

RAFAEL MONEO: INVESTIGAÇÃO ACERCA DA ESTRATÉGIA DE PROJETO

Ivan Portero da Silva, Eneida de Almeida***

RAFAEL MONEO: INVESTIGATION ON PROJECT STRATEGY

Resumo: A pesquisa consiste no estudo da produção do arquiteto espanhol Rafael Moneo (1937), através da investigação de uma obra específica em que o projeto contemporâneo se defronta com preexistências de interesse histórico. Parte-se do conceito de “intervenção arquitetônica” por Solà-Morales (2006), para analisar a estratégia de projeto em que se busca uma aproximação com a obra preexistente, a partir de uma “operação analógica” estabelecida entre o “novo” e o “antigo”. Adota-se como estudo de caso a Ampliação do Museu do Prado (2000-2007), resultado de um longo processo de concursos. Com base na revisão bibliográfica e exame de material iconográfico, elaboraram-se diagramas com o intuito de interpretar e reconhecer os critérios de intervenção adotados pelo autor do projeto.

Palavras-chave: projeto de arquitetura, estratégias de projeto, patrimônio e projeto.

Abstract: The research consists of studying the production of the Spanish architect Rafael Moneo (1937) by investigating a specific work where contemporary design meets with preexisting documentary interest. It starts with the concept of “architectural intervention” of Ignasi de Sola-Morales, present in his book *Interventional* (2006), to investigate the project strategy that is oriented toward the preexisting work, from an “analog operation” established between the “new” and “old”. The study focuses on the Expansion of the Prado Museum (2000-2007), the result of a long procurement process. Based on literature review and iconography material examination, diagrams were elaborated aimed to interpret and identify the intervention criteria adopted by the project author.

Keywords: architecture project, project strategy, heritage and project.

*Ivan Portero da Silva, aluno de terceiro ano do Curso de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade São Judas Tadeu, recebeu a indicação de Melhor Trabalho da categoria PIBIC/CNPq/USJT, comunicação oral, 2011.

**Eneida de Almeida, professora da graduação e pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da USJT, orientadora do PIBIC, que deu origem ao presente artigo.

INTRODUÇÃO

A pesquisa tem início com o levantamento bibliográfico e iconográfico acerca do objeto de estudo: o projeto de ampliação do Museu do Prado de autoria de Rafael Moneo. A revisão bibliográfica permitiu identificar tanto as etapas do processo construtivo do museu, em suas sucessivas modificações, detectando-se a condição do edifício que antecede à intervenção, como também reconhecer as alterações da arquitetura preexistente realizadas pelas transformações do programa arquitetônico pós-ampliação: novas necessidades e usos correspondem a novos ambientes aptos a abrigar as atividades previstas na intervenção do edifício.

Em linhas gerais, é possível observar, nas sucessivas ampliações que antecedem à intervenção de Rafael Moneo, o aumento contínuo das áreas expositivas em detrimento das áreas de vazios internos, especialmente nas etapas mais antigas de expansão. A intervenção concebida pelo arquiteto opta por mudar de procedimento, priorizando, por um lado, a expansão em pisos subterrâneos e, por outro, a construção de um edifício-anexo junto às ruínas do claustro dos Jerônimos. A área de expansão volta-se para a face Leste do museu, criando, como extensão do edifício já existente, um espaço subterrâneo (sua cobertura caracteriza uma área ajardinada no nível do passeio público) onde instala serviços, como auditório, lojas e cafés, facilitando a comunicação entre os ambientes do antigo museu e as novas dependências, inseridas no claustro dos Jerônimos. Esse espaço contíguo à igreja, após restauro, torna-se uma figura cúbica de tijolo aparente, com duas plantas superiores e três inferiores (situadas abaixo do nível da rua) em que constam ambientes de exposição iluminados por luz natural, através de um vazio central ao redor do qual se dispõe a sala de leitura, além de áreas de documentação e restauro.

REVISÃO DE LITERATURA

O primeiro texto consultado foi o ensaio de Ignasi de Solà-Morales intitulado *Do contraste à analogia: novos desdobramentos do conceito de intervenção arquitetônica*, presente na antologia teórica de Kate Nesbitt (2006). Nesse texto, o autor afirma que “a relação entre uma nova intervenção arquitetônica e a arquitetura já existente é um fenômeno que muda de acordo com os valores culturais” (NESBITT, 2006: 254) atribuídos às preexistências. Segundo o crítico, uma intervenção arquitetônica não se aproxima apenas fisicamente do edifício preexistente, criando uma ligação visual, mas também elabora uma interpretação a respeito do material histórico.

Solà-Morales apresenta as peculiaridades e aspectos comuns entre as Cartas de Atenas dos Restauradores, de 1931, e a do Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), de 1933. Entre as posturas coincidentes, observa-se uma posição de contraste entre os edifícios históricos e as novas intervenções, ainda

que com motivações diferentes. Os arquitetos do CIAM pregavam uma visão racionalista e funcionalista acerca da arquitetura e do urbanismo, que resultaria em nova proposta para o homem do futuro. A valorização dos novos materiais, o emprego dos processos de industrialização na construção e a eliminação dos ornamentos produzem uma arquitetura de geometria básica, que valoriza os elementos essenciais, o que determina um distanciamento dos modelos históricos e, conseqüentemente, um contraste entre o novo e o antigo. A atenção desses arquitetos alinhados com o movimento moderno está voltada especialmente para o novo, deixando para um segundo plano a preocupação com a conservação da arquitetura do passado. Já os restauradores têm sua atenção voltada especificamente para as questões da conservação do patrimônio histórico e defendem, no documento de 1933, uma diferenciação entre a ação de restauro e o edifício preexistente, com o intuito de deixar clara a diferenciação do “novo” e do “velho”, motivados pelo interesse em valorizar a autenticidade dos bens culturais a se preservar.

Porém, desde a década de 1960, conforme indica Solà-Morales, não há mais predomínio do contraste como princípio fundamental estético de aproximação entre a intervenção e a preexistência. As novas intervenções começam a seguir um percurso de analogia, que consiste na “interpretação das características predominantes do antigo edifício de modo a fazê-las ressoar na parte que devia ser acrescentada”. A operação analógica é realizada a partir da similaridade entre os elementos considerados mais importantes do antigo edifício (faz-se menção ao tipo, à estrutura morfológica) e as formas propostas para a modificação.

A consulta às publicações de BAKER, 1991, assim como a de CLARK e PAUSE, 1987, possibilita identificar esquemas que facilitam o entendimento de um projeto de arquitetura e métodos que proporcionam maior legibilidade de apresentação. Através da análise dos diagramas, foi possível compreender as ações de projeto relacionadas ao partido arquitetônico adotado. Essa metodologia de apresentação dos desenhos foi aplicada na investigação da Ampliação do Museu do Prado de Madrid, nosso objeto de estudo.

