

El Museo de Historia de Madrid. De Luis Bellido a Juan Pablo Rodríguez Frade

Miguel Peón Alonso
Universidad de Oviedo (España)

Recibido: 29/09/2024. Aceptado: 16/03/2025

RESUMEN

El Museo de Historia de Madrid, a punto de cumplir su centenario, encara el futuro con una nueva imagen museográfica. En este artículo tratamos de analizar las intervenciones arquitectónicas llevadas a cabo en el edificio del antiguo Real Hospicio durante sus casi cien años de andadura, primero como Museo Municipal y luego como Museo de Historia de Madrid, centrándonos en los trabajos de Juan Pablo Rodríguez Frade que ha tratado de ofrecer una estética innovadora.

PALABRAS CLAVE

Restauración, rehabilitación, museografía, Real Hospicio de Madrid, Museos Municipales.

The History Museum of Madrid. From Luis Bellido to Juan Pablo Rodríguez Frade.

ABSTRACT

The Madrid History Museum, about to celebrate its centenary, faces the future with a new museographic image. In this article we try to analyze the architectural interventions carried out in the building of the old Real Hospicio during its almost one hundred years of existence, first as a Municipal Museum and then as a Museum of History of Madrid, focusing on the works of Juan Pablo Rodríguez Frade who has tried to offer an innovative aesthetic.

KEYWORDS

Restoration, rehabilitation, museography, Royal Hospice of Madrid, Municipal Museums.

A punto de celebrar su primer centenario, el Museo de Historia de Madrid es el mayor centro de documentación y principal museo de titularidad municipal que relata la historia de la ciudad. Su colección comprende desde el siglo XVI, cuando Felipe II traslada la capital del Reino a Madrid (1561) hasta el siglo XIX. Cuenta con un fondo de más de 35.000 piezas de diferente índole: pintura, escultura, cartografía, maquetas, grabado, fotografía o porcelanas, entre otras tipologías¹.

Además del contenido, el propio edificio es una obra de arte en sí misma. Iniciado por José de Arroyo hacia 1695 y acabado por Felipe Sánchez, el Real Hospicio del Ave María y San Fernando, tenía la finalidad de albergar una institución benéfica anteriormente ubicada en la zona de Atocha. Pedro Ribera, el arquitecto mayor de la villa, modificó el cuerpo de la fachada y amplió notablemente la construcción hacia la calle Beneficencia entre 1721-1726 bajo la protección del Marqués de Vadillo. Además, en la portada desarrolló todo su ingenio llevando el llamado Barroco Castizo a su máxima expresión².

El edificio tenía grandes dimensiones, llegando a estar distribuido en doce patios y ocupando toda una manzana. Sin embargo, la expansión urbanística de la ciudad hacia el sector de Chamberí hizo que a principios del siglo XX la institución se trasladara a las afueras de Madrid y el edificio quedara sin uso. Pronto se escucharon voces que defendían el derribo del inmueble. Por ello, a propuesta de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se declaró Monumento Histórico-Artístico en 1919³, evitando la demolición de las partes nobles y ornamentalmente más emblemáticas: el cuerpo principal con la fachada, la capilla y el primer patio con todas sus vertientes.

El Ayuntamiento, tras la compra del inmueble (hasta entonces de titularidad provincial), cedió el edificio a la Sociedad Española de Amigos del Arte⁴ para albergar la Exposición Anti-

1 Alaminos / Salas, 1995: 19-30

2 Verdú, 1993: 579-580

3 Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Marzo 1924: 40-44

4 La Sociedad Española del Amigos del Arte nació en 1909 de la mano de Dña. Trinidad de Scholtz-Hermensdorff de Iturbe, Duquesa de Parcent. Esta mujer era de origen malagueño, con ascendencia alemana. Supo involucrar a la aristocracia y alta burguesía madrileña en sus inquietudes culturales con gran apego por la difusión del rico pasado histórico y artístico de España. A su iniciativa se debe por ejemplo la exposición del Traje Español que fructificaría en la creación del Museo del Traje de titularidad estatal.

guo Madrid que se inauguró el 21 de diciembre de 1926⁵. Miguel Durán se refería en la revista *Arquitectura* a la exitosa retrospectiva como un hito que ponía de manifiesto la necesidad de perpetuar tal muestra como un auténtico museo metropolitano de Madrid. El artículo solicitaba abiertamente a la administración local que pusiera “los medios necesarios para convertir en instalación permanente la que nació con carácter temporal”. Además, Durán elogia el respetuoso trabajo de adaptación del edificio desarrollado por Luis Bellido para la muestra⁶. Cabe destacar, que el propio Bellido, como arquitecto Municipal de Madrid, ya había propuesto la creación de un Museo Municipal en 1915⁷.

