

El Museu Nacional d'Art, una convivència con el Palau Nacional de Montjuïc
The National Art Museum. Sharing the space with the Palau Nacional in Montjuic



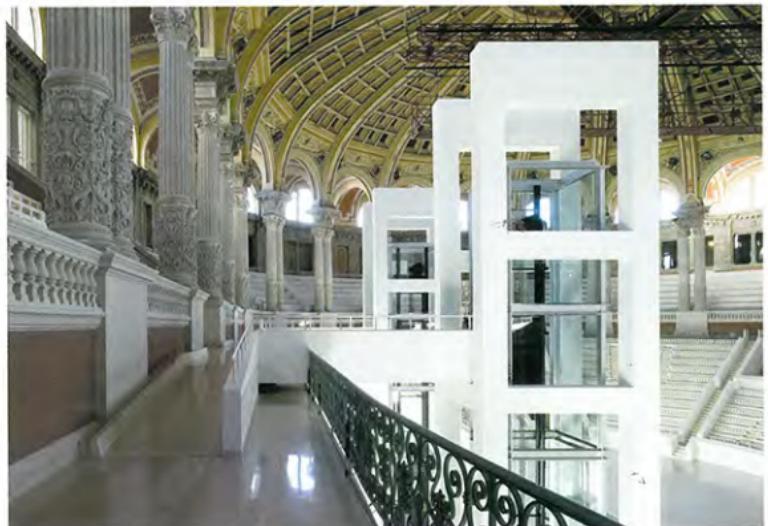




La Gran Sala Oval del Palacio Nacional, ocupa gran parte de las crujías posteriores de la edificación. Su construcción respondió a la necesidad de celebrar grandes manifestaciones cívicas y culturales, relacionadas con la Exposición de 1929, papel que se mantiene en la actualidad aunque vinculadas tanto con la dinámica de la ciudad como con la propia del propio de la institución museística. Además de este papel principal, la Gran Sala se inserta en el recorrido de visita del museo, como espacio de expansión del público visitante.

En la doble página anterior, plano general de la sala y, junto a estas líneas, dos aspectos de detalle de la misma, en la que se ilustran los elementos introducidos para el desarrollo de los nuevos roles funcionales.

En la página derecha y en las dos dobles páginas siguientes, diversos salas en las que se muestran los fondos de arte moderno, presididos por la importante batalla de Tétuan, de María Fortuny. Aquí se recupera, una vez más, una relación próxima de escalas dimensionales y métricas entre la del container arquitectónico y la de los fondos artísticos que se exponen.



La experiencia de Gae Aulenti en el proyecto del parisino Museo d'Orsay se hace evidente en el caso del MNAC de Barcelona, en el sentido de sistematizar un elevado número de obras de arte, sumamente heterogéneo, en unos recorridos de gran longitud de visita que hacen necesaria la interposición de espacios dotados de iluminación natural y en contacto directo con los paisajes exteriores. La gran diferencia entre el Museo d'Orsay y el MNAC es el peso que alcanza la impresionante colección de los fondos románicos del museo catalán.

Artículo redactado por la doctora arquitecta Gae Aulenti.

La transformación de un edificio de principios del siglo XX en un museo del siglo XXI impone la necesidad de atender las nuevas disposiciones legales y normativas. Desde un punto de vista estructural, la totalidad del edificio -- cubiertas, paredes, forjados y cimientos-- debía cumplir, en concreto, con las normas sísmicas y de uso público. Ello ha supuesto trabajar con el arquitecto e ingeniero Augusti Obiols, para encontrar soluciones de refuerzo que no desfigurasen la arquitectura original. Desde el punto de vista de la conservación de las obras de arte, el museo optó por la instalación de control climático con aire acondicionado, lo

que supuso la creación de falsos techos y contraparedes para conducir el aire tratado a todas las zonas en las que se exponen o albergan las obras de arte.

La nueva arquitectura adopta características muy diferentes de la arquitectura original del 1929. A la escala monumental de los espacios de origen se opone una nueva escala individual, a la medida del visitante, más adaptada al uso del museo. A la arquitectura tallista y manierista del Palacio Nacional se adjunta una arquitectura apurada y monocrómica. Estas contraposiciones espaciales y formales favorecen el entendimiento de la nueva intervención y aclaran el mecanismo de reforma del edificio. Las arquitecturas conviven y dialogan dejando que las obras de arte sean protagonistas y dinóicos motivos de inquietud perceptiva. A causa de su extensa superficie, el edificio original ofrecía espacios interiores oscuros y tristes, y el visitante llega a perder el sentido de la orientación. Se han abierto en el centro del edificio unos espacios exteriores, tanto en la planta baja como en el piso primero, para facilitar la penetración de la luz natural y permitir las vistas de la cubierta del propio edificio, como punto de referencia y orientación. Con este mismo propósito, a lo largo de todo el recorrido museográfico se han creado espacios en co-

nexion con el exterior para aprovechar las visitas hacia el entorno verde de la montaña de Montjuïc.

La nueva intervención arquitectónica ha tenido como finalidad básica, además de los criterios estrictamente técnicos y funcionales, conducir dinamismo y alegría a los espacios originales del Palau Nacional, concebidos, en su día con un propósito claramente más institucional.

Un proyecto unitario dilatado en el tiempo

Los proyectos de consolidación estructural y de reforma se iniciaron en el año 1986. En aquel momento, los arquitectos fueron los encargados de proyectar el conjunto de la reestructuración. El proyecto de consolidación estructural, de reforma arquitectónica y el mismo proyecto museográfico fueron desarrollados de forma conjunta para todo el edificio. A pesar de que la finalización de las obras se haya producido dieciocho años después y, a pesar de las modificaciones que han tenido lugar en los programas a lo largo de estos años, este conocimiento inicial ha permitido que los objetivos iniciales no se hayan perdido de vista en ningún momento y que, una vez finalizadas las obras, el edificio presente un carácter arquitectónico homogéneo.







La finalización de la intervención en diciembre de 2004, permitió completar dos grandes conjuntos de espacios que habían quedado parcialmente utilizados: los de acogida del público y las salas de exposiciones permanentes. El recorrido museográfico se inicia en la planta baja con la exposición de arte románico y concluye en la planta primera con el arte del siglo XX, hasta la Guerra Civil. Es un recorrido largo, acompañado de espacios de acogida para permitir el descanso y el entretenimiento de los visitantes.

2004. la conclusión del conjunto de espacios de acogida de público

Desde el inicio del proyecto, se ha previsto, junto con la dirección del museo, un eje interior de circulación 'dinámico' que, a partir de la fachada principal, correspondiente a la entrada del público, conduce hasta la fachada opuesta, coincidente con la entrada privada del museo, tras atravesar el espectacular espacio del Gran Salón, gran plaza pública cubierta situada en el centro del edificio, lugar de vida cotidiana del museo y sede de grandes acontecimientos efímeros.

Se han creado en las fases anteriores de la intervención, dos patios laterales, una gran cubierta de vidrio sobre la nueva escalera principal y amplios ventanales transparentes que dejan penetrar la luz natural y abren las vistas necesarias para transformar el espacio original, oscuro y triste.

A lo largo de este eje, el visitante tiene acceso a todos los servicios públicos del museo. En la planta baja: la venta de las entradas, los servicios de información de las actividades del museo, las entradas a las salas de exposiciones permanentes y temporales, la librería, la tienda, la cafetería, los talleres didácticos, el espacio destinado a los niños y las dos salas de conferencias. En la primera planta, el restaurante, con unas vistas panorámicas sobre la ciudad de Barcelona y, con un acceso a la balconada del Gran Salón Oval, y la entrada reservada a la biblioteca de historia del arte.

En el año 2004, el museo inauguró una nueva sala de exposiciones temporales en la planta sótano, accesible desde el vestíbulo de entrada de la planta baja. Es una sala de dimensiones más reducidas que la sala principal de exposiciones temporales, inaugurada en 1992, cuyas configuraciones expositivas pueden verse modificadas según las necesidades.

Entre los espacios singulares del vestíbulo y el Gran Salón del museo, se ha instalado un nuevo espacio para la tienda y librería, inaugurado en 1995. Un largo falso techo transversal iluminado, señala un espacio comercial más



2006
ON271





En esta doble página, los espacios dispuestos bajo la gradería de la Gran Saló Oval son utilizados para la exposición de determinados fondos que, por su dimensionado y singularidad de formatos, admiten un contenido arquitectónico tan singular como éste.



ancho, en el corazón de los espacios públicos. En el Gran Salón, quedaban por ocupar los espacios reservados bajo las gradas de piedra. Se han completado dos salas de actos, una conectada con unos nuevos talleres didácticos. Se ha utilizado la misma estructura e idéntica cubierta que en el caso de la cafetería, instalada en el Gran Salón en 1992, conforma con estos talleres, una misma continuidad arquitectónica. La necesaria ampliación de la cafetería ha generado un largo espacio transversal entre el Gran Salón y el Vestíbulo privado del museo, réplica tipológica del espacio de la tienda y librería. Por otra parte, se ha instalado, con un respeto absoluto hacia la geometría del espacio original, un conjunto de la colección de pinturas del siglo XX, los plafones decorados de seis metros de altura realizados por el pintor Josep María Sert para la sala de baile de la mansión de Sir Philip Sassoon en Londres. Para facilitar el acceso a la primera planta se han incorporado dos ascensores panorámicos al espacio ya inaugurado del Gran Salón.

La entrada y salida de las salas de exposición permanente de la primera planta se efectúa alrededor del espacio monumental de la Gran Cúpula, lugar de descanso y sala de actos de seiscientos metros cuadrados que tiene una altura libre interior de cuarenta y dos metros y grandes ventanales abiertos a los nuevos patios.