O periódico *El croquis*: Rafael Moneo: 1967-2004: *antología de urgencia*, 2004, estabelece ampla visão do panorama do concurso realizado para a ampliação do Museu do Prado. Moneo, parafraseando o poeta francês Paul Valéry, diz que “a maior liberdade nasce do maior rigor”, referindo-se à importância de seguir as bases do concurso, dada a delicada necessidade de se intervir em um edifício monumental de grande importância cultural, representado pela sede histórica do museu, acrescida pela atenção ao entorno em que se destaca o espaço público situado diante da fachada posterior do edifício principal e o espaço arquitetônico do Claustro dos Jerônimos, incorporado na intervenção do arquiteto. O texto esclarece justamente o partido do projeto, que contemplou principalmente a face posterior do edifício preexistente, realizando sua integração com a ruína do edifício religioso. Para a apresentação do projeto, foi considerada a visão do próprio

arquiteto, que até então não havia sido realizado. A consulta permitiu reunir os principais desenhos técnicos do projeto, tais como, plantas, cortes, elevações e perspectivas, além de imagens de maquetes.

A consulta aos sites da internet possibilita conhecer a situação precária em que se encontrava o Museu do Prado e principalmente a situação de abandono do Claustro dos Jerônimos no período entre o isolamento espanhol do governo franquista até o momento da sua ampliação. São indicadas as dificuldades de armazenamento de obras de arte e problemas de infiltrações no edifício principal. Há descrições acerca das modificações propostas para o antigo edifício e materiais utilizados no acréscimo dos elementos novos.

Convém destacar que para o levantamento e estudo do projeto de arquitetura é indispensável não apenas reunir e reorganizar os desenhos técnicos em uma sequência que favoreça sua compreensão e legibilidade, mas também comparar os textos de críticos que analisam o projeto com os relatos elaborados pelo arquiteto autor do projeto.

O OBJETO DE ESTUDO

O processo de investigação, que caracteriza este trabalho, baseia-se na escolha de um estudo de caso, o projeto de Ampliação do Museu do Prado, para compreender as possíveis estratégias de projeto adotadas pelo arquiteto. Para tanto, partiu-se da preexistência para, em seguida, analisar as operações da última intervenção. A investigação procura identificar as ações de projeto, bem como reconhecer a relação estabelecida entre o “antigo” e o “novo”, utilizando para isso o redenho de desenhos técnicos e a utilização de imagens da obra, além da análise das fontes bibliográficas.

A escolha do projeto de ampliação do Museu do Prado tem o interesse de relacionar teoria e projeto, buscando reconhecer os conceitos em que se baseou o arquiteto para definir as soluções arquitetônicas. A leitura das fontes primárias (entre elas: El Croquis, 2004) permite notar que a nova proposta é resultado de uma interpretação crítica do arquiteto em relação às diretrizes estabelecidas pelo edital do concurso de projeto. Moneo diz que “a convocação do segundo concurso demandava do arquiteto um rigor extremo”. A liberdade do projetista, segundo o próprio autor, deve ocorrer na criação de formas volumétricas básicas para se construir em torno do Claustro dos Jerônimos. Dessa forma, ordena-se o projeto final tanto em relação ao complexo programa de atividades, quanto às características tipológicas da preexistência. Os novos ambientes, que ampliam a superfície do museu preexistente, foram propostos com a preocupação de integrar os acréscimos de forma harmônica às estruturas históricas. A necessidade de se intervir em um complexo tão importante nos âmbitos arquitetônico, histórico, religioso e cultural, fez que a ação de projeto fosse criteriosa e cuidadosa.

A dificuldade de estabelecer formas que não competissem com os edifícios preexistentes resultou em um conjunto arquitetônico que ressalta a independência das construções entre si e, ao mesmo tempo, aumenta a atenção dos olhares para a parte posterior do edifício principal do museu, antes deixada em segundo plano. Promoveu-se, portanto, no contexto da nova intervenção, um status equivalente ao da fachada principal para a elevação posterior, inicialmente assumida com o caráter de “fundos”.

ANÁLISE DE DADOS

Examina-se, em um primeiro momento, a implantação no espaço urbano: partindo-se da importância de se estabelecer um princípio de integração entre os volumes históricos preexistentes (o edifício principal e o anexo que ocupa as ruínas do Claustro dos Jerônimos), o tratamento dado à área de ligação entre estes edifícios foi bastante cuidadoso. O arquiteto interveio na via Ruiz de Alarcón, interrompendo o fluxo de veículos na parcela defronte ao Mosteiro e ao Claustro dos Jerônimos, criando assim um passeio de pedestres ininterrupto entre o antigo edifício do museu e suas novas instalações. Essa área do espaço público, que corresponde à cobertura da área de ampliação subterrânea, recebeu um tratamento paisagístico com a plantação de sebes baixas que criam caminhos com um efeito geométrico regular e reproduzem o resultado do material aplicado internamente no teto do subterrâneo. (Figuras 1, 2)

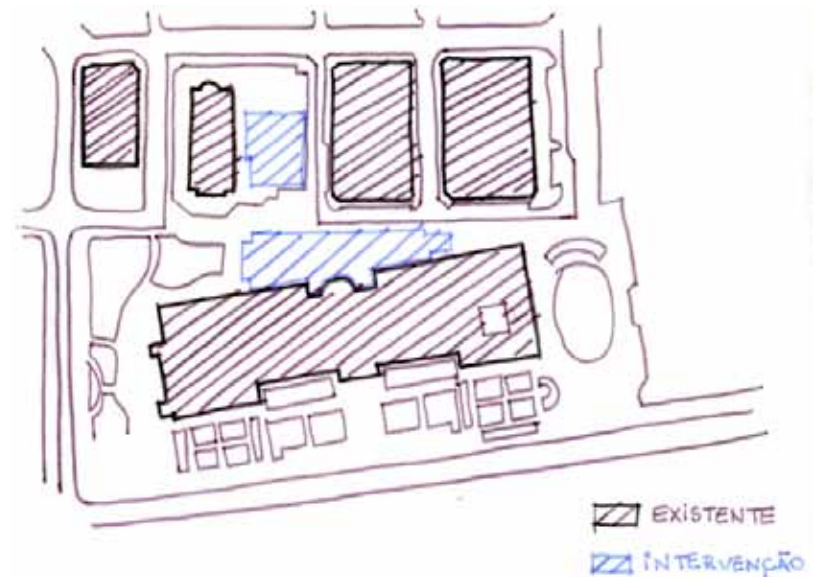
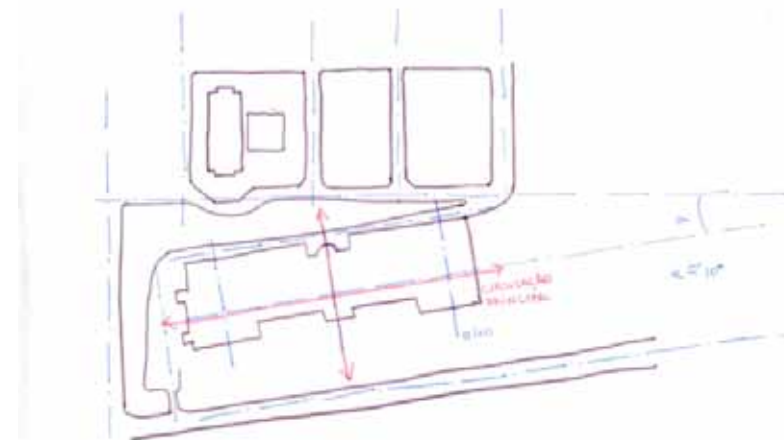