Así fue como el 30 de junio de 1927 se constituyó el patronato que estaría llamado a crear el Museo Municipal de Madrid⁸. La colección se constituiría con las piezas que ya se exponían en la Casa de la Panadería desde 1908, a las que se sumaba el legado que Félix Boix había realizado para el *Antiguo Madrid*, exposición que el mismo había comisariado. Finalmente, el museo se inauguró el 10 de junio de 1929⁹

Del Antiguo Madrid a la Guerra Civil.

Rafael Iglesia, en su ensayo *Arquitectura Historicista del siglo XIX* apunta que resulta llamativo, y tal vez contradictorio, resulta que en una centuria de tanto progreso, una de las aportaciones arquitectónicas más relevantes sea la relectura del pasado con el revival, el eclecticismo e incluso el propio romanticismo. Las ciudades viven un periodo aperturista urbanísticamente hablando y a su vez potencian el estudio y la musicalización de su historia. Una dualidad entre progreso y revisión histórica como muestra del anhelo por tiempos que han quedado superados¹⁰.

Sin bien en el caso de Madrid este proceso se materializa urbanística y arquitectónicamente de forma más tardía, encontramos dos importantes antecedentes en el contexto europeo y que tienen un nexo en común con nuestro museo. Por un lado, el Barón Haussmann desarrolla un ambicioso plan de remodelación y ampliación

5 “Se inaugura la exposición del Antiguo Madrid” En: La Correspondencia militar, Madrid, 21-XII-1926: 4.

6 Durán, 1927: 42-49.

7 Mosteiro, 2021: 41.

8 Alaminos, 1997: 35.

9 Alaminos / Salas, 1995: 16.

10 Iglesia, 2005: 12.

de París durante el Segundo Imperio Francés. En este contexto nace en 1866 el Museo Carnavalet, museo municipal de la capital francesa¹¹. Por otro lado, a la par que se modernizaba el viejo Berlín aumentó el interés por el pasado de la ciudad, especialmente para la clase media berlinesa que tenía cierto nivel cultural. En ese momento se fundó la Asociación Histórica de Berlín en 1865, que tenía como uno de sus objetivos la creación de un museo de la ciudad. Este anhelo se materializa en 1874 con la inauguración del Märkisches Provincial Museum¹².

Poniendo de nuevo el foco en Madrid, a principios del siglo XX inicia la apertura de la Gran Vía, que junto con el Plan Castro, fue una de las obras icónicas del aperturismo urbanístico que en las primeras décadas del nuevo siglo fructificó en la ciudad¹³. Además, en estos años la pequeña villa madrileña se modernizó con la creación de nuevas infraestructuras urbanas como escuelas, casas de socorro o mercados de abastos, entre los que tenemos que destacar el Matadero Central de Madrid. Muchas de estas obras fueron llevadas a cabo por Luis Bellido, que entre 1905 y 1930 ocupó el puesto de Arquitecto Municipal¹⁴.

En este contexto de revisión y puesta en valor de la historia de la ciudad, paralelo a la modernización urbanística, se enmarca la exposición “Antiguo Madrid”. Bellido, como primer arquitecto de la villa, proyecta la restauración y adaptación del inmueble del antiguo Hospicio para albergar la retrospectiva y posteriormente el Museo Municipal.

De esta intervención podemos destacar dos aspectos. En primer lugar, la apuesta por la preservación del interior del inmueble adoptando las teorías que Wilhem Bode apuntaba en 1904, a propósito de la creación del Kaiser Friedrich Museum de Berlín, ciudad que Bellido había visitado en busca de inspiración para las obras de Matadero¹⁵. Estas ideas apostaban por la reconstrucción de ambientes y presentar las colecciones con un marcado carácter historicista a fin de contextualizar la obra¹⁶. Si analizamos el Catálogo Ilustrado del *Antiguo Madrid* apreciamos

molduras que recorren paredes y techos realzados con colores oscuros, al igual que los marcos de las puertas. Algunas paredes aparecen pintadas o repujadas. Los suelos eran de madera dispuesta en formas geométricas. Las lámparas que contribuían a recrear los ambientes, sumadas a los vanos, servían como único punto de iluminación de las piezas¹⁷.



Fig. 1. Sala de las Residencias Reales de la exposición Antiguo Madrid (1926). Lamina II. Catalogo Ilustrado de la Exposición Antiguo Madrid.