A partir de la Gran Cúpula se accede a un restaurante, con capacidad para ciento cincuenta comensales, instalado en el antiguo Salón del Trono de 1929, con una fachada orientada hacia la plaza de España. En el lugar ocupado por el trono, se ha practicado una abertura de grandes dimensiones y las ventanas laterales, que han sido transformadas en grandes ventanales para proporcionar al comedor de este restaurante las máximas vistas sobre la ciudad desde este lugar privilegiado de la montaña de Montjuïc. Un espejo de ciento sesenta metros cuadrados, inclinado sobre la sala, permite ofrecer a todos los comensales las vistas de Barcelona y se produce un efecto calidoscopio a toda la énfasis decorativa de la Sala del Trono original.

2004, la conclusión del conjunto de espacios de exposición permanente

Hasta el 2004, sólo se podían visitar las colecciones permanentes de arte románico y gótico y disponer de acceso a una sala de exposiciones temporales, todo ello abierto al público entre los años 1995 y 1997. Desde el 2004, la inauguración de cerca de siete mil metros cuadrados de salas de exposición permanente y de una nueva sala de exposiciones temporales, permite completar los espacios expositivos.



2006

ON271



En la planta baja, el complemento de las colecciones ya instaladas ha determinado la reforma de las últimas salas de arte gótico para alojar una parte del arte del Renacimiento y el Barroco y dos conjuntos museográficos autónomos, el Legado Cambó y la Colección Thyssen-Bornemisza, esta última procedente del monasterio de Pedralbes. Las dos colecciones se han instalado en una ala lateral del edificio con una entrada independiente desde el Gran Salón. Para asegurar la continuidad de la percepción de las obras de arte, el proyecto adopta la misma tipología de salas de exposición que la reservada al arte gótico: paredes de exposición, luz y falso techo para la conducción de las instalaciones.

La articulación del recorrido museográfico ha hecho posible, también en estas nuevas salas, una relación visual con el exterior y con el Gran Salón, para permitir al visitante situarse y orientarse en el interior del conjunto del edificio.

En las salas de exposición permanente de arte románico y gótico quedaban unas salas inacabadas. El proyecto ha previsto unos espacios de doble altura, en conexión con los espacios expositivos de la planta superior, que ofrecen unas vistas hacia los nuevos patios exteriores ajardinados.

En la planta piso se han instalado cerca de seis mil metros cuadrados de exposición permanente, repartidos en dos conjuntos simétricos situados a ambos lados de la Gran Cúpula. Los espacios de esta planta habían sido concebidos originalmente para acoger las exposiciones artísticas de la Exposición Internacional de 1929, con dos tipos diferentes de salas, anchas y estrechas. Se ha podido respetar esta configuración del espacio existente para crear las nuevas salas de exposición. Las salas anchas se reservan a la pintura y la escultura y las estrechas a las exposiciones de arte gráfico, básicamente dibujos, grabados, carteles y fotografías.

A cada lado de la Gran Cúpula se organiza, en dos conjuntos de más de dos mil metros cuadrados, una serie de salas anchas franqueados por salas estrechas, todas ellas ciegas y dotadas únicamente de iluminación artificial. Desde el principio del proyecto, se ha visto la nece-

sidad de crear unos patios en el centro de cada grupo de salas para permitir una aportación de luz natural, unas vistas sobre las cubiertas monumentales del edificio, torres y cúpula, y un descanso de los visitantes al aire libre. La necesidad de conducir las instalaciones de aire acondicionado, de iluminación, de seguridad y contra incendios, reclamaba la creación de paredes y de falsos techos capaces de reservar unas cámaras con la capacidad adecuada, y siempre que el dibujo de las salas llevado a cabo dejase a la vista elementos arquitectónicos significativos del edificio original. Como en el resto de la intervención, se pretendía permitir la lectura simultánea del contenedor y del nuevo contenido.

Una vez liberadas de las particiones secundarias, las salas anchas disponían de una longitud aproximada de cincuenta metros. Vista la necesidad de soportar el falso techo, el proyecto ha repartido una serie de pórticos de soporte que atraviesan la sala y crean una serie de salas más pequeñas, útiles para la recepción de conjuntos museográficos autónomos. Han sido acondicionadas para ser transformadas en salas de exposiciones, aunque sin perder su carácter singular, dos tipos de salas de geometría extraordinaria: las cúpulas laterales del edificio y las torres que culminan a veinticinco metros sobre la cabeza del visitante.

Finalmente, en conexión con la escalera principal, los ascensores y la Gran Cúpula, se ubican las salas de exposiciones permanente y temporal de numismática y las exposiciones permanentes de fotografía, estas últimas en dos espacios singulares en contacto visual con el Gran Salón a través de una cubierta escalonada de vidrio.

El proyecto museográfico, una lectura sensible de las obras de arte y del edificio acogedor

Las diferentes experiencias de rehabilitación de edificio como sedes museísticas han permitido a nuestro despatcho de arquitectos comprobar que la garantía del éxito se encuentra en la redacción conjunta de los proyectos de arquitectura y museografía. En el caso del Museo Nacional de Arte de Catalunya, esta simultaneidad ha sido posible porque el

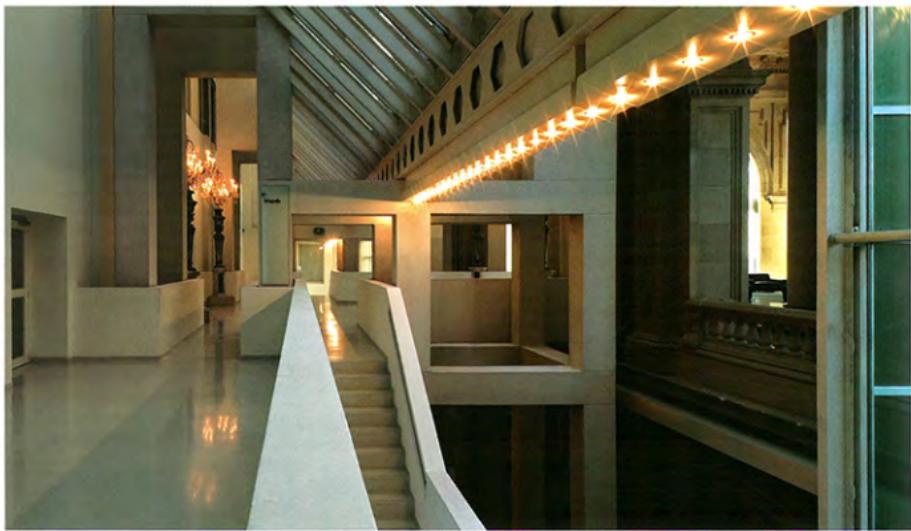
equipo de la conservación del museo ha podido, desde los primeros momentos, facilitarnos los elementos necesarios de conocimientos. Habilitar un edificio existente supone encontrar, a partir del análisis tipológico de sus espacios, la mejor adecuación con el discurso expositivo redactado por el equipo del museo, consistente en una observación de carácter general del funcionamiento del conjunto del equipamiento, contrastada con el carácter más detallado de las necesidades museográficas de cada obra de arte a exponer. Idas y vueltas sistemáticas, de lo general a lo particular.

El proyecto museográfico redactado por el museo se traduce en un análisis gráfico de cada obra de arte que permita controlar sus dimensiones, volumen, características físicas y perceptivas. Con los técnicos del museo se definen los conjuntos y subconjuntos, entendidos como las relaciones perceptivas deseables entre ellos. Una vez establecido el espacio requerido por cada grupo de obras de arte, se inicia una minuciosa investigación dentro del proyecto arquitectónico del conjunto, de los espacios más idóneos ofrecidos por el edificio existente. Con frecuencia el edificio obliga o sugiere algunas revisiones del proyecto museográfico inicial.

Un caso manifiesto de esta adecuación expositiva se ha producido con la ubicación del conjunto de los ábsides pintados románicos en una de las dos grandes salas de la planta baja del edificio. Era necesario no separar este conjunto de obras monumentales para poder apreciarlas de forma individualizada y la relación dimensional existentes entre ellos y establecer un amplio paisaje donde todos están presentes y articulados según su cronología. Solo una tipología de sala respondía a este requisito. El máximo esfuerzo se ha aplicado en la organización; a pesar de la fuerte presencia arquitectónica original, esta agrupación permite obtener un espacio expositivo del arte románico homogéneo y sugerente. El conjunto de la sala está iluminado con una luz artificial puntual halógena de nivel lumínico general relativamente bajo. La majestuosidad de las obras de arte se impone en la penumbra ambiental.

En la planta baja, la iluminación de las salas es





and in spite of the modifications applied to the programmes over the years, this initial knowledge allowed us not to lose sight of the initial objectives at any time and that, with the works completed, the building should now present a homogeneous architectural character.

The end of the intervention in December 2004 permitted completing two major suites of spaces that had hitherto been used only partially: the public reception spaces and the permanent exhibition halls. The museum route begins on the ground floor with the Romanesque art exhibition and ends on the first floor with art from the twentieth century right up to the Civil War. It is a long route dotted with spaces for the rest and entertainment of the visitors.

2004. the completion of the suite of public reception spaces

Right from the start of the project a 'dynamic' internal circulation axis was planned with the museum management that, from the main façade where the public entrance is located, leads to the opposite façade coinciding with the private entrance to the museum, after crossing the spectacular space of the Great Hall, a large, covered public plaza situated in the centre of the building, the place of the museum's everyday life and the location for major ephemeral events.

The previous phases of the intervention saw the creation of two lateral courtyards, a great glass roof over the new main staircase and wide transparent windows that allow natural light in and open up the necessary vistas required to transform the original space, which was dark and gloomy. Along this axis the visitor has access to all of the museum's public facilities. On the ground floor is the ticket office, the point of information on the museum activities, the entrances to the permanent and temporary exhibition halls, the bookshop, shop, cafeteria, teaching workshops, children's spaces and two conference rooms. The first floor houses the restaurants, with panoramic views over the city of Barcelona, and access to the balcony of the Great Oval Hall, plus the reserved entrance to the art history library.