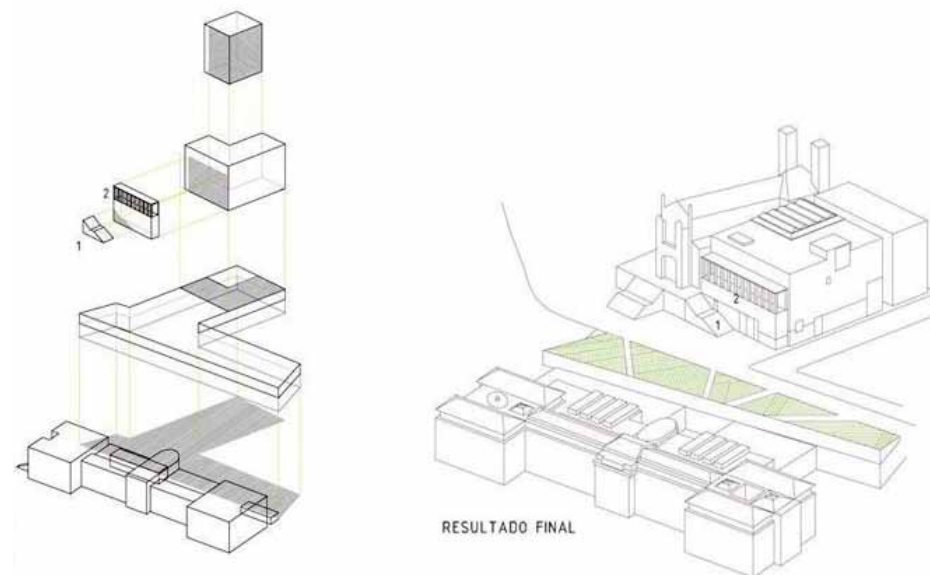
Fig. 1: Redesenho da implantação do conjunto em sua condição anterior à intervenção. Eixos e circulação principal.

Fig. 2 Redesenho da implantação do conjunto na situação após a intervenção com identificação, das áreas de expansão.



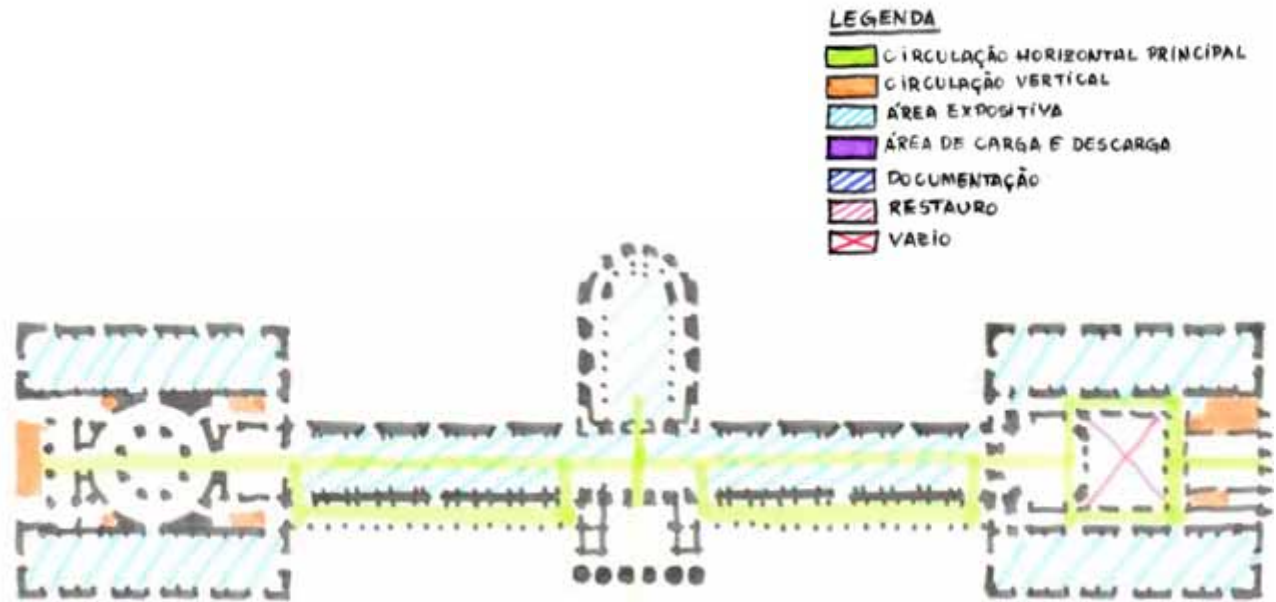
O esquema acima (Figura 3) apresenta os elementos integrantes do edifício em volumes simples e como eles se relacionam. Pode-se observar que a intervenção se deteve principalmente no ambiente posterior do Edifício Villanueva, o edifício principal. Na cota externa do terreno, recupera o espaço público em seu entorno e, no nível subterrâneo, proporciona a efetiva integração entre o Edifício Villanueva e o Claustro dos Jerônimos.

Fig. 3: Diagrama de análise volumétrica/resultado final de intervenção. Fonte: <http://www.arquitour.com/ampliacion-del-museo-del-prado-rafael-moneo/2008/12/> Data de visita: 12/12/2010



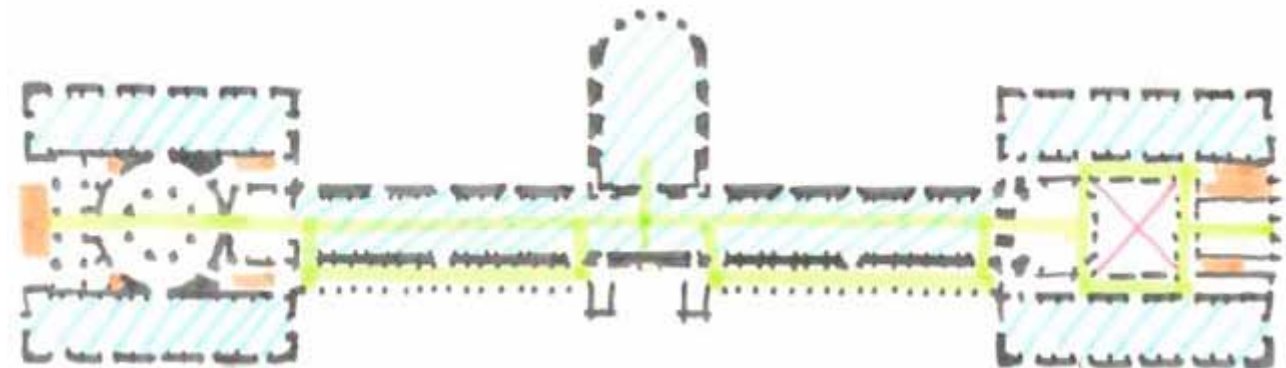
Edifício Juan Villanueva – A planta (Figura 4) indica as áreas de circulação horizontal principal (verde) no sentido Norte-Sul (longitudinal) e Leste-Oeste (transversal). As áreas expositivas (azul) localizavam-se principalmente ao longo do corredor central, nas salas dos blocos laterais e no átrio principal, ao centro. Vale lembrar que o edifício foi construído para abrigar o gabinete real.