Por otro lado, el respetuoso trato que Bellido da a la fachada y su cuerpo principal, sirvió no solo para potenciar la fábrica de Ribera, sino también para poner en valor una obra cumbre del hasta entonces denostado Barroco Castizo. De hecho, coetáneamente se construía en la Gran Vía el edificio Telefónica, ícono de la modernidad en cuanto a las telecomunicaciones y en cuya portada Juan Moya (amigo de Bellido) e Ignacio Cárdenas reinterpretaban el Barroco madrileño con aires modernos¹⁸. Otra forma de conectar el pasado y el presente.

Los primeros problemas no tardarían en llegar para la incipiente institución museística. El 19 de julio de 1936 tuvo que cerrar sus puertas tras estallar la Guerra Civil. Hubo en ese momento voces que sostuvieron la idea de instalar aquí un cuartel militar. Sin embargo, se decantaron por otro inmueble localizado justo en frente¹⁹. Superado este primer escaso, el propio Bellido se encargó de proteger tanto el edificio como sus colecciones²⁰. Se crearon barricadas para

11 Toma su nombre del palacete renacentista que había mandado construir Jacques Ligneris (Presidente del Parlamento Francés) en 1548 como su residencia, uno de los pocos edificios de su cronología que se conserva en la ciudad. Alaminos, 1997: 124.

12 Nikolaus / Kai, 1999.

13 Hidalgo, 1996: 99.

14 Mosteiro, 2021: 17-18.

15 Lasso de la vega, 221: 69

16 Bolaños, 2002: 45

17 Boix, 1926: 367-373.

18 Mosteiro, 2021: 52

19 Edificio situado en la Calle Fuencarral 81, actual sede del Tribunal de Cuentas.

20 El Museo Municipal además acogió obras de tanto públicas como privadas durante la Guerra Civil para su preservación durante el conflicto. Alaminos López, 1993: 17.

salvaguardar la portada de Ribera, la capilla y la sala de cartografía donde se custodiaban dos obras maestras de su colección: el Plano Teixeira (1656) y la maqueta de Madrid de Gil de Palacios (1830)²¹.

Tras el fin de la guerra, el acta del Patronato del 9 de Julio de 1940 apunta a la finalización de las obras de reparación urgente proyectadas por el Arquitecto Municipal Adolfo Sánchez. Se retiraron las barricadas y se subsanaron desperfectos por algunos impactos de munición durante la contienda y posteriormente el museo abrió de nuevo sus puertas.

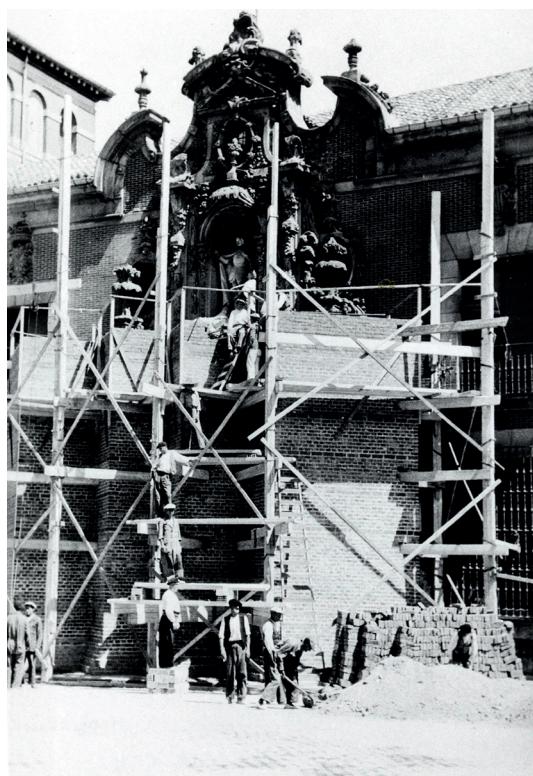


Fig. 2. Barricada frente a la fachada de Pedro Rivera. Museo de Historia de Madrid (Cat 439).

Segunda mitad del siglo XX: Aires de modernidad

Apenas quince años después, en 1955, se precipita un nuevo cierre en busca de una intervención integral para solventar graves problemas del edificio, un déficit estructural a consecuencia de los daños que había sufrido durante el conflicto y que habían sido parcheados, pero no solventados de forma efectiva y duradera. Enrique Ovilo

21 Alaminos, 1999: 126 - 131.

Llopis fue el encargado de una intervención que se alargaría veintidós años.