In the year 2004 the museum inaugurated a new temporary exhibition hall in the basement storey, accessible from the entrance vestibule on the ground floor. It is a hall of more reduced dimen-

sions than the main temporary exhibition hall inaugurated in 1992, whose display configurations can be modified according to need.

Between the singular spaces of the vestibule and the Great Hall of the museum a new space was created for the shop and bookshop, inaugurated in 1995. A long, illuminated, transversal false ceiling points out a wider shopping space in the heart of the public spaces.

In the Great Hall the reserved spaces underneath the stone grandstand was still pending occupation. Two assembly halls have been completed, one of them connected to new teaching workshops. It has used the same structure and identical roof to that of the cafeteria installed in the Great Hall in 1992 in order to give these workshops the same architectural continuity. The necessary cafeteria expansion has generated a long transversal space between the Great Hall and the private Vestibule of the museum, a typological replica of the shop and bookshop. Also installed here, with absolute respect for the geometry of the original space, is a suite from the collection of twentieth-century paintings, the six-metre-high decorative panels made by the painter Josep Maria Sert for the ballroom of Sir Philip Sassoon's London mansion. In order to facilitate access to the first floor, two panoramic lifts have been incorporated in the space already inaugurated in the Great Hall.

The entrance into and exit from the permanent exhibition halls on the first floor takes place around the monumental space of the Great Dome, a rest space and an assembly hall of six hundred square metres that has a free inner height of forty-two metres and great windows opening on to the new courtyards.

The restaurant, accessed from the Great Dome, can seat a hundred and fifty diners and is installed in the old 1929 Throne Room, with a façade facing plaza de España. In the spot occupied by the throne there is now an opening of large dimensions and the lateral windows, which have been transformed to give the dining room of this restaurant a maximum of views over the city from this privileged spot on the mountain of Montjuïc. A mirror a hundred and sixty metres square, leaning over the room, allows all diners to enjoy the vistas over Barcelona, and a kaleidoscope effect is produced that enhances the decoration of the original Throne Room.

2004. the completion of the suite of permanent exhibition spaces

Until 2004 only the permanent Romanesque and Gothic art collections could be visited and there was access to only one room of temporary exhibitions, all of it opened to the public between the years 1995 and 1997. Since 2004, the inauguration of almost seven thousand square metres of permanent exhibition halls and of a new temporary exhibition hall completes the museum's exhibition spaces.

On the ground floor, the complement of the collections already installed has determined the reform of the last Gothic art rooms to house a part of the Renaissance and Baroque art and two autonomous museum collections, the Cambó Legacy and the Thyssen-Bornemisza collection, the latter brought over from the Pedralbes monastery. The two collections have been installed in a lateral wing of the building, with an independent entrance from the Great Hall. To ensure continuity in the viewing of the works of art, the project adopts the same exhibition hall typology as that adopted in the Gothic art room: display walls, light and a false ceiling to house the piping of the installations.

The articulation of the museum route has made possible, also in these new rooms, a visual connection with the outside and with the Great Hall that allows the visitors to locate their position and direction inside the complex.

Some unfinished rooms remained in the permanent exhibition halls for Romanesque and Gothic art. The project designed double-height spaces connected with the display spaces on the upper storey that give a view of the new landscaped outdoor courtyards.

Around six thousand square metres of permanent exhibition space have been installed on the first floor, distributed over two symmetrical suites on either side of the Great Dome. The spaces on this floor had originally been conceived for housing the art display of the 1929 International Exhibition, with two different types of rooms, narrow and wide. It has been possible to respect this configuration of the existing space to create the new display rooms. The wide rooms are reserved for paintings and sculpture and the narrow ones for graphic art displays, basically drawings, engravings, posters and photographs.

exclusivamente directa para la colección de arte románico y exclusivamente indirecta, mediante proyectores de vapores de halógenos, para la pintura del arte gótico y proyectores halógenos para las esculturas. La iluminación indirecta se consigue aprovechando como superficie reflectante la ancha superficie de los falsos techos, elementos de conducción de las instalaciones. Los proyectores se instalan sobre rales electrificados, para permitir la máxima flexibilidad de la instalación. En el caso de las colecciones Thyssen-Bornemisza y el legado Cambó, la intensidad de la iluminación indirecta es inferior para potenciar la directa.

Finalmente para las colecciones más modernas, que se disponen en la planta primera, sólo el setenta por ciento del nivel lumínico es asegurado por una iluminación indirecta. El nivel lumínico descendido de las salas de arte gráfico se ha conseguido mediante proyectores tipo 'bañadores de pared'. Los volúmenes iniciales de las salas disponían de una altura libre considerable, entre siete y nueve metros, condición ideal para garantizar una buena iluminación directa sin una interferencia perceptiva de los aparatos.

Para garantizar las mejores condiciones de observación de las obras de arte, no se ha dejado a la vista ninguna terminal de impulsión y de retorno de aire y se han sistematizado y ordenado el resto de terminales de instalaciones, como cámaras de vigilancia o detectores de movimiento.

El pavimento de estas salas es de piedra prefabricada de color blanco, creado especialmente para este proyecto, igual al utilizado al resto del edificio. Su neutralidad beneficia a otros protagonistas.

Para la presentación de las obras de arte se utilizan peanas o tarimas. La familia tipológica es la misma, las dimensiones son variables en función de cada obra de arte. El color es el de las paredes de exposición. Las vitrinas son murales para los objetos y las monedas, y exentas para las medallas. La estructura es mínima y el tejido interior es del color del resto.

Las exposiciones permanentes de fotografía y de numismática, permanentes y temporales, se han instalado en dos salas longitudinales

bajo una cubierta escalonada de vidrio. En el caso de la numismática, el proyecto ha planteado una serie de vitrinas colgadas, veintiséis para las exposiciones permanentes y catorce para las exposiciones temporales, diseñadas para integrar todas las instalaciones necesarias de acondicionamiento climático, seguridad e iluminación.

El montaje de la primera exposición temporal 'La imagen pública de Roma', con motivo de la inauguración de estas salas, permitió experimentar una de las posibles presentaciones. Los numerosos estudios y reuniones previas tuvieron por objetivo coordinar y planificar 'Taccrocage' de las obras de arte para facilitar la instalación en cincuenta y seis ámbitos expositivos de más de mil docenas de obras de arte procedentes, en general, de los propios fondos del MNAC, del primitivo Museu d'Art Modern ubicado en el Palau de la Ciutadella y de la colección Thyssen-Bornemisza, instalado originalmente en el monasterio de Pedralbes. Los seis meses reservados para el montaje han servido, como se esperaba, para controlar y revisar, *in situ*, los planteamientos de los proyectos. Fue el momento de observar, finalmente, las obras de arte en el nuevo marco expositivo y de tantear los impactos perceptivos; siempre momento de extremas emociones artísticas.

The experience that Gae Aulenti acquired with the project for the Musée d'Orsay in Paris becomes evident in the case of Barcelona's MNAC, in the sense of systematising a high and highly heterogeneous number of works of art into very long visitors' routes that make it necessary to interpose naturally lit spaces in direct contact with outdoor landscapes. The major difference between the Musée d'Orsay and the MNAC is the weight attained by the spectacular collection of Romanesque art in the Catalan museum.

Article written by the architect Gae Aulenti.

The transformation of an early twentieth century building into a twenty-first century museum imposes the need to meet the new legal and regulatory requirements. From a structural point of view, the entire building -roofs, walls, forgings and foundations-needed to meet seismic and public use regulations. This entailed working with the

architect and engineer Augusti Obiol to find reinforcement solutions that would not disfigure the original architecture. From the point of view of conserving the works of art, the museum chose to install a climatic control and air conditioning system that required creating false ceilings and counterwalls to pipe the treated air into all the zones where the works of art are displayed or stored. The new architecture adopts very different characteristics to that of the original 1929 architecture. Opposed to the monumental scale of the original spaces is a new individual scale, in the size of the visitor and more adapted to the use of the museum. Added to the detailed, mannerist architecture of the original 1929 architecture is a refined, monochrome architecture. These spatial and formal oppositions favour the understanding of the new intervention and clarify the reform mechanism of the building. The architectures live together and establish a dialogue, leaving the works of art to take centre stage and to become the only reasons for perceptive concern.

Because of its extensive surface space, the original building had dark, gloomy interior spaces in which visitors could easily lose their sense of direction. Outdoor spaces have been opened in the centre of the building, both at ground floor and first floor level, to allow natural light into them and to give a view of the roof of the building as a point of reference and direction. With this same purpose, and throughout the museum route, we created spaces that linked up with the outside in order to make the most of the vistas over the green environment of the Montjuïc mountain. The new architectural intervention has had the basic aim, besides the strictly technical and functional ones, of giving a sense of dynamics and joy to the original space of the Palau Nacional, which at the time was clearly conceived with a more institutional aim in view.

A unitary project that extended over time

The projects for the structural consolidation and reforms began in the year 1986. At that time, the architects were entrusted with drawing up a project for restructuring the whole. The project for the structural consolidation, architectural reform and museographic project were developed jointly for the building as a whole. Even though the works have been completed eighteen years later,



↑
Barroc
Art
Modern
Neoclassic
→ Restaurant

On either side of the Great Dome two suites of over two thousand metres square have been organised, a series of wide rooms flanked by narrow rooms, all of them blind and illuminated with artificial lighting only. Right from the start of the project we saw the need to create courtyards in the centre of each group of rooms to allow natural light into them, vistas over the monumental roofs of the building, towers and dome and an open-air rest space for visitors.

The need to install the air conditioning, lighting, security and fire prevention facilities required building a set of walls and false ceilings capable of creating chambers with suitable capacity that would leave a view of the significant architectural elements of the original building. As in the rest of the intervention, it was sought to permit a simultaneous view of both the container and of the new content.