Fig. 4: Redesenho da planta 1º Pavimento - Juan Villanueva (1785).



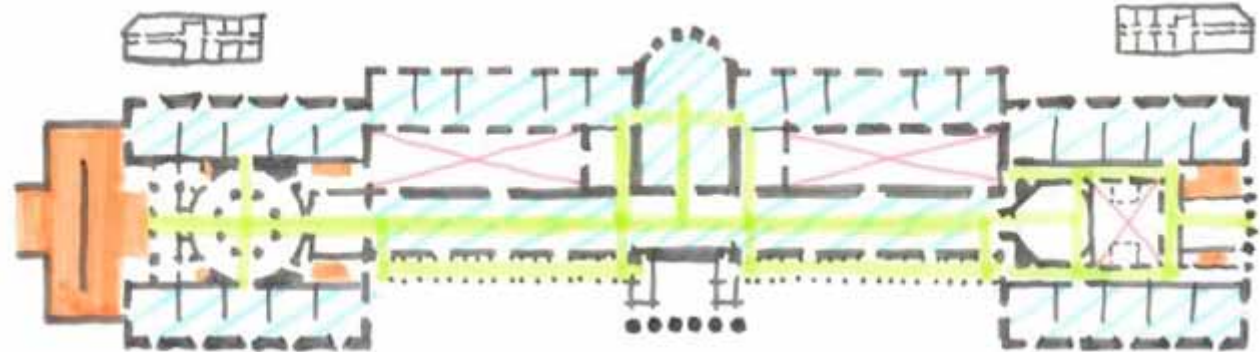
A planta (Figura 5) indica mudanças no átrio principal, onde foram retiradas colunatas, aumentando o espaço expositivo do museu. Outras áreas não apresentaram alterações.

Fig. 5: Redesenho da planta 1º Pavimento - Narciso Pascual y Colomer (1847- 1852).



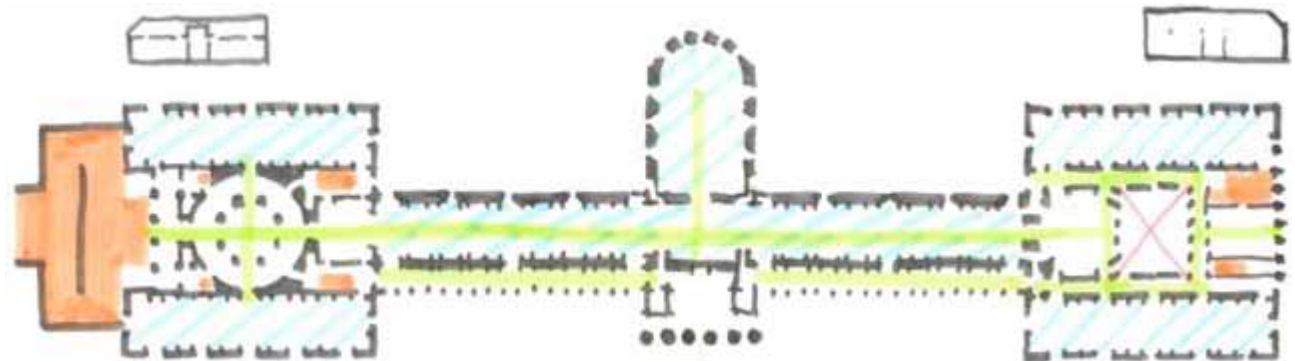
A planta (Figura 6) apresenta a construção da escadaria na fachada Norte e a construção de anexos à frente dos blocos laterais.

Fig. 6: Redesenho da planta 1º Pavimento - Francisco Jareño (1880 – 1892).



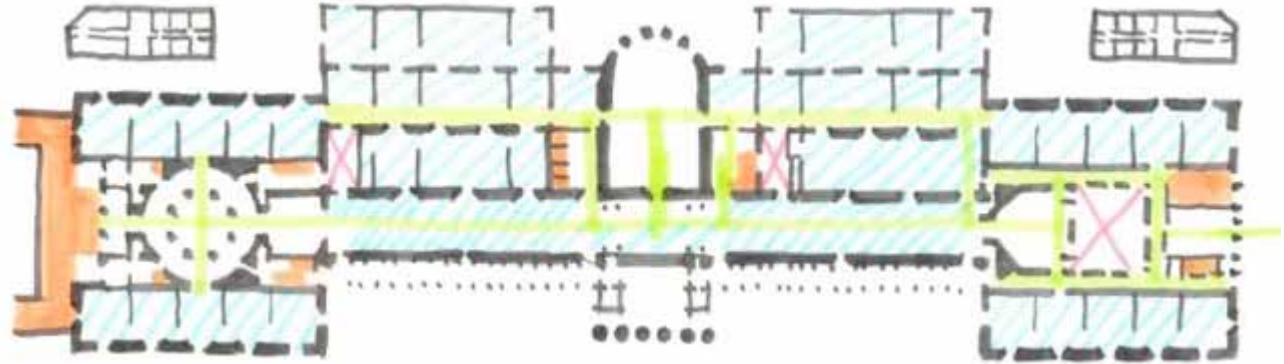
A planta (Figura 7) representa a finalização de uma ampla reforma no edifício, que agora apresenta mudanças no interior dos anexos: aumento no número de salas expositivas e a criação de longos pátios (linha vermelha).

Fig. 7: Redesenho da planta 1º Pavimento - Fernando Arbós y Tremanti (1893- 1913).



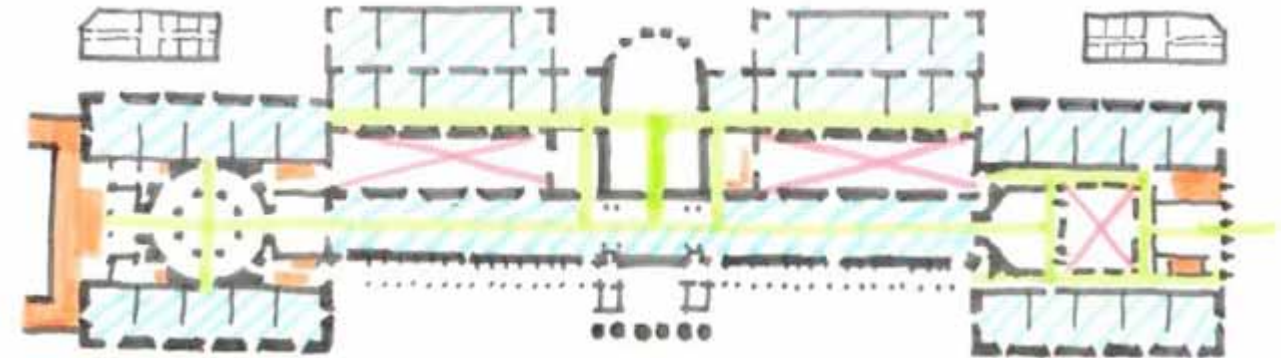
A planta (Figura 8) apresenta a disposição do edifício depois da reforma que aumentou sua área expositiva na face leste.