Los trabajos tuvieron dos fases. En una primera se abordaron labores de consolidación urgente de elemento estructurales: Capilla, bóvedas, armaduras de madera y tejados. Por otro lado, una segunda para trabajar en carpintería, suelos...etc., sin afectar otras zonas del edificio. Sin embargo, en 1963 los informes dictaminan que se deben sustituir las vigas madera de las plantas por forjados de hierro y cemento ya que las primeras corrían riesgo de colapso²².

Analizando las fotografías y planos del posterior catálogo del Museo vemos que estéticamente pasamos de los suelos de madera al gres beige con un discreto rodapié; molduras, zócalos pintados y marquería desaparecen a favor de paramentos lisos y austeros; las lámparas historicistas dan paso a iluminación dirigida y diseminada por los techos²³. Sin embargo, en esta intervención se remodela lo existente pero no se ganan nuevos metros cuadrados para solucionar el incipiente problema de falta de espacio expositivo y almacenamiento para la colección.

En 1977 se inauguró de forma parcial (la biblioteca y la sala de la maqueta)²⁴ y dos años más tarde, coincidiendo con el cincuenta aniversario de su creación, se abrió de forma total con la exposición *Madrid hasta 1875: testimonios de su historia*²⁵.

A inicios de los años noventa se retira la biblioteca de la Capilla y se traslada al Cuartel Conde Duque. El arquitecto Joaquín Roldán interviene en esta zona para incorporarlo al espacio expositivo y aliviar uno de los grandes problemas: la falta de espacio. Además, la prensa del momento hace referencia a nuevos retos, como por ejemplo el déficit de personal²⁶. Los medios aluden a lo contradictorio que resulta que en 1998 el 70 % de las salas del museo estaban cerradas por falta de trabajadores, a lo que suman una falta de medidas

22 Agulló, 1979: 14.

23 Alaminos / Salas, 1995: 12 -17.

24 "Inauguración de dos salas y biblioteca en el Museo Municipal de Madrid". En: ABC, Madrid, 8-VI- 1977: 9.

25 Es una de las etapas más prolíficas del museo en la que se emprende una ardua y laboriosa tarea de catalogación y restauración de la colección e incluso la ampliación de su colección con la entrada de obras tan importantes como La Alegoría del 2 de Mayo de Francisco Goya. "UCD, en contra del traslado de obras de arte del Ayuntamiento al Museo Municipal". En EL PAÍS, Madrid, 7-VI-1980.

26 Ruiz / Rodríguez (1988): "Museos a medio gas". En: <https://elpais.com/diario/1988/08/30/madrid/588943459_850215.html> [10-V-2024]



Fig. 3. Sala del Siglo XVIII del Museo Municipal. Catálogo del Museo Municipal (1995)

de seguridad alarmante²⁷, a la par que se crea un nuevo Museo de la Ciudad, hoy desaparecido.

Un Museo para el siglo XXI

Con el cambio de centuria el Ayuntamiento de Madrid apostó definitivamente por la renovación de los museos municipales dependientes del Área del Cultura, tanto institucional como arquitectónicamente hablando. Una nueva política cultural, mediante la cual se dividieron las colecciones del ayuntamiento en tres museos diferentes, atendiendo a criterios principalmente cronológicos²⁸: Museo de San Isidro. Los Orígenes de Madrid, para la etapa prehistórica inaugurado en mayo del 2000 (desde 1929 constituía la Colección de Prehistoria del Museo Municipal)²⁹; El antiguo Museo Municipal, que pasaría a llamarse Museo de Historia, ya que municipales son todos, relatando la evolución de la villa y corte de Madrid hasta el siglo XIX; por último, las colecciones del siglo XX se trasladan al Cuartel Conde Duque en 2001, renovado para este efecto entre 2004 y 2011³⁰.

Volvemos a Francia. Tras las revueltas del 68, Georges-Henri Rivière teoriza en su postulado *Nueva Museología* sobre la democratización teó-

rico/práctica de los Museos³¹. Este tratado influyó de forma decisiva para que estas instituciones emprendieran un nuevo rumbo de interrelación social que se materializa, entre otros muchos aspectos, en una corriente de reformas arquitectónicas de gran calado.

En los años ochenta el presidente francés François Mitterrand plantea la ampliación del Museo del Louvre. En esta obra se enmarca la construcción de la famosa pirámide diseñada por Leon Ming Pei, inaugurada en 1988. Nuevamente París marca un patrón que se populariza y se replica a partir de los siguientes años en todos los grandes museos. Madrid, como sede de los Museos Nacionales más relevantes, no es indiferente a este nuevo contexto. El Museo Nacional del Prado se renueva en 1998 con la obra de Rafael Moneo y el Museo Reina Sofía hace lo propio un año más tarde con la ampliación de Jean Nouvel³². Aunque de forma más tardía, el Ayuntamiento de Madrid plantea una intervención en el Museo de Historia teniendo en cuenta estos criterios museográficos modernos.