Once liberated from secondary partitions, the wide rooms had an approximate length of fifty metres. In view of the need to support the false ceiling, the project dotted them with a series of support porticos that cross the room and create a series of smaller rooms that are useful for receiving autonomous museum suites. Transformed into display rooms, though without losing their unique character, are two types of rooms of extraordinary geometries: the lateral domes of the building and the towers that culminate twenty-five metres above the head of the visitor.

Finally, in connection with the main staircase, the lifts and the Great Dome, are the permanent and temporary numismatics exhibition rooms and the permanent photography display, the latter in two unique spaces in visual contact with the Great Hall through a graded glass roof.

The museographic project, a sensitive reading of the works of art and of the building that houses them

The different experiences in refurbishing buildings for use as museums has given our architectural practice the certainty that the guarantee of success lies in drawing up joint projects for the architecture and the museum requirements. In the case of the National Art Museum of Catalonia, this simultaneous exercise has been possible because the museum's team of curators has been able, right from the start, to put the necessary knowledge at

our disposal. To refurbish an existing building means finding through the typological analysis of its spaces, the best way of adapting it to the display project drawn up by the museum team, consisting of a general overview of the way the facilities are run, contrasting with the more detailed nature of the specific needs of the museum for each work to be displayed. It is a systematic to and fro from the general to the particular.

The project drawn up by the museum is translated into a graphic analysis of each work of art in order to control its dimensions, volume, physical and viewing characteristics. With the museum technicians we defined suites and sub-suites, understood as the viewing relationships that are desirable between them. Once we established the space required by each group of art works we began a painstaking investigation of the architectural project as a whole, of the most ideal spaces that the existing building offered. Often the building forces or suggests certain revisions in the initial museum project.

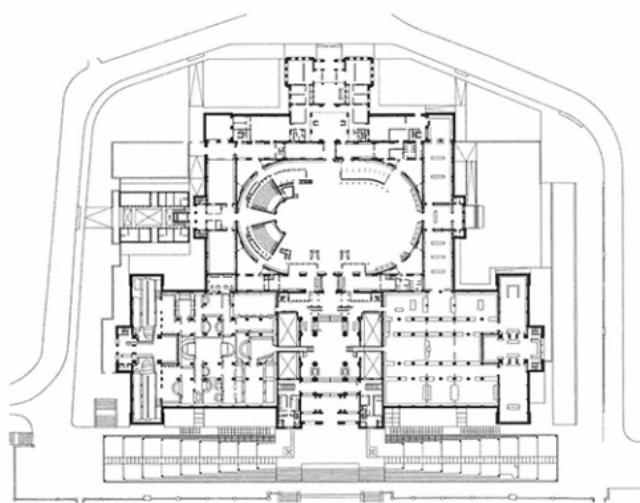
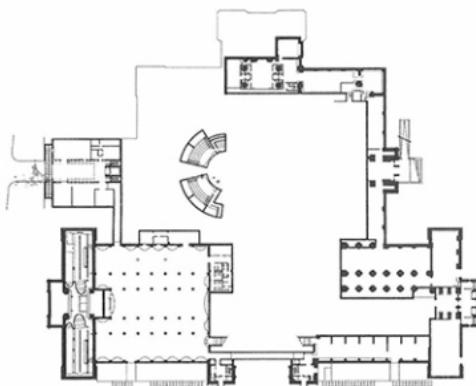
A manifest case of the way this adaptation to the display space takes place was the installation of the painted Romanesque apses in one of the great halls of the ground floor of the building. It was important not to separate this suite of monumental works so that they could be viewed individually and in the dimensional relation that existed between them, in order to establish an ample landscape in which they are all present and articulated according to their chronology. Only one hall typology meet this requirement. A maximum effort was applied to the organisation, in spite of the powerful original architectural presence; this grouping has allowed us to achieve a homogeneous and suggestive display space for the Romanesque art. The room as a whole is lit up with artificial halogen spotlighting with a relatively low level of luminance. The majestic appearance of the works of art acquires an imposing presence in the surrounding half-light.

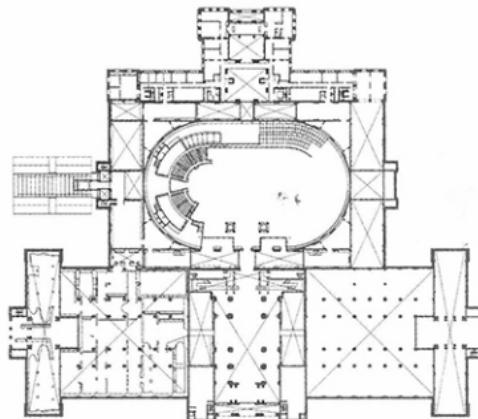
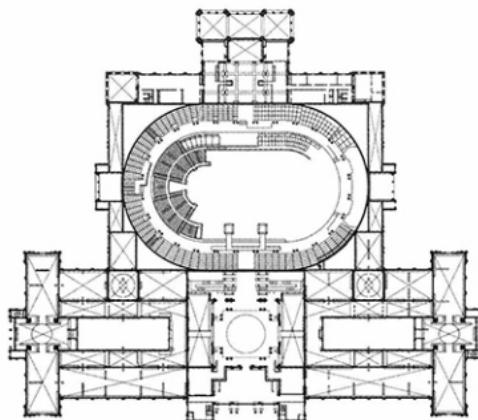
On the ground floor, the lighting of the halls is exclusive direct for the collection of Romanesque art and exclusively indirect, with halide vapour lights, for the Gothic art paintings and halogen spotlights for the sculptures. Indirect lighting is achieved by making use of the wide reflecting surface of the false ceilings that conceal the piping. The spotlights are installed on electrified rails to

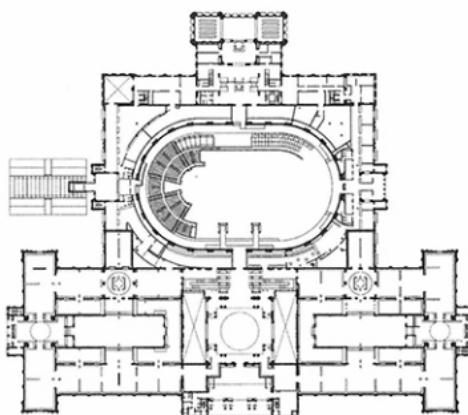
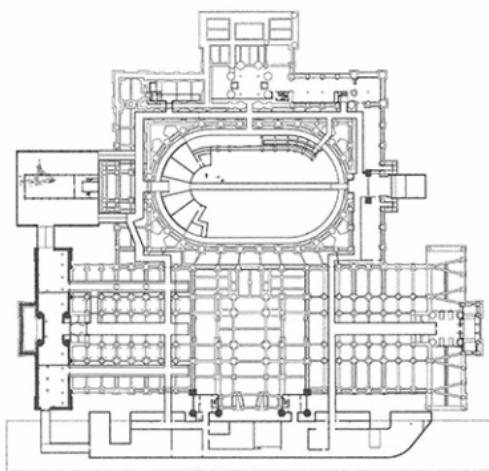
allow maximum flexibility of installation. In the case of the Thyssen-Bornemisza collections and the Cambó legacy, the intensity of the indirect lighting is lower in order to enhance the direct lighting.

Finally, for the more modern collections on the first floor, only seventy percent of the luminance level is achieved through indirect lighting. The desired level of luminance in the graphic arts rooms has been achieved by means of wall floodlights. To ensure the best conditions for viewing the works of art, not a single air renewal unit has been left in view and the rest of the installation terminals, such as surveillance cameras or movement detectors, have been arranged and systematised. The floor of these rooms is made from white-coloured prefab stone, created especially for this project and the same as that used in the rest of the building. Its neutrality benefits other protagonists. Plinths or decks have been used for presenting the works of art. The typological family is the same, the dimensions are variable according to each work of art. The colour is that of the display walls. The glass cases are wall-mounted for the objects and coins and freestanding for the medals. The structure is minimal and the internal fabric is in the colour of the rest. The permanent photography displays and permanent and temporary numismatics displays have been installed in two longitudinal halls under a graded glass roof. In the case of the numismatics display, the project designed a series of hanging cases, twenty-seven for the permanent displays and fourteen for the temporary displays, that integrated all the necessary air conditioning, security and lighting installations.

The montage of the first temporary exhibition, 'Rome's public image' for the inauguration of these rooms allowed us to experiment with one of the possible presentations. The numerous previous studies and meetings had the object of coordinating and planning 'Taccrochage', the hanging of the works of art, in order to facilitate the installation in fifty-six display spaces of over a thousand two hundred art works that generally came from the MNAC's own collection, the primitive Museu d'Art Modern (Modern Art Museum) located in the Parc de la Ciutadella and the Thyssen-Bornemisza collection installed in the monastery of Pedralbes.









El MNAC en el Palacio Nacional. Biografía de un proyecto
The MNAC at the Palacio Nacional. Biography of a project



En el artículo se propone una breve revisión de los antecedentes históricos del MNAC, de los diferentes locales ocupados por las diferentes colecciones que, gracias a su progresiva agregación en un reducido número de locales, llega a constituir la espléndida colección del actual Museo Nacional de Arte de Catalunya en el espléndido edificio que es en la actualidad el edificio del Palau Nacional de Catalunya. El artículo concluye con una breve panorámica de los contenidos fundamentales del proyecto de rehabilitación del edificio.

El presente artículo ha sido redactado por Enric Stegmann

El once de noviembre de 1934 se inauguraba el Museu d'Art de Catalunya en el Palau Nacional de Montjuïc. Las anómalas circunstancias del acontecimiento, con el presidente Companys y otras autoridades en prisión, palidecen la culminación de tres grandes anhelos de la sociedad barcelonesa: la urbanización de la montaña de Montjuïc, la Exposición Internacional de 1929 y la reunión de los fondos públicos de arte en una única colección.