Fig.8: Redesenho da planta 1º Pavimento - Fernando Chueca e Manuel Lorente (1953). Pedro Marguza – escada da fachada Norte (1943- 1946).



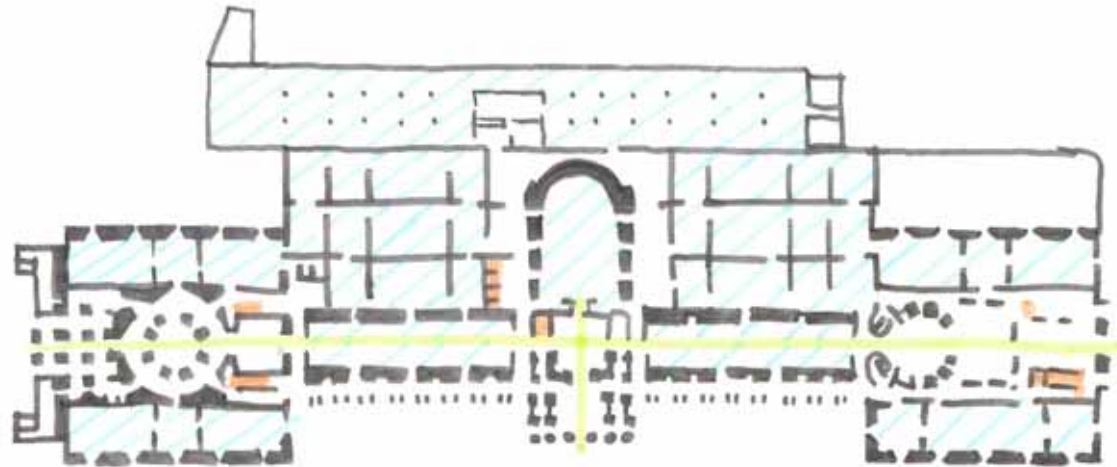
A planta (Figura 9) apresenta novas modificações internas, que usaram os pátios internos para aumentar a área expositiva.

Fig. 9: Redesenho da planta 1º Pavimento - José Mara Marguza- cobertura dos pátios (1964- 1968).



A planta (Figura 10) apresenta o resultado de uma modificação que extingue os pátios internos do edifício e aumenta a área para exposições com um anexo na face Leste.

Fig. 10: Redesenho da planta Pavimento Térreo - Anterior á intervenção de Rafael Moneo (1977).



A planta (Figura 11) apresenta o resultado final da intervenção do arquiteto Rafael Moneo. Destacam-se os acessos e principais eixos de circulação, além da comunicação entre os espaços preexistentes e as áreas de ampliação.

Fig. 11: Redesenho da planta Pavimento Térreo - Rafael Moneo (2001- 2007).



Os diagramas a seguir indicam as adaptações e destinação de usos aos espaços do corpo agregado às ruínas do antigo claustro. (Figuras 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22)

Fig. 12: Claustro dos Jerônimos. Planta Subsolo - cota: 635,30. Redesenho. (acima, esquerda.)

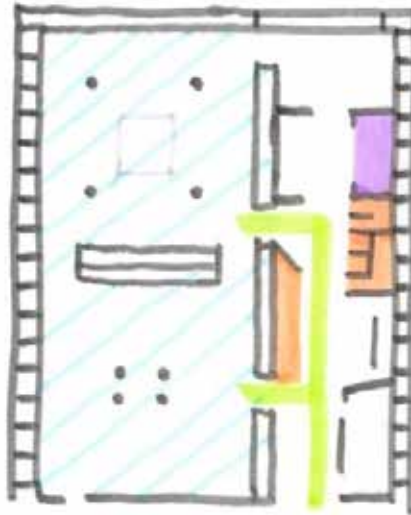


Fig. 13: Claustro dos Jerônimos. Planta Acesso - cota 643,23 . Redesenho. (acima, direita)



Fig. 14: Claustro dos Jerônimos. Planta Acesso - cota 646,50. Redesenho. (abaixo, esquerda.)

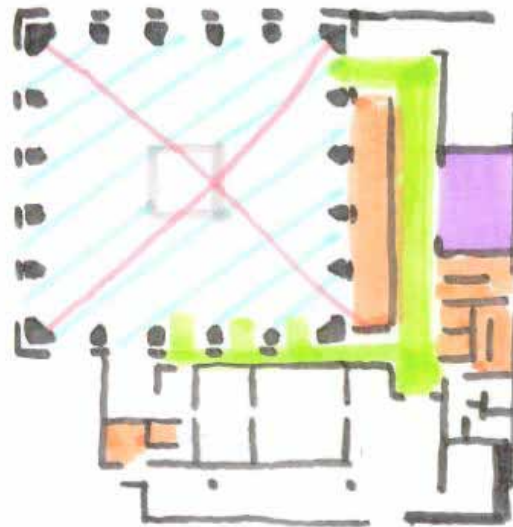


Fig. 15 Claustro dos Jerônimos. Planta - Documentação - cota 649,98. Redesenho. (abaixo, direita.)

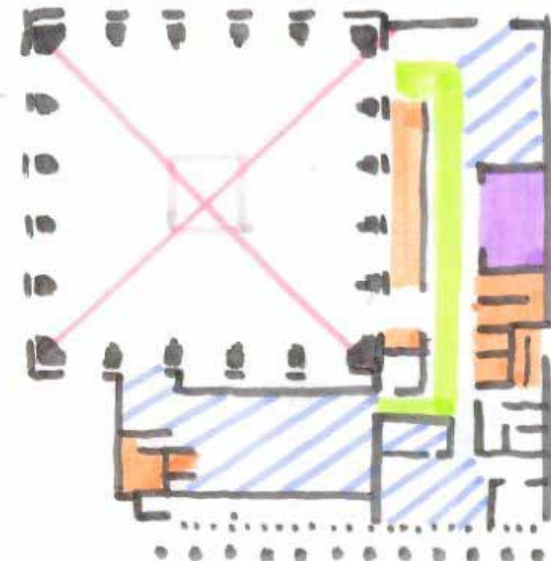


Fig. 16 Claustro dos Jerônimos. Planta
- Restauro - cota 654,16. Redesenho.



Fig. 17 Corte do Conjunto da intervenção. Redesenho.

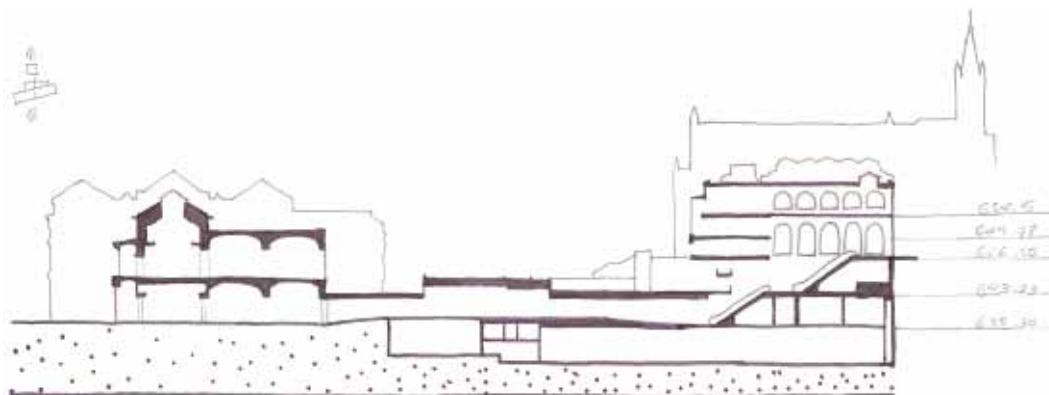


Fig. 18 Corte do Conjunto da intervenção. Redesenho.