A priori el planteamiento era diferente a los que se habían realizado hasta la fecha. Se diseñó un Plan Director que debía determinar el alcance y los fines de las obras evitando las sorpresas. En el anteproyecto se dispuso que el proceso se debía realizar en cuatro fases consecutivas, adaptándose a las partidas presupuestarias pertinentes. El edificio estuvo en obras durante ocho años, desde 2002 hasta 2010, y la inversión ascendió a

27 Muñoz, Ritama (1998): “El Museo Municipal tiene cerradas más de la mitad de sus salas por falta del personal” En:<https://elpais.com/diario/1998/01/14/madrid/884780678_850215.html> [25-V-2024]

28 Aunque a priori no entran en esta ecuación, debemos citar el Museo de la Ciudad existente en ese momento y que cerró sus puertas poco tiempo después. Y, por otro lado, el Espacio Centro Centro.

29 Carrera, 2017: 1786

30 Page, 2012: 30-39

31 Alonso, 1999: 144

32 Herrero, 2019: 110 - 111

18 millones de euros³³. Sin embargo, su apertura, no falta de polémica, se dilató hasta 2014.

Los trabajos debían de solucionar los numerosos problemas del edificio que podemos clasificar en tres bloques. En primer lugar, los déficits estructurales: por un lado, en el exterior las fachadas acusaban un gran deterioro, los elementos pétreos tenían graves problemas de conservación, los forjados no tenían suficiente capacidad portante y los aleros filtraban agua dañando la madera; En segundo lugar, había un importante inconveniente de circulación interior: carecía de accesibilidad para personas con movilidad reducida y la distribución de usos, núcleos de comunicación y servicios no respondía a un criterio basado en optimizar el espacio. Además, no disponía de los elementos necesarios para una buena climatización, iluminación y conservación de las áreas internas. Por último, un problema expositivo, ya que la concepción arquitectónica del espacio no permitía aplicar criterios museográficos modernos y carecía de espacio suficiente para la colección, exposiciones temporales, almacenes, actividades, coloquios, conciertos, guardarropa, tienda, servicios en general...etc.

El proyecto ganador del concurso público para la renovación del museo fue el presentado por Juan Pablo Rodríguez Frade (Madrid, 1957), que cuenta con una amplia experiencia en intervenciones en museos. Con raíces asturianas, cuenta con estudio de arquitectura en Madrid desde 1983, cuando se graduó en la ETSAM. Tras ser becado por el Ministerio de Cultura y algunos trabajos iniciales, realizó en 1995 una polémica intervención en el Palacio de Carlos V de la Alhambra, por la que obtuvo el Premio Nacional de Restauración de Bienes Culturales³⁴. Esto le predispuso a seguir desarrollando trabajos en el entorno de los museos y exposiciones. En 2005, en plena intervención en el Museo de Historia, crea la firma Frade Arquitectos S.L. que ha seguido hasta el presente orientada hacia la arquitectura museográfica³⁵.

³³ Fraguas, Rafael (2010). "Espacio para la Historia. Culmina la ampliación del antiguo Museo Municipal que contará la vida capitalina desde el siglo XVI hasta hoy". En: <https://elpais.com/diario/2010/07/20/madrid/1279625069_850215.html> [31-V-2024]

³⁴ Esta fue enormemente criticada por la Academia de Bellas Artes de San Fernando. García, Eduardo (2010): "La polémica siempre acompaña a los arquitectos cuando tocamos patrimonio". En: <<https://www.lne.es/sociedad/2010/09/26/polemica-acompana-arquitectos-tocamos-patrimonio-21259692.html>> [25-V-2024]

³⁵ Rodríguez Frade, 2019: 21-26

El planteamiento de Frade estaba encaminado a dar respuesta a los graves problemas citados, apostar por una imagen moderna y crear un edificio funcional, adaptado a las necesidades del público potencial de un museo de estas características.

Primeramente, se busca dar respuesta a la falta de espacio del edificio. Se hace con dos acertadas intervenciones, que permite introducir los nuevos servicios que se esperan en un museo del siglo XXI.