Montjuïc

Sobre la suave falda de la montaña de Montjuïc orientada hacia Barcelona se concentra-

ban las miradas de aquellos que, conscientes de los beneficios de la Exposición Universal de 1888, se esforzaban, a finales del siglo XIX, en conseguir la celebración de un nuevo certamen internacional. En sintonía con este esfuerzo, el arquitecto Josep Amargós proyectó en 1894 la urbanización rural y el ajardinamiento de la montaña, aún virgen salvo las servidumbres impuestas por la presencia del Castillo. Fruto actual de esta iniciativa es el espléndido trayecto que hoy une las avenidas del Marqués de Comillas, al pie de la Fuente Mágica, del Estadi y de Miramar.

Con el nuevo siglo la idea fue tomando forma y con apoyo de la entonces reciente Mancomunitat de Catalunya, el arquitecto Josep Puig i Cadafalch formalizaba la implantación de la futura exposición con un anteproyecto de 1915, que ya prefiguraba el conocido recinto de la Feria de Muestras de Barcelona, con una serie de pabellones dispuestos de forma simétrica y sucesiva a lo largo de la avenida de acceso, hasta culminar la perspectiva del conjunto en la rotunda cúpula del Palau Central.

La gran guerra interrumpió el proyecto y su reanudación no tomó impulso real hasta que, de forma paradójica, el régimen primoriverista lo hizo suyo en 1924, con el significativo concurso público de anteproyecto del Palau

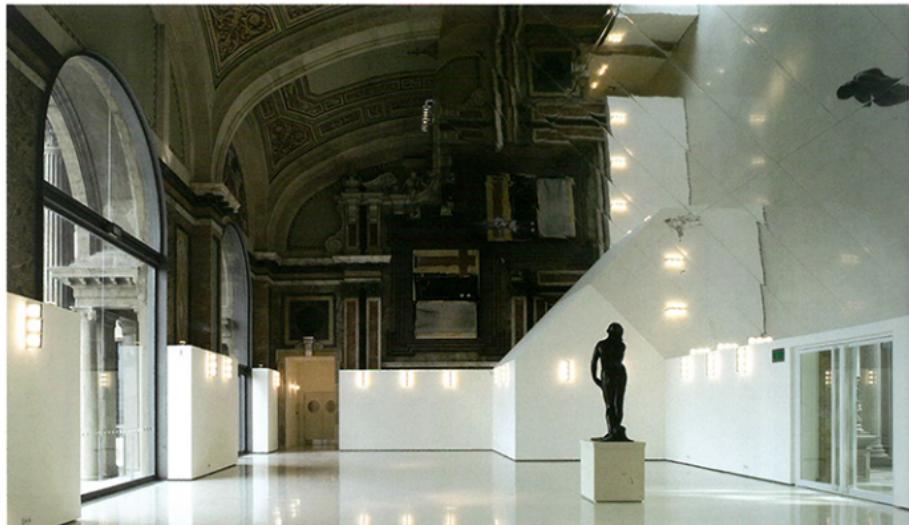
Central, denominado en aquel momento Palacio de las Naciones. La inauguración de la Exposición Internacional tuvo lugar el diecinueve de mayo de 1929, presidida por el Rey de España, Alfonso XII, en la gran Sala Oval del Palau Nacional.

Las colecciones de arte

A falta de un linaje real, Barcelona, a finales del siglo XIX, no atesoraba una colección de arte como París, Madrid o San Petersburgo, sedes de monarquías o capitales de estado. A pesar de ello, la Exposición Universal de 1888, al cerrar sus puertas, ofreció el Palau de Belles Arts como primera sede de la migrada colección pública de arte, entonces poco más que almacenada en la Capilla de Santa Ágata.

Con la creación de la Junta de Museos de Barcelona en 1891, toma cuerpo el proyecto de una instalación digna de los fondos de arte en el edificio del Arsenal de la Ciutadella, ampliado en 1902 por el arquitecto Pere Falguès como residencia real de la ciudad, aunque nunca utilizado con esta finalidad.

Nombreado en 1920 Joaquim Folch i Torres director de los Museos de Arte de Barcelona, el museo del Arsenal ve incrementados sus fondos con la incorporación de las pinturas románicas del Pirineo y la magnífica colección Pla-



nura, al mismo tiempo que se hacen evidentes de forma absolutamente dramática las limitaciones espaciales del edificio.

Con el acceso de la República y la aprobación del Estatut de Nuria en 1932, el sueño del desplazamiento de las colecciones de arte a Montjuïc, empieza a ser realidad. El Arsenal se verá convertido en la sede del Parlamento de Catalunya mientras que el Palau Nacional y el Palau de les Arts Gràfiques acogerán respectivamente las colecciones de arte y arqueología. El arquitecto Ramón Ravellos, el autor de las torres gemelas que enmarcan el acceso al recinto ferial, llevó a cabo en 1934 la primera adaptación del Palau Nacional, según la dirección museográfica de Folch i Torres. Poco después en 1937, la guerra civil española forzará el traslado de los fondos a Olot, Darnius y París para su salvaguarda. Acabada la guerra, los fondos de arte antiguo se reinstalan en Montjuïc, pero el resto de la colección volverá al edificio del Parlamento, perdida definitivamente su condición original.

El Palau Nacional

El Palau Nacional es obra de los arquitectos Pere Domènech, Pedro Cendoya y Enric Catà, claros ganadores del concurso de anteproyectos convocado en 1924, con el insólito programa

de unificar en un único edificio los espacios necesarios para la muestra de colecciones de arte y la celebración de grandes actos sociales. Construido en menos de tres años -la primera piedra se pone el treinta de junio de 1926- el edificio recoge según un claro eje de simetría y de acceso transversal, con dos vestíbulos opuestos, un cuerpo rectangular con salas de exposición a derecha e izquierda y una gran sala oval flanqueada por cuatro torres, con la gran escalera de honor dispuesta en el centro, tras la cúpula central que preside el conjunto desde la Avenida de la Exposición.

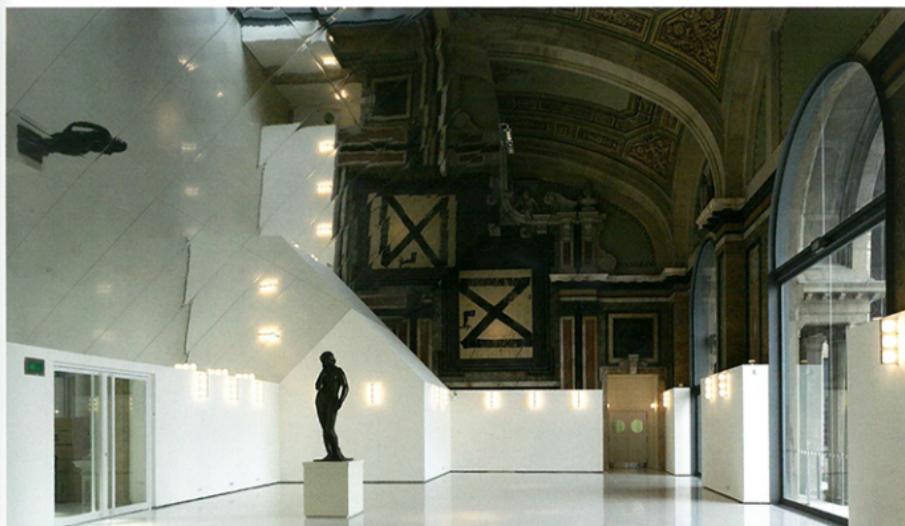
La canónica disposición Beaux Arts es compatible a la perfección con el estilo clasicizante y un tanto rudo de la expresión arquitectónica, que se extiende también a toda la decoración interior, en un conjunto ya esclerótico en 1934, cuando se empiezan los primeros trabajos de adecuación para la instalación del Museu d'Art de Catalunya. Si Folch i Torres no duda en descabezar o camuflar los excesos decorativos de las alas donde se han de instalar los fondos de arte románicos y góticos, Ramón Ravellos saca provecho de la enorme extensión del armastoste e incorpora sin muchos problemas los servicios de conservación, restauración y administración propios de un museo moderno, al mismo tiempo que acomete las prime-

ras obras de reparación de las patologías de la edificación que ya en aquel momento comienzan a ponerse en evidencia.

A lo largo de los años, y la guerra civil no resulta ajena a ello, la construcción del edificio se degrada de manera ineludible mientras su silueta, presidiendo la avenida de María Cristina, se consolida como una de las imágenes más emblemáticas de la ciudad. El proceso de degradación llega a tales extremos que, a mediados de los años ochenta, apenas se utiliza el treintena por ciento del edificio.

El Museu Nacional d'Art de Catalunya

Con la mayor parte de los espacios del Palau Nacional devastada por sucesivas intervenciones, que quisieron entender algunas partes del edificio como poca cosa más que un solar con cubierta, los criterios básicos del largo proyecto de la rehabilitación actual se basan en la reconstrucción de la arquitectura de los espacios conservados con la ornamentación original, en dialéctica confrontación con las arquitecturas de nueva construcción que debían permitir el uso racional del inmenso edificio. A la resolución de sus déficits constructivos era preciso añadir también la de las deficiencias funcionales que un museo contemporáneo exige en la actualidad, como complejas insta-



laciones técnicas de servicios, locales de reservas, talleres de restauración de obras de arte, oficinas, archivos documentales, así como los medios auxiliares, siempre crecientes, de atención al público visitante.

El proyecto de Gae Aulenti, bajo la tutela del Patronato del Museo y el proyecto museográfico de su director general Eduard Carbonell, ha intentado por tanto controlar la desmesura y la inhospitalidad de sus espacios originales, incluida la gran Sala Oval que mantiene su vocación cívica, con la arquitectura añadida ajustada en formas y dimensiones al uso fijado, uso que se extiende desde la organización de los itinerarios y el soporte de las obras de arte hasta la difusión del aire acondicionado y el trazado de las instalaciones de iluminación y seguridad.