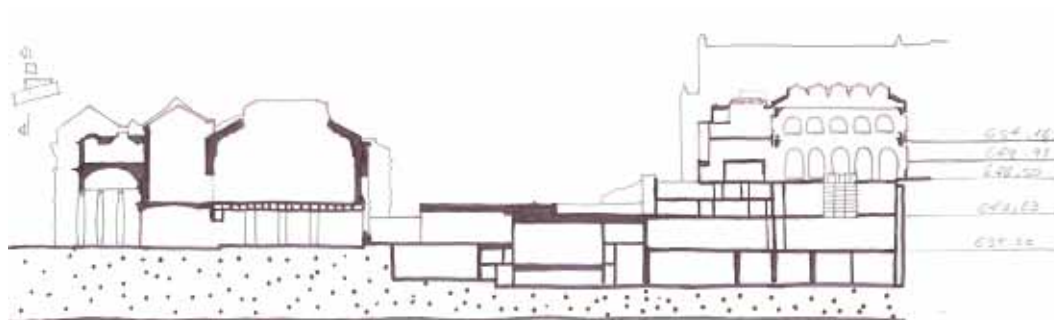


Fig. 19: Corte do conjunto da intervenção. Redesenho.

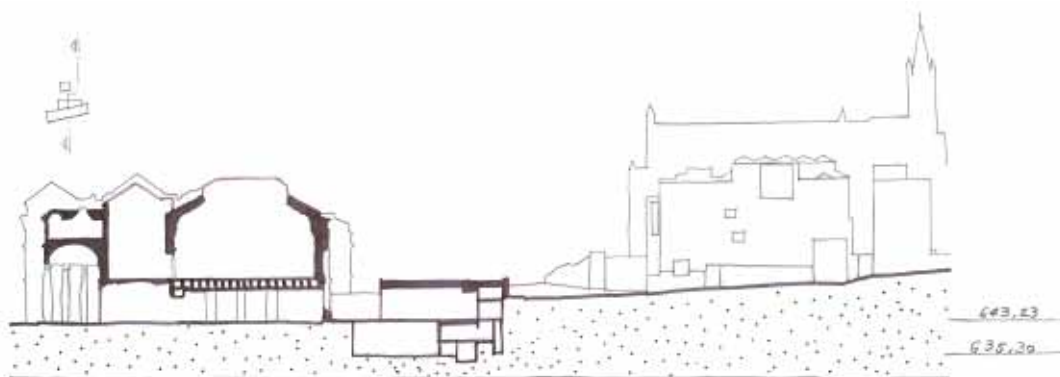


Fig. 20: Corte do conjunto da intervenção. Redesenho.

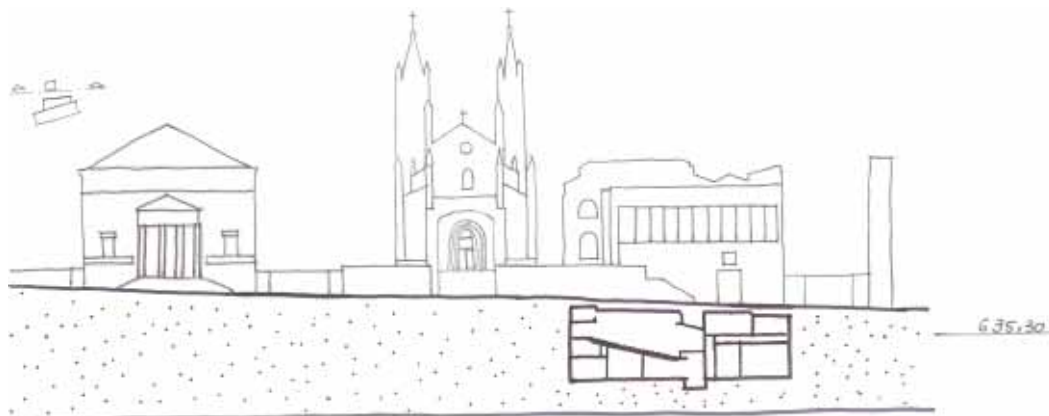


Fig. 21: Corte do Claustro dos Jerônimos. Redesenho.

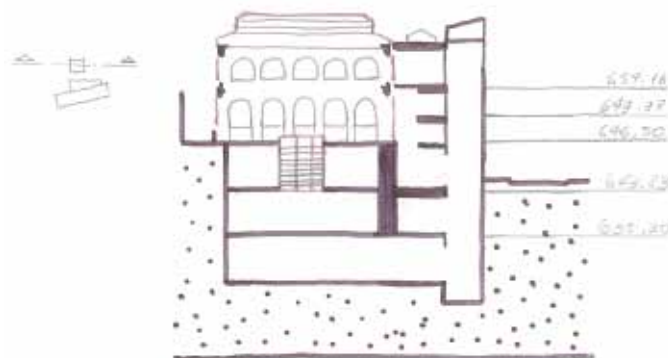


Fig. 22: Corte do Claustro dos Jerônimos. Redesenho.



Do dicionário Houaiss, *claustrum* em latim significa “tudo o que serve para fechar, barreira, cerca (...). Num convento representa uma galeria coberta, geralmente arqueada, que forma os quatro lados um pátio interior”. Pela função desempenhada nos conjuntos religiosos medievais, adquire a conotação de concentração moral, âmago.

Local anteriormente restrito para reunião de clérigos, o Claustro dos Jerônimos é um espaço circunscrito e elemento articulador do programa religioso que o rodeia. Representante claro de introspecção, recolhimento e oração, essa edificação emana um valor inegável, quer de conteúdo imaterial, quer de interesse histórico, dado o longo tempo de sua existência (século XVI).

Maior alvo de preocupação dos habitantes dos arredores da área de intervenção, o claustro recebeu especial atenção. Desmontado para fins de restauro (dado que recebeu reforço nas fundações para a implantação dos pisos subterrâneos), foi remontado no exato local onde se erguera. Para que fosse mantida sua configuração original de reflexão e interiorização, o edifício recebeu uma cobertura de aço e vidro (fig. 25 e 26) que permite a utilização de um espaço anteriormente aberto. Dessa maneira, a luz solar filtrada, que perpassa o local, remete à condição primitiva do claustro. Escolhido para conter o espaço de leitura, seu uso confirma sua característica de lugar de introspecção.