Por un lado, se excava la planta sótano en todo el perímetro del edificio, incluido el interior del patio. Según el proyecto, estos nuevos espacios estaban destinados a crear una gran sala de exposiciones temporales (bajo el patio) muy versátil y diáfana, en la que se puede controlar la luz y jugar con la distribución para las diferentes muestras. Sin embargo, en el esquema final del museo parte de este espacio bajo el patio se destina a Sala de Cartografía y Maquetas. Además, se trasladan al sótano todas las instalaciones del edificio necesarias para su mantenimiento: cuadros eléctricos, climatización, almacenaje...etc.

Por otro lado, el patio se va a incorporar como espacio de recepción, tránsito y distribución del público con acceso indistintamente a la colección o a las exposiciones temporales. Se suma a esta labor de acogida la crujía derecha de la planta baja del cuerpo principal, haciendo las veces de guardarropa, recepción y comunicación vertical entre los diferentes pisos albergando las escaleras y ascensores.

La existencia previa de unos cipreses marca que solo se cubran tres cuartos del atrio. Se plantea un espacio que dialoga con este arbolado exterior a través de una enorme cristalera transparente. La parte cerrada se cubre con un techo de zinc contrachapado con pan de oro en el interior. Esta estructura está sustentada por unos esbeltos pilares. El suelo está cubierto con losas de piedra de Colmenar.

En principio el espacio es funcional, ejerce de eje de tránsito de forma correcta y a pesar de sus grandes dimensiones es un lugar acogedor y luminoso. Los materiales escogidos le dan calidez y la integración de ese cuarto exterior genera una sensación de mayor amplitud.

El segundo gran aspecto que se trabajó fue la concepción del espacio expositivo. Para este análisis nos centraremos en dos cuestiones: por un lado en lo funcional y como resuelve Rodríguez Frade las necesidades del espacio en base a



Fig. 4. Patio del Museo de Historia de Madrid. Cedida por Frade Arquitectos S.L.

la colección, y por otro en la estética y la imagen interior que se da a las salas.

A nivel estético Frade concibe un museo en la línea de otros diseños que realiza su estudio, como una seña de identidad propia de su firma. Plasma en las salas una imagen rústica: Pavimentos de tarima de roble con encintado perimetral de piedra de Colmenar, paredes estucadas y falso techo de madera, a modo de espejo que refleja el solado en las cubiertas. En función de la sala este falso techo es plano o abovedado y se une a las paredes por viguillas laterales. En cierta medida podemos trazar un paralelismo con los trabajos de Bellido ya la estética arquitectónica de las salas vuelve a ser protagonista. Además, toma la decisión de abrir todos los vanos de la fachada principal al interior. Esta medida fue muy cuestionada por la dirección del museo por inhabilitar el mayor paramento que tiene el edificio para colgar obra. Una inexplicable decisión teniendo en cuenta que uno de los principales objetivos del proyecto era ganar espacio para la colección.

En cuanto a la concepción de los espacios expositivos y su funcionalidad, se plantea destinar para la colección las tres plantas del cuerpo principal y de la fachada lateral de la Calle Beneficencia (planta baja, primera planta y bajo cubierta), a excepción de la parte derecha del bajo que se destina a servicios, así como la planta baja de la fachada trasera del patio (En las plantas restantes de esta vertiente de atrio están las oficinas, el montacargas y zonas para guardar obras). Además, se sumaría la capilla para disponer las maquetas y cartografía, aunque finalmente no fue así.

Si hablamos de la distribución de la colección en estos espacios, la idea del arquitecto diver-

ge del planteamiento de la dirección del Museo. Rodríguez Frade propone disponer las obras de los siglos XVI y XVII en la planta baja, el siglo XVIII ocuparía el bajo cubierta y por último el siglo XIX la planta principal. De este modo, el visitante debe iniciar el recorrido en la planta baja, subir a la parte más alta para luego descender finalizando en la planta principal.

En la distribución que planea la dirección los espacios de estas dos últimas cronologías se invierten para dar un sentido más claro y direccional. Se haría una visita en orden cronológico totalmente ascendente, volviendo a la planta baja para salir una vez acabado el recorrido.

Los problemas afloran a la hora de disponer la colección según los criterios del propio museo: los falsos techos mencionados con anterioridad hacen que las obras de gran formato no entren de altura. Esto denota que el proyecto no ha tenido en cuenta las piezas de la colección, como los cartones para tapices de Goya. Tal vez por esto Frade planteaba relegar el siglo XVIII al bajo cubierta; sin embargo, esta solución tampoco es factible ya que las paredes son de pequeño formato y la vertiente del techo impide tomar distancia y disfrutar de la obra en su conjunto.