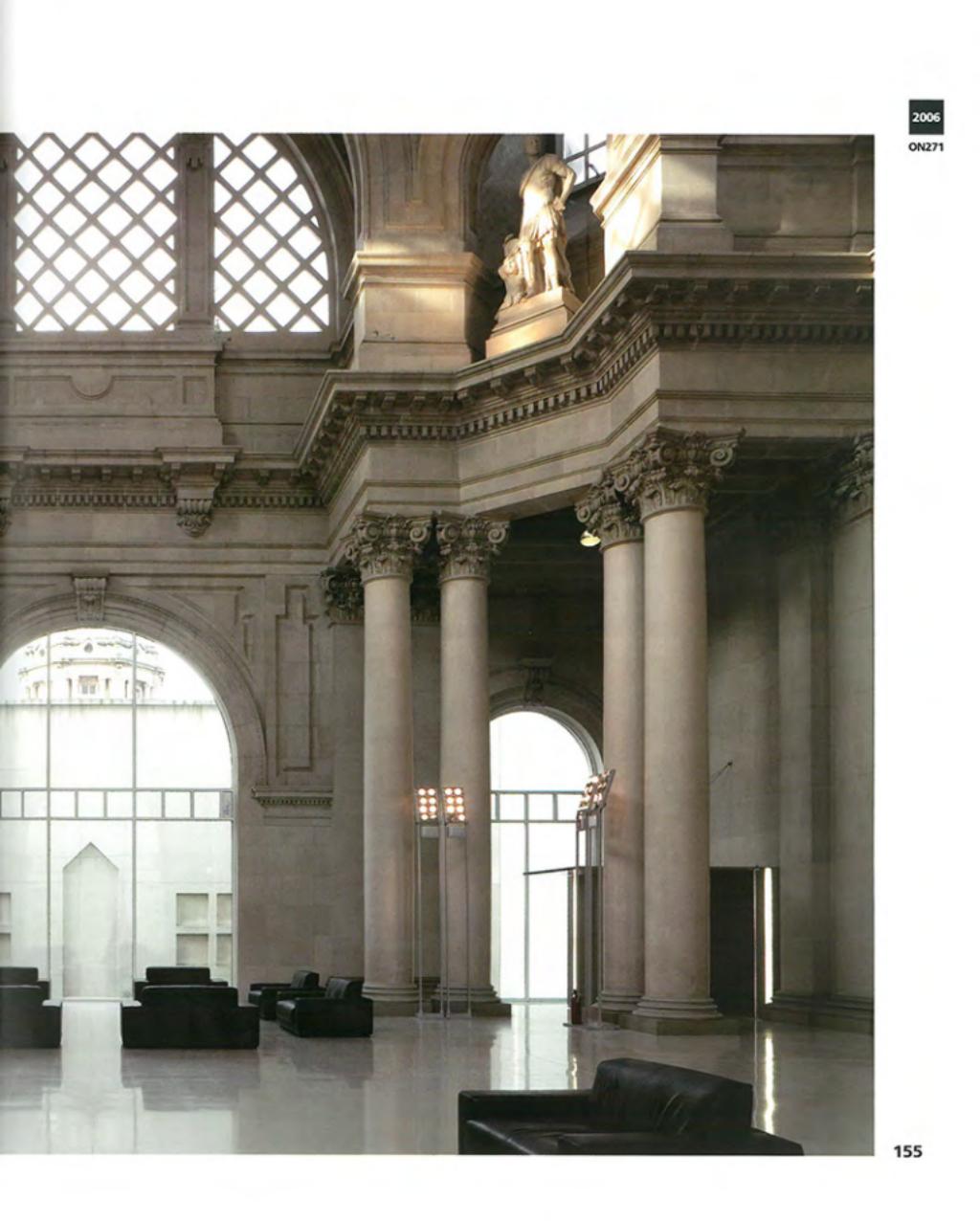
Allí donde otras intervenciones habían negado el edificio preexistente, se ha optado en el proyecto de la arquitecta italiana por mostrar de nuevo la arquitectura original, a pesar de su rudeza, porque no se entiende la voluntad de mantener el edificio y negar su interior. Desgraciadamente, algunos espacios originales como las escaleras -y entre ellas la gran escalera de honor situada al fondo del vestíbulo- que presentaban todas ellas patologías estructurales irresolubles, han debido ser sacrificadas. La nueva gran escalera, así como el podio de acceso --cubierto de la sala subterránea de los núcleos de instalaciones técnicas-- participan activamente en el juego de la rehabilitación, que confía un papel substancial a la penetración de la luz natural y las nuevas perspectivas, así como al reconocimiento, por nuevas transparencias, del edificio desde su propio interior.

The article proposes a brief overview of the MNAC's historic antecedents, of the different premises occupied by the various collections that, thanks to gradually being built up over a reduced number of premises, came to constitute the splendid collection that the National Art Museum of Catalonia is currently housing in the wonderful building that is today the Palau Nacional de Catalunya. The article ends with a brief overview of the fundamental contents of the building's refurbishment project.

The present article has been written by Enric Steegmann

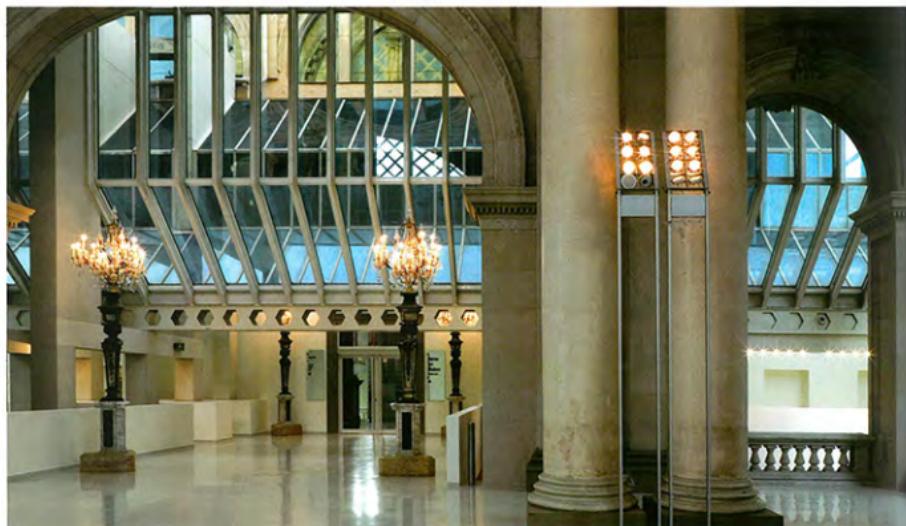
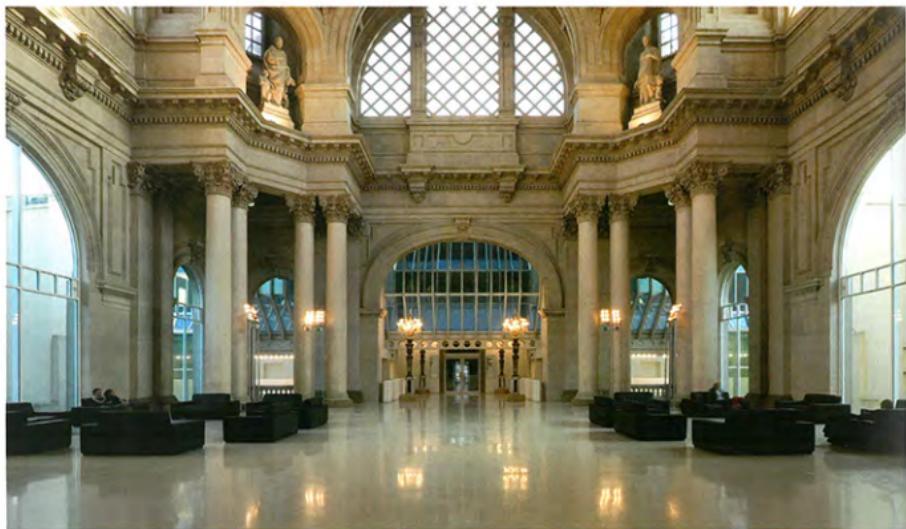
¹¹ November 1934 saw the inauguration of the Museu d'Art de Catalunya, the Art Museum of Catalonia, at the Palau Nacional in Montjuïc. The anomalous circumstances of the event, with president Companys and other authorities in prison, clouded the culmination of the three great yearn-



A photograph of a grand, neoclassical interior space, likely a lobby or entrance hall. The architecture features tall, fluted Corinthian columns supporting a series of arches. A large, ornate statue of a figure on a lion is positioned on a high pedestal. The ceiling is high and features a large, intricate iron lattice window. The floor is made of polished stone. In the foreground, several dark leather armchairs are arranged for waiting. The lighting is dramatic, coming from recessed ceiling lights and a set of modern floor lamps with warm-colored lights.

2006

ON271



ings of Barcelona society: the development of Montjuïc mountain, the 1929 International Exhibition and bringing the publicly owned works of art together to form a single collection.

Montjuïc

Concentrated on the gentle slope of the Montjuïc mountain overlooking Barcelona was the gaze of all those who, conscious of the benefits of the 1888 Universal Exhibition, were striving at the end of the nineteenth century to bring off a similar international event. In keeping with this effort, the architect Josep Amorós planned in 1894 the rural development and landscaping of the mountain, which was still in a virgin state except for the facilities surrounding the Castle. The result of this initiative is the splendid trajectory that joins up avenida Marqués de Comillas, at the foot of the Magic Fountain, avenida Estadi and avenida Miramar that we enjoy today.