Na parte central do salão, formado pelas colunatas centenárias, foi instalada uma clarabóia, (fig. 31, 32 e 33) que permite serem os pavimentos inferiores banhados pela mesma luz solar que ilumina os leitores do térreo. O Edifício Villanueva, casa das obras de pintores consagrados como Francisco Goya e Diego Velázquez, foi construído por ordem do rei Carlos III, em meados do século XVIII, para abrigar o Gabinete de História Natural do reinado. Foi uns dos primeiros museus públicos de toda Europa e o primeiro da Espanha.

Possuidor de um valor incontestável, como o Claustro dos Jerônimos, forma juntamente com o Mosteiro dos Jerônimos, a Real Academia Espanhola, o Museu do Exército, e Casa do Bom Retiro, um circuito cultural de notável prestígio.

Fig. 23 (esq.) e 24 (dir.): Imagem externa e interna respectivamente, do Claustro dos Jerônimos no período anterior às modificações. Fonte: http://www.museo-del-prado.es/fileadmin/Image_Archive/Ampliacion/emergenteAmpliacion01.jpg



As imagens permitem notar o mal estado de conservação em que se encontrava o patrimônio histórico religioso. (Figuras 23, 24)

Fig. 25 (esq.) e 26 (dir.): Imagens do Claustro dos Jerônimos após a remontagem e restauro. Fontes: <http://urbalis.wordpress.com/2007/10/31/rafael-moneo-ampliacion-del-museo-del-prado/>; http://www.vg-hortus.it/index.php?option=com_content&view=article&id=345:rafael-moneo-lampliacion-del-museo-del-prado-a-madrid&catid=1:opere&Itemid=2



As fotografias apresentam o resultado interno da intervenção de Moneo no espaço do Claustro. Um dos principais focos da ação arquitetônica é a cobertura translúcida que o ilumina e ao mesmo tempo protege o local de intempéries. (Figuras 25, 26)

As imagens a seguir evidenciam detalhes da aproximação entre o novo e o antigo. (Figuras 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33).

Fig. 27 (esq.) e 28 (dir.): Imagens do interior do Claustro dos Jerônimos e da diferenciação do “antigo” e do “novo”.
Fontes: http://www.museodelprado.es/fileadmin/Image_Archive/Ampliacion/emergenteAmpliacion01.jpg. <http://www.arcspace.com/architects/moneo/prado/prado.html>



Fig. 29 (esq.) e 30 (dir.): Imagens externas do edifício construído em torno do Claustro. Fontes: <http://www.arcspace.com/architects/moneo/prado/prado.html>; <http://urbalis.wordpress.com/2007/10/31/rafael-moneo-ampliacion-del-museo-del-prado/>



Fig. 31 (esq.), 32 (meio) e 33 (dir.): Imagens da clarabóia de vidro que conduz iluminação natural até os pavimentos inferiores



Fig. 34 Foto aérea dos arredores do museu em que se nota a massa de vegetação que envolve o edifício. Fonte: http://www.laterizio.it/costruire/_pdf/n134/134_04_09.pdf

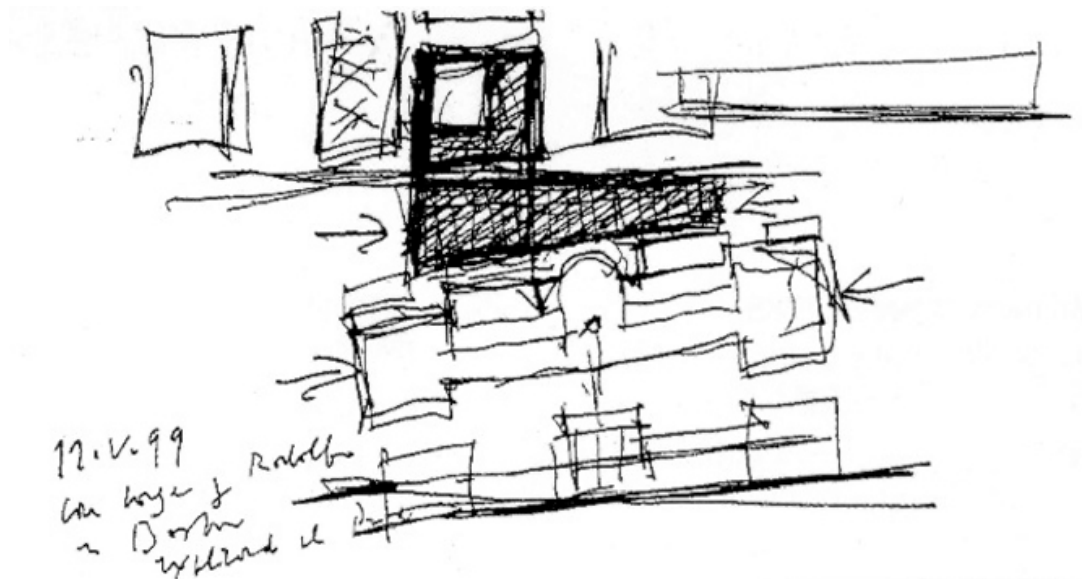


RESULTADO E DISCUSSÃO

Retomando Solà-Morales, a “intervenção” corresponde a um acréscimo contemporâneo em tecido urbano tradicional ou em obras preexistentes de valor histórico e arquitetônico. Segundo o autor, essa ação necessariamente “cria uma interpretação genuína do material histórico com o qual tem de lidar” (in NESBITT: 254).

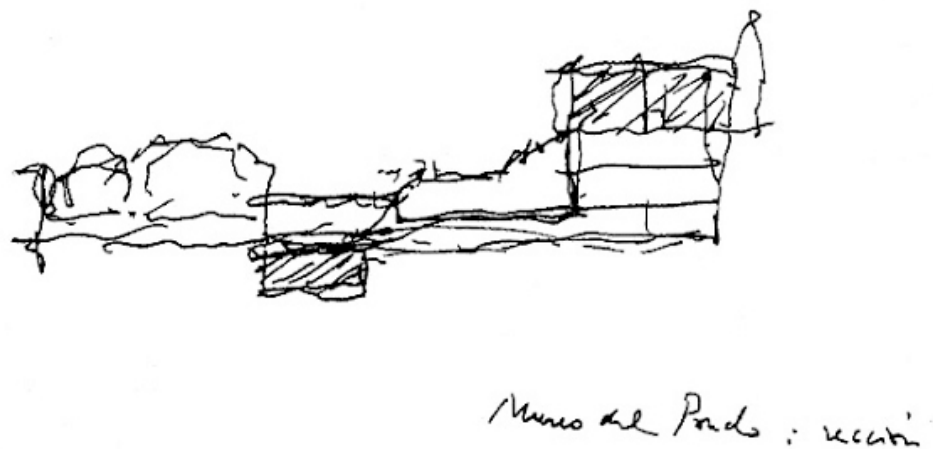
A atuação de Rafael Moneo reflete, segundo Solà-Morales, uma aproximação analógica entre o novo e o antigo em que há um compromisso em interpretar as leis internas do edifício existente, quanto às características tipológicas reconhecidas em sua estrutura essencial, e rerepresentá-las na configuração final, como uma reafirmação da condição histórica. Procurou-se, com a reedição do material gráfico, enfatizar e tornar perceptível essa lógica de projeto adotada (Figura 34).