Estos problemas han hecho que antes de su inauguración se tuvieran que hacer obras menores sobre el trabajo de Frade. Se decide romper parte de las viguillas de la planta principal, sin retirar el falso techo, permitiendo a duras penas que entren de alto las obras de Goya.

Solucionados estos inconvenientes, tal vez no de la forma más estética pero si más práctica y económica, el Museo de Historia de Madrid abría de nuevo en 2014. Desde entonces ha desarrollado una actividad muy interesante sobre



Fig. 5: Comparativa: Izq. Cartones para tapices de Goya antes del montaje de las obras. Cedida por el Museo de Historia de Madrid | Dcha. Cartones para tapices de Goya una vez colocadas tras la corrección de los techos. Foto realizada por el Autor.

todo en cuanto a la política expositiva en sus temporales que han revalidado su historia y lo han posicionado como una alternativa sólida en la oferta museística de Madrid. Además, cuenta con un importante programa de actos que tienen como marco incomparable la Capilla de Pedro de Ribera que es una obra de arte en sí misma.

Conclusiones.

La creación y evolución de un museo local en Madrid, independientemente de la evolución del nombre, entraña con el ámbito europeo tanto en el contexto que subyace en la puesta en marcha, la evolución histórica y, por supuesto, la posterior renovación y puesta al día llegado el siglo XXI. Encontramos analogías claras con otros museos del contexto europeo.

La concatenación de las intervenciones parciales o de emergencia de Bellido y lo dilatado y fortuito de la obra global de Óvilo Llopis, sumados a una nueva política cultural e impulso de las colecciones municipales a partir del año 2000, motivaron una apuesta definitiva para solventar los problemas del Museo más importante dependiente del Ayuntamiento de Madrid.

Rodríguez Fraile apunta en su *Manual de Museografía* que a la hora de plantear una reforma de un museo que está “ubicado en un Edificio declarado Bien de Interés Cultural (BIC), el nivel de dificultad aumenta exponencialmente”, y es que no siempre los edificios que son a la vez contenido y continente, obra de arte y sede de museos o colecciones, son tratados con la delicadeza que requieren por sí mismos y sus entornos. ¿Lo ha conseguido Rodríguez Fraile?

Uno de los principales objetivos de la reforma del edificio era ganar metros cuadrados. A pesar de la perdida de espacio expositivo por la apertura de todas las ventanas de la planta principal, debemos concluir que la propuesta de Fraile consigue ampliar sustancialmente los metros cuadrados del museo (incorporando el patio y excavando el sótano) sin añadir volúmenes externos que distorsionen visualmente un edificio histórico de primer orden. En este sentido el arquitecto sortea las dificultades de intervenir en un BIC de forma muy solvente y sin estridencias. Sin embargo, el resultado es menos exitoso en lo que refiere a la estética y funcionalidad de los espacios expositivos.

Se entiende por Museo el lugar en que se conservan y exponen colecciones de objetos artísticos, científicos, etc. Esta definición condiciona el espacio a la función de albergar una colección. El continente al servicio del contenido es una premisa básica para alcanzar una arquitectura funcional. Luis Bellido había apostado por una intervención historicista muy propia de su momento y ahora Fraile retoma un interior, que si bien tiene una línea más abstracta mediante una aparente rusticidad, prescinde de la neutralidad cromática y de texturas que se le supone a un espacio donde debe destacar la colección expuesta. La nueva imagen expositiva del Museo entraña con una seña de identidad de la firma de Fraile Arquitectos S.L. que se aparecía en otros de sus proyectos de renovación museográfica, como el Museo Arqueológico Nacional, más que con un diálogo con las piezas de su colección en el que se busque la preponderancia de estas últimas.

Cuando se plantea una renovación integral de un museo como esta, entran varios agentes en juego: el arquitecto como artífice, la direc-

ción del museo como experto en la colección a exponer y el ayuntamiento como titular de la institución. Aunque la tendencia es apuntar al primero cuando surgen los problemas, existe una corresponsabilidad de todos ellos para lograr proyectos que cumplan con lo que la colección a exponer requiere. En este sentido a pesar de ser una intervención unitaria regida por un Plan Director, se aprecia divergencias de criterios expositivos que no son menores ya que decantan la balanza hacia la idoneidad o no de un diseño arquitectónico, como es el caso de los Cartones para tapices de Goya.

No podemos sentenciar si la de Frade será la intervención definitiva que le dé al Museo de Historia la estabilidad que no ha tenido hasta el momento. Tampoco debemos cerrarnos a la evolución natural, orgánica y fruto del trabajo de los profesionales de los museos para adaptar estas instituciones las necesidades sociales del presente y futuro. Son, por tanto, organismos vivos y cambiantes, como lo son los enfoques para leer nuestro pasado representado en las colecciones que albergan.