With the new century, the idea was gaining shape and with the support of the then recently formed Mancomunitat de Catalunya, the Association of Catalonia, the architect Josep Puig i Cadafalch formalised the implantation of the future exhibition with a draft project in 1915, that already anticipated the well-known Trade Fair enclosure of Barcelona, with a series of pavilions arranged symmetrically and successively along the access avenue and culminating the whole in the forceful dome of the Palau Central.

The Great War interrupted the project and was not truly taken up again until, paradoxically, the regime of Primo de Rivera made it its own in 1924 with the significant public competition for a draft project for the Palau Central, at the time called Palacio de las Naciones, the Palace of Nations. The inauguration of the International Exhibition took place on 19 May 1929, presided over by the King of Spain, Alfonso XII, in the great Oval Hall of the Palau Nacional.

The art collections

Lacking in a royal lineage, Barcelona, in the late nineteenth century, could not boast an art collection like those of Paris, Madrid or St Petersburg, the seats of monarchies or state capitals. In spite of this, the 1888 Universal Exhibition, when it closed its doors, offered the Palau des Belles Arts, the Palace of Fine Arts, as the first headquarters for the first migrated public art collection, at the time poorly stored in the Chapel of Santa Agata. With the creation of the Barcelona's Museum Board in 1891 began to take shape the project for a proper facility to house the art collection in the Arsenal building of the Ciutadella, the Citadel, expanded in 1902 by the architect Pere Falgués as a royal residence for the city, though it was never used for this purpose.

With the appointment in 1920 of Joaquim Folch i Torres as the director of Barcelona's Art Museums, the Arsenal museum saw its collection increased with the incorporation of the Romanesque paintings from the Pyrenees and the Planaura collection, with the space limitations of the building becoming evident in the most dramatic fashion. With the advent of the Republic and the approval of the Estatut de Nuria, the Nuria Statutes, in 1932, the dream of moving the art collections to Montjuïc began to take shape. The Arsenal was made into the headquarters for Catalonia's Parliament, while the Palau Nacional and the Palau de les Arts Gràfiques, the Graphic Arts Palace, respectively housed the art and archaeology collections.

The architect Ramón Raventós, the author of the twin towers that flank the access to the trade fair enclosure, undertook in 1934 the first adaptation of the Palau Nacional, under the museographic direction of Folch i Torres. Shortly afterwards, in 1937, the Spanish civil war forced the collections to be moved to Olot, Darnius and Paris for safe-keeping. When the war was finished, the collection of antique art was reinstated in Montjuïc, but the rest of the collection returned to the Parliament building, as it had lost its original condition.

The Palau Nacional

The Palau Nacional is the work of the architects Pere Domènech, Pedro Cendoya and Enric Catà, the clear winners of the competition for the draft project organised in 1924, with the unusual programme of unifying in a single building all the necessary spaces for showing the art collections and for holding major social events. Built in under three years - the first stone was laid on 30 June 1926 - the building reflects a clear access of symmetry and transversal access, with two opposing vestibules, a rectangular body with exhibition halls to the left and right and a great oval hall flanked by four towers, with the great staircase of honour in the centre, behind the central dome that presides over the complex from Avenida de la Exposición.

The canonical Beaux Arts layout is perfectly compatible with the classicist and somewhat rough style of the architectural expression, which also extends to the entire interior decoration, in a building that was already sclerotic in 1934, when the first building works began to adapt the building to its new use as Catalonia's Art Museum. While Folch i Torres did not hesitate to baffle or disguise the decorative excesses of the wings where the Romanesque and Gothic art collections were going to be installed, Ramón Raventós took advantage of the enormous extension of the crypt to blithely fit in the conservation, restoration and administration services that a modern museum requires, while tackling the first repairs

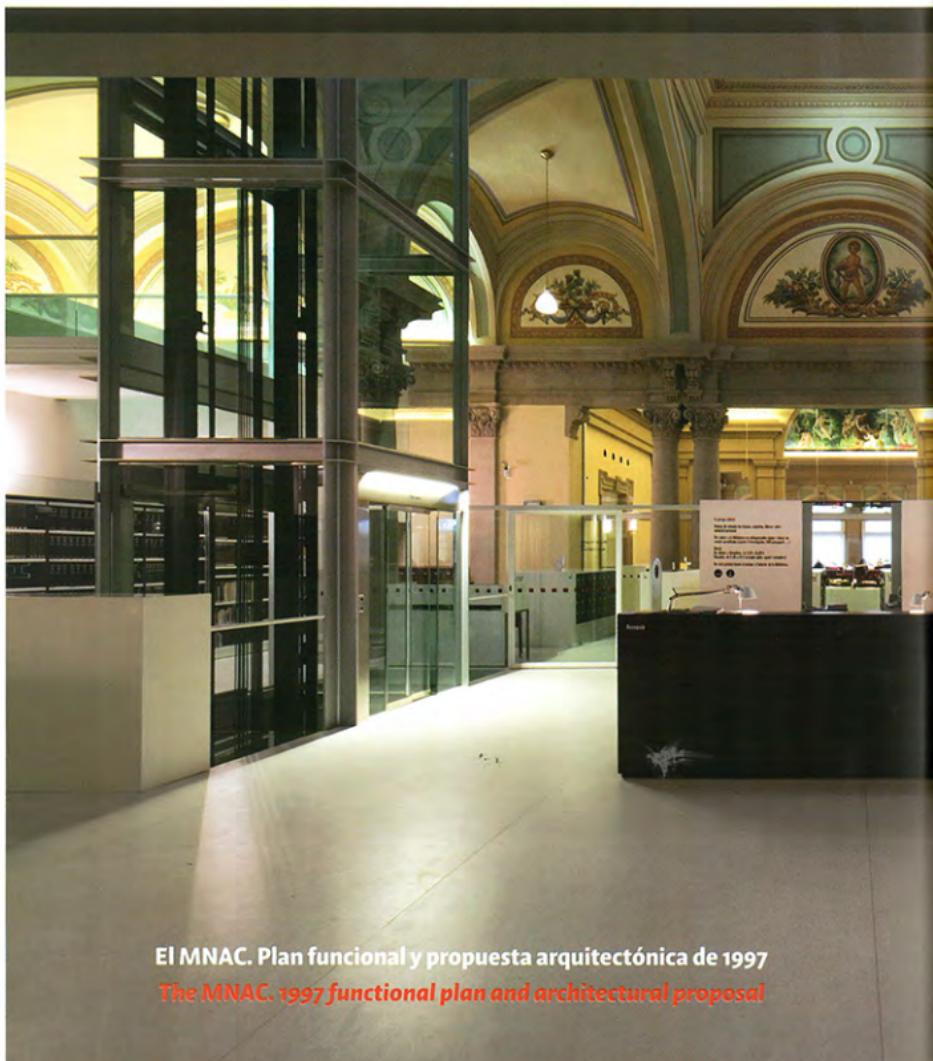
of the pathologies of which the building suffered and which were beginning to show themselves. Over the years, and with the civil war playing a part in it, the construction began to deteriorate while its outline, presiding over avenida de María Cristina, became consolidated as one of the most emblematic images of the city. The deterioration process reached such extremes that in the mid-nineteen-eighties barely thirty percent of the building was being used.

The National Art Museum of Catalonia

With the greater part of the spaces of the Palau Nacional devastated by successive interventions that saw some of the parts of the building as little more than a building site with a roof, the basic criteria of the lengthy refurbishment project were based on rebuilding the architecture of the conserved spaces with their original ornamentation, in a dialectic confrontation with the newly built architectures that were going to permit the rational use of the huge building. To the need to resolve its constructional faults we also had to add the functional deficiencies that a modern museum requires today, such as complex technical facilities, reserve premises, restoration workshops, offices, documentary archives, plus the always growing facilities for attending to the visiting public.

The project drawn up by Gae Aulenti, under the guidance of the Museum Trust and the museographic project of its chairman, general Eduard Carbonell, has therefore sought to control the immoderate and inhospitable size of its original spaces, including the great Oval Hall that retains its civic vocation, with the added architecture adapted in shape and dimension to the new established use, a use that extends from the organisation of the itineraries and the showcases for the works of art to the air conditioning and the lighting and security installations.

In places where other interventions had negated the existing building, the project drawn up by the Italian architect has chosen to once again show off the original architecture in spite of its roughness, because the will to maintain the building while negating its interior could not be understood. Unfortunately, some of the original spaces such as the stairs - and among them the great staircase of honour situated at the back of the vestibule - that showed unreparable structural pathologies had to be sacrificed. The new great staircase, together with the access podium - the ceiling of the underground hall housing the nucleus of technical facilities - actively participate in the refurbishment, which assigns a major role to the penetration of natural light and the new vistas as well as to the recognition, through new transparencies, of the building from its own interior.



El MNAC. Plan funcional y propuesta arquitectónica de 1997

The MNAC. 1997 functional plan and architectural proposal



Las obras de un gran museo de arte, que se prolongan a lo largo de veinte años, adolecen necesariamente de un problema de fragmentación de las actuaciones y las intervenciones llevadas a cabo. Por otra parte, la tortuosa geometría de la edificación -resultado de la incorporación de una gran sala de planta oval- en las contundentes geometrías ortogonales preexistentes, supone una dificultad inicial al encaje entre programa funcional y la arquitectura del Palacio, al que debe añadirsele la obligada exigencia de no modificar su apariencia exterior, ni en su volumetría exterior ni tampoco en sus fachadas exteriores. El resultado final es un excelente ejemplo de coordinación entre la arquitectura preexistente, el complejo programa propuesto y los esquemas circulatorios interiores.