Fig. 35: Croqui do Arquiteto Rafael Moneo – implantação. Fonte:http://www.vg-hortus.it/index.php?option=com_content&view=article&id=345:rafael-moneo-lampliaciel-museo-del-prado-a-madrid&catid=1:opere&Itemid=2



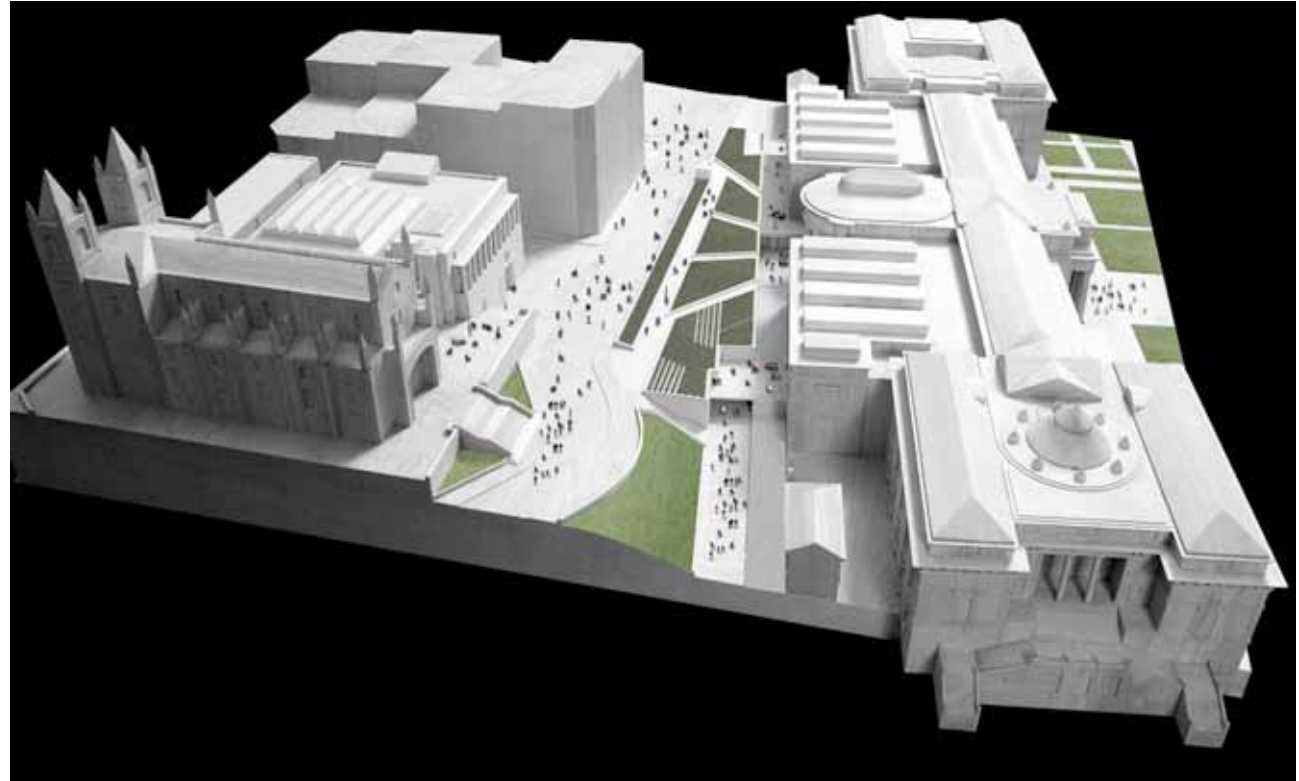
Desde os primeiros esboços (Figura 35), nota-se a intenção do arquiteto de criar uma relação entre o Edifício Villanueva e o Claustro dos Jerônimos, realizando algum tipo de ligação física. Nota-se também a clara intenção de criar um elemento que envolvesse o Claustro, recuperando-o e, ao mesmo tempo, integrando-o ao conjunto.

Fig.36: Croqui do Arquiteto Rafael Moneo - corte longitudinal. Fonte:http://www.vg-hortus.it/index.php?option=com_content&view=article&id=345:rafael-moneo-lampliaciel-museo-del-prado-a-madrid&catid=1:opere&Itemid=2



Através da observação do desenho (Figura 36) realizado pelo arquiteto, percebe-se a intenção de se estabelecer o enlace do museu e o claustro na ligação subterrânea, que configura uma transição entre o espaço do edifício principal e o novo anexo, instalado na lateral da igreja, a partir da intervenção nas ruínas do antigo claustro.

Fig. 37 Maquete física do resultado da intervenção. Fonte: http://alexandre-pomar.typepad.com/alexandre_pomar/2007/04/page/2/



A imagem da maquete (Figura 37) possibilita visualizar o declive do terreno no espaço intermediário de articulação e um dos acessos laterais para essa área do vestíbulo situado em cota mais baixa, a partir de um eixo de circulação paralelo ao edifício principal.

Produto de uma análise a respeito do processo de projeto de ampliação do Museu do Prado, de autoria do arquiteto Rafael Moneo, esta pesquisa pretendeu, com base no levantamento e redesenho das peças gráficas, compreender a ação de projeto. Os conceitos de contraste e analogia relacionados à intervenção arquitetônica, propostos por Solà-Morales, orientaram essa compreensão.

No limite entre o contraste e a semelhança, os elementos novos constituem mais uma camada de tempo em convivência com a estrutura existente. As novas instalações permitem a atualização do programa arquitetônico daquele equipamento cultural de relevância histórica, conforme padrões mais recentes e dimensões adequadas para acolher o grande público, respeitando a organização construtiva e espacial preexistentes, Procurou-se, portanto, relacionar textos e imagens para identificar e evidenciar de que maneira o autor do projeto utilizou as estruturas significativas do material existente, para fazer que a intervenção fosse coadjuvante no conjunto histórico do local, ressaltando, como ator principal e referência essencial, a preexistência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKER, G. H. Análisis de la forma. Urbanismo y arquitectura. México: Barcelona: Gustavo Gili, 1991.

CLARK, R. H. e PAUSE, M. Arquitectura: temas de composición. México: Barcelona: Gustavo Gili, 1987.

CURTIS, W. Arquitetura moderna desde 1900. Porto Alegre: Bookman, 2008.

MONEO, J. R. Rafael Moneo: 1967-2004: [antología de urgencia = imperative anthology]. Madrid: El croquis, 2004.

MONTANER, J. M. Depois do movimento moderno. Arquitetura na segunda metade do século XX. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

NESBITT, K. (org.). Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

SOLÀ-MORALES, I. de. Intervenciones. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

Dicionário Houaiss Eletrônico da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

PERIÓDICOS

Revista Projeto Design, n. 355. Set. de 2009.

Revista A&V n. 36. Rafael Moneo: 1986-1992.

ARQUIVOS DIGITAIS

<<http://urbalis.wordpress.com/2007/10/31/rafael-moneo-ampliacion-del-museo-del-prado/>>

<<http://www.arquitour.com/ampliacion-del-museo-del-prado-rafael-moneo/2008/12/>>

<http://people.seas.harvard.edu/~jones/lab_arch/moneo/prado/prado_plan.html>

<<http://www.restaura.net/?p=50>>