Referencias bibliográficas

- Frade Arquitectos. Proyecto constructivo de rehabilitación del Museo Municipal, Actual Museo de Historia, Calle Fuencarral, 78. Planos generales y alzados escala 1:100. Octubre 2010. Madrid: Frade Arquitectos SL.
- Agulló y Cobos, Mercedes (1972): *El Hospicio y los Asilos de San Bernardino*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.
- Agulló y Cobos, Mercedes (1979): *Madrid hasta 1875: Testimonios de su historia*. Madrid: Museo Municipal, Ayuntamiento de Madrid.
- Alaminos López, Eduardo (1993): *Guía del Museo de Madrid: Aproximación a sus colecciones*. Madrid: Concejalía de Cultura y Medio Ambiente.
- Alaminos López, Eduardo / Salas Vázquez, Eduardo (1995): *Guía del Museo de Madrid: La historia de Madrid en sus Colecciones*. Madrid: Concejalía de Cultura y Medio Ambiente.
- Alaminos López, Eduardo. (1997): *Actas del Patronato del Museo del Museo Municipal (1927-1947)*. Madrid: Museo Municipal de Madrid, Ayuntamiento de Madrid.
- Alaminos López, Eduardo (1997). "Los museos locales y el Museo Municipal de Madrid: aprop- ximación a la historia de su formación". En: Boletín de la Anabad, 47, Madrid, pp 115-156.
- Alonso Fernández, A. (1999): *Introducción a la Nueva Museología*. Madrid: Alianza Editorial.
- Boix, Feliz (1926): *Exposición del antiguo Madrid: Catálogo general ilustrado*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte; Gráficas Reunidas.
- Bernau, Nikolaus / Michel, Kai (1999): *Das Märkische Museum*. Berlin: Berliner Ansichten.
- Bolaños, María (2002): *La memoria del mundo. Cien años de museografía 1900-2000*. Gijón: Trea.
- Carrera, Enrique (2017): "El Museo de San Isidro. Un siglo de Arqueología en Madrid". En: Boletín del Museo Arqueológico Nacional, 35, Madrid, pp. 1780-1787
- Durán Salgado, Miguel Ángel (1927): "La exposición del Antiguo Madrid". En: Revista Arquitectura, 94, Madrid, pp. 42-49
- Herrero Delavenay, Alicia (2019): *El fenómeno de las ampliaciones de los museos en el cambio del siglo XX al XXI: realidad contemporánea y antecedentes históricos*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Hidalgo Monteagudo, Ramón (1996): *El Madrid de La Gran Vía*. Madrid: La librería.
- Iglesia, Rafael (2005): *Arquitectura historicista en el siglo XIX*, Buenos Aires: Nobuko.
- Mosteiro, Javier (2021): *Luis Bellido en la transformación metropolitana de Madrid en el primer tercio del siglo XX*. En: Mosteiro, Javier (2021): *Luis Bellido. Arquitecto Municipal de Madrid (1905 – 1939)*. Madrid: Advienta comunicación gráfica.
- Museo de Historia de Madrid (2018): *Folleto del Museo de Historia de Madrid*. Madrid: Museo de Historia de Madrid.
- Lacaze, Jean-Paul (1993): "Una nueva etapa de la historia del urbanismo de París". En: Revista Urbanismo, 20, Madrid, pp. 107-112.
- Lasso de la Vega, Miguel (2021): *De la investigación al proyecto: el Matadero y Mercado de Ganados de Madrid de Luis Bellido*. En: Mosteiro, Javier (2021): *Luis Bellido. Arquitecto Municipal de Madrid (1905 – 1939)*. Madrid: Advienta comunicación gráfica.
- Page, Carlos (2012): "Un gigante renovado. Centro Conde Duque". En *BIA: Aparejadores de Madrid*, 272, Madrid, pp. 30-39
- Pastor Mecía, Asumpta (2019): *Transformaciones del entorno del Hospicio de San Fernando (Madrid)*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.

- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1924): “Escritos remitidos a la autoridad relativos a la conservación de la parte de la Casa-Hospicio de Madrid, declarado Monumento Histórico Artístico”, en Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 69, Madrid, pp 40-44.
- Rodríguez Frade, Juan Pablo (2019): *Manual de museografía*. Madrid: Almuzara
- Verdú Ruiz, Matilde (1993): *El arquitecto Pedro de Ribera (1681-1742)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.