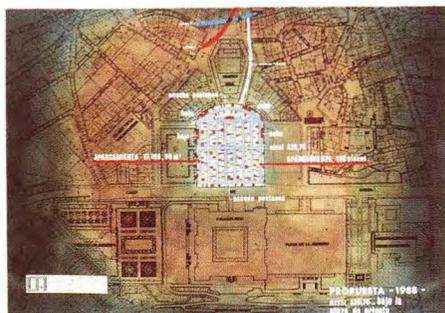
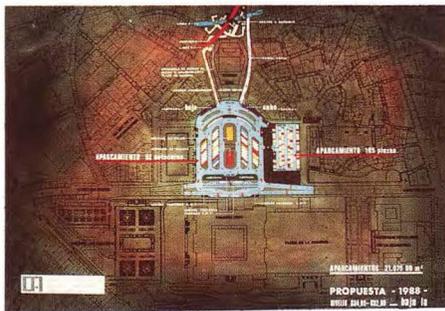
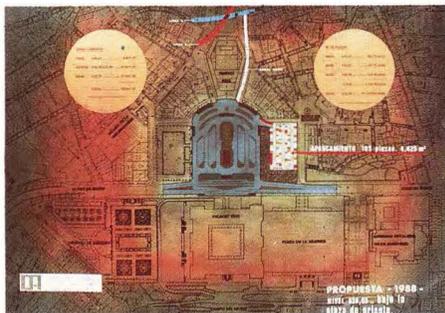
El aparcamiento estudiado —en torno a 1.000 plazas— se proyecta compartimentado en dos, de modo que, o bien se explota como una sola unidad o se desdobra en su uso para que su anejo lateral tenga como destino el ser propiedad privada de los residentes en el barrio que está críticamente infradotado de plazas de garaje.

Del análisis de los aparcamientos de la zona —Plaza de España, Descazcas y Plaza Mayor— ha surgido tanto el número de plazas como el programa del aparcamiento —estación de autobuses privados y cafeterías complementarias— para garantizar la rentabilidad de una concesión de zona a cincuenta años.

En la planta de primer sótano se puede ver la conexión entre la estación del metro de Opera y la estación de autobuses bajo la Plaza de Oriente. Se conseguiría así que toda la entrada a Madrid desde el Paseo de Extremadura y la sierra, que tiene su centro de gravedad en esta plaza —tanto en cuanto a autobuses como a automóviles privados—, utilizara este aparcamiento.

Cumpliría así, por un lado, su función de disuasorio de ulteriores circulaciones internas al corazón urbano y, por otro, conectaría a sus usuarios con el resto de Madrid por medio del metro sin salir a superficie. Parte de la población urbana que acudiera al Teatro de la Opera, la que no presume, no densificaría tampoco la superficie noble de la plaza al poder conectar desde ese primer sótano, adecuadamente decorado, con los vestíbulos del teatro.

En esta planta se proyecta también el muelle de carga o descarga exclusivo del teatro y de importancia esencial para el transporte de decorados.



en esta zona cuya escala no fue proyectada para ella.

- Se propone también —en fase aparte—, la construcción de un museo bajo la Plaza de la Armería, y con entrada a espaldas de la estatua de Felipe II, que dé cabida a la incomparable colección de tapices propiedad del Patrimonio Nacional.

- Este museo, al ocupar el enorme hueco que existe, no modifica la cornisa urbana a cuya silueta están acostumbrados los españoles; al tener su entrada al final de una plaza, hoy siempre vacía por su condición de fondo de saco sin destino, vitalizaría uno de los más bellos planos madrileños camino hacia el gran mirador que se abre sobre el noroeste de la ciudad que tiene como horizonte El Escorial y su sierra.

- La entrada al museo acercaría a los madrileños al Parque del Moro conectando así la ciudad con La Casa de Campo.

- La gran calle que arranca, al este, en El Retiro, con el nombre de Felipe IV, entre museos (el Casón, el Buen Retiro, el Prado), la gran iglesia de San Jerónimo y la Academia, llegaría en su término oeste, con el nombre de la Calle Mayor, a una espléndida Acrópolis. Madrid tendría así su gran calle, con principio y fin, de la que se pudiera sentir orgulloso todo el mundo hispánico en 1992.

- La actuación reordena la circulación viaria de la zona estudiada —dentro de un entorno más amplio— para incorporar las soluciones propuestas de modo coherente.

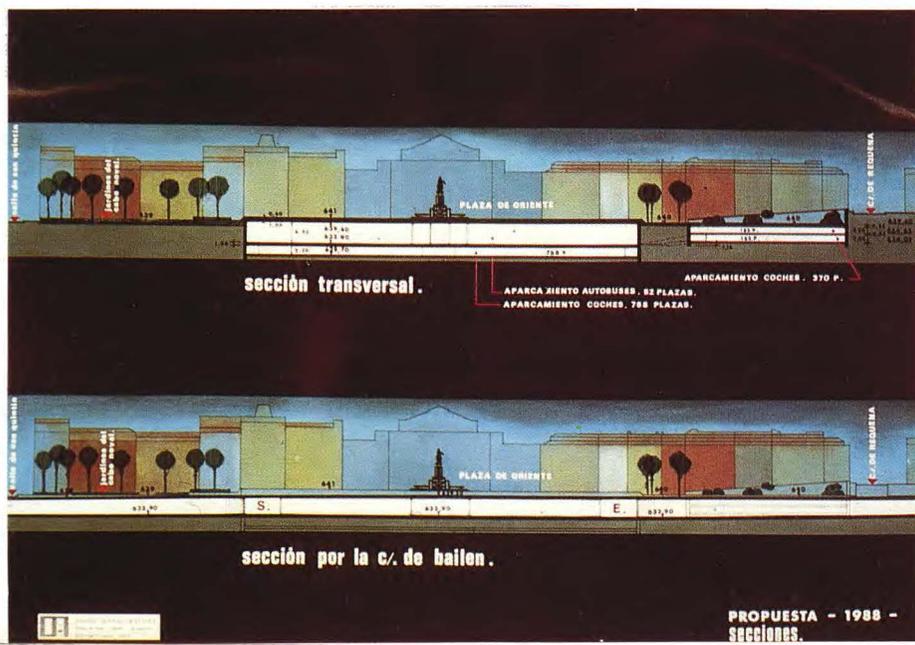
- Para hacer viable, desde un punto de vista económico, el proyecto, se ha estudiado un sistema de concesión del aparcamiento propuesto.

Miguel Oriol e Ybarra
Doctor arquitecto

Fuentes de información gráfica:

Las perspectivas han sido dibujadas por el arquitecto Antonio Ferreras.

Las ilustraciones correspondientes a las secuencias cronológicas de proyectos y situaciones constructivas se han seleccionado de distintas fuentes, siendo la principal el libro titulado "Ordenación y transformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX", cuya autora es Eulalia Ruiz Palomeque.



Las dos perspectivas pretenden representar gráficamente las tesis propuestas en el proyecto. La primera, desde los altos del Teatro Real, lleva sus propios titulares; la segunda, desde el Jardín del Moro, muestra la comunicación peatonal entre la Plaza de la Almudena y la Cuesta de la Vega o el Jardín del Moro, pasando por la entrada del Museo de Tapices que se propugna en los bajos de la Plaza de la Almudena.