Artículo redactado por Josep Benedito

Tras la realización de las obras de consolidación estructural iniciadas en 1990, la rehabilitación de la Sala Oval -en coincidencia con el inicio de los Juegos Olímpicos y laertura al público del vestíbulo y de las salas de exposición permanente de las colecciones de románico según el proyecto arquitectónico de Gae Aulenti y Enric Steegmann-, el Patronato del MNAC encarga un plan funcional para la finalización de las obras de rehabilitación del edificio como sede de la totalidad de los servicios del museo. Este plan funcional elaborado el año 1997, abarca la totalidad del edificio del antiguo Palacio Nacional que, hasta aquel momento, no había sido objeto de intervención. La propuesta parte del mantenimiento estricto de todos los trabajos realizados o en fase de realización. En este sentido, se consideran acabados los trabajos correspondientes a la exposición permanente de pintura y escultura góticas. De este modo, en el modelo global planteado se consolidan todas las etapas que han guiado los trabajos ejecutados en el Palacio Nacional en las etapas anteriores. Las fuertes imposiciones de la geometría del edificio establecen importantes exigencias espaciales en el momento de articular de forma adecuada un programa funcional muy concreto. Las múltiples simetrías, la inserción del gran salón oval en la geometría ortogonal de las naves, los arcos, las bóvedas y los dinteles, son elementos que incidirán necesariamente en el tratamiento arquitectónico de las soluciones y las propuestas del plan funcional. El programa de necesidades planteado inicialmente se resume en un total de diecisési mil quinientos metros cuadrados de espacios expositivos, de los que corresponden doce mil a exposiciones permanentes, dos mil quinientos a exposiciones temporales y dos mil a re-



servas. El conjunto de la Sala Oval ocupa un total de 5.520 metros cuadrados, entre los que se incluye un total de mil ochocientos destinados a espacios subordinados. El programa funcional del edificio debe ordenar los espacios correspondientes a los espacios de servicio, tales como oficinas de administración, gestión y dirección (600 metros cuadrados), centro de difusión y proyección pública (640 metros cuadrados), consulta especializada, biblioteca y documentación (1.300 metros cuadrados), Gabinete Numismático de Catalunya, con un total de doscientos veinte metros cuadrados, Gabinete de Dibujos y Grabados (540 metros cuadrados), departamento de fotografía artística, con un total de cien metros cuadrados, el centro de documentación y registro de obras de arte (600 metros cuadrados), el centro de restauración con mil doscientos metros y otros espacios diversos, lo que supone la ordenación de un total que se approxima a los cuatro mil cuadrados.

Los accesos

La geometría del edificio prefigura con claridad cuatro puntos de acceso sobre sus ejes de simetría. Se propone mantener estos cuatro accesos principales, con las especializaciones que se indican: el primero de ellos, orientado hacia el norte y abierto en la fachada principal, como acceso general del público a las exposiciones permanentes y temporales del museo, al gran Salón Oval, a la tienda y librería del museo, salas de conferencias, actividades lúdicas y educativas y acceso interno a la cafetería-restaurante. El segundo sería el acceso al muelle de descarga vinculado a las áreas de restauración y reservas; el tercero operaría como acceso a la biblioteca, archivo, áreas de consulta especializada -tanto a gabinete de dibujos y grabados como a fotografía artística-- y el acceso a la dirección, gerencia y administración, y patronato y acceso de personal. El último de estos cuatro accesos se plantea como entrada de servicio y suministros para el Gran Salón, montajes escenográficos y audiovisuales.

La Sala Oval

El carácter de este espacio desaconseja cualquier fraccionamiento o manipulación para

dar acogida a las actividades específicas de los servicios del museo que, con sus exigencias de confort y control, acabaría por desvirtuar su propia condición espacial. Se propone, en consecuencia, mantener la actual vocación de este gran espacio que, por sus especiales características de dimensión y condiciones ambientales, es un ámbito único para usos ciudadanos, cívicos e institucionales, culturales y sociales, para aprovechar de esta manera su dimensión económica y el efecto indirecto de difusión de las actividades del propio MNAC. La utilización y versatilidad funcional del gran salón para actividades sociales, como presentaciones, reuniones o cenas, hacen necesario disponer de facilidades de acceso, instalaciones fijas de soporte para la preparación y distribución del servicio a mesas y posibilidad de realizar trabajos preparatorios de los montajes al margen del gran salón para reducir las interferencias con el funcionamiento del museo.

Exposiciones permanentes

Los espacios de la planta piso, situados sobre los ámbitos de arte románico y gótico, se destinan a salas de la exposición permanente. El contenido de las exposiciones permanentes del museo, se disponen en continuidad con las salas acabadas del arte gótico, siguiendo en planta baja y con salida a la Sala Oval. A partir de este punto, el recorrido museístico prosigue en la planta superior con los contenidos de arte barroco, y hasta la exposición de los fondos del siglo XX. La incorporación de nuevas colecciones a los fondos del MNAC objeto de exposición permanente, (legado Cambó, colección Thyssen y colección C. Cervera) ha hecho necesario ampliar las salas y modificar diversas veces el planteamiento del proyecto museístico y las soluciones arquitectónicas durante el proceso de obra. Las áreas situadas bajo las gradas del primer piso, próximas al punto de llegada de las escaleras principales y los nuevos ascensores, representa una excelente oportunidad para disponer unos ámbitos para la exhibición permanente de fondos relativos a fotografía artística y numismática.

La presencia de la gran cúpula central en el recorrido comprendido entre las salas de exposición permanente de la planta piso, invita a tra-

tar este espacio como un punto de descanso, para retomar posteriormente la visita al resto de salas. Este espacio, de características volvémicas singulares, resulta especialmente adecuado, como se indicaba con anterioridad, para la celebración de acontecimientos especiales fuera de la actividad ordinaria de la institución museística.

Se consolida el uso de la denominada Sala de las Bóvedas como sede de las exposiciones temporales en el seno de la propuesta global. Algunas exposiciones temporales pueden exigir requerimientos ambientales que no puede ofrecer la sala de las bóvedas. Esta necesidad la cubrirá la sala de menores dimensiones que se propone en la posición simétrica a la primera que, por sus características concretas, admite mayor flexibilidad de transformación, tratamiento e iluminación.

Vistas las expectativas formuladas por el MNAC en el campo de librería y tienda, se plantea desdoblar este servicio a ambos lados del eje principal de acceso a la Sala Oval, dotados ambos de almacén propio.

Las características de las salas de conferencias bajo las gradas de la Sala Oval hacen necesario mantener su uso previsto como salas audiovisuales y conferencias. La capacidad y la geometría se han adecuado tanto como ha sido posible a las necesidades de las diversas actividades planteadas, como conciertos, conferencias y representaciones. Se propone la instalación de los talleres didácticos en la planta baja, asomados a la Sala Oval y dispuestos de forma simétrica a la cafetería, ya que se trata de una actividad que puede aportar vitalidad al espacio central.

Durante el desarrollo de la propuesta arquitectónica se consideró la posibilidad de incluir un restaurante en el programa funcional del museo. El antiguo Salón del Trono del Palacio, destinado en sus orígenes a las recepciones reales, era la localización ideal para este servicio. Su carácter monumental, sus dimensiones y tratamiento decorativo, así como su disposición privilegiada con posibles vistas sobre la ciudad, hacían de este espacio un punto singular para poder disponer de un servicio de restaurante de calidad.

La intención del MNAC de articular los servi-



En la doble página anterior y, junto a estas líneas, biblioteca, archivos y salas de consulta del MNAC. En el programa de un museo contemporáneo, ocupan tanta mayor extensión y complejidad los espacios estrictamente expositivos como aquellos que se subordinan al mejor conocimiento, conservación y restauración de los fondos expuestos.

cios de biblioteca de historia del arte, archivo, registro de obras de arte, consultas en el gabinete de dibujos y grabados, y consultas en fotografía artística, para formar una unidad que permite potenciar su funcionamiento como centro de consulta especializada, es un dato determinante de la organización de espacios que se propone. La integración de todas estas actividades en una gran área conjunta permitirá un régimen de utilización y un horario de funcionamiento con plena autonomía respecto al museo en general, lo que se favorece por medio de un acceso independiente con control de entrada propio que es también el del personal y de acceso a la administración y dirección. La disposición propuesta permite también el acceso controlado desde el espacio central del museo.

Los lugares de trabajo de los responsables de la biblioteca, de la catalogación, el intercambio, el préstamo, etc., se sitúan alrededor del espacio vestíbulo/recepción/consigna, etc., donde se realiza el control y la acreditación de los lectores y que dispone también de un espacio específico para fotocopiadoras, impresoras, etc. Los depósitos de libros y documentación han de poder crecer y por esta razón se propone va-

ciar un subterráneo directamente conectado con los locales para su consulta. El Antiguo Salón del Te, por su parte, se destina a sala de lectura y los espacios laterales cubiertos con arcos y bóvedas, situados en el primer piso del ala meridional, acogen los servicios de consulta. Articulados con este ámbito de consulta especializada pero integrados con los servicios correspondientes, se disponen los espacios para la consulta específica de dibujos y grabados, fotografías, archivo y documentación. Estos locales se interponen entre el área pública de consulta especializada y los servicios correspondientes que se dispondrían a ambos lados en diferentes niveles.

Dirección y Administración

Los espacios destinados a dirección, gerencia, presidencia del Patronato, con sus correspondientes secretarías y salas de reunión, se disponen en la planta alta del sector meridional. Por su parte, los espacios destinados a contratación, gestión económica, recursos humanos y económicos, relaciones públicas, publicaciones y edición se sitúan en el mismo sector, pero a nivel de planta baja, dada la mayor accesibilidad exigida a las dependencias

que prestan servicios externos al museo. Un ascensor específico conduce a la biblioteca y el espacio general de consulta especializada. Este vestíbulo conecta con la sala oval a través de un acceso controlado y, desde aquí, con el conjunto del museo.

Talleres de restauración y departamentos de conservación

Se propone situar los talleres de restauración y los despachos de sus responsables en planta piso del ala de levante del edificio, sobre los depósitos de reserva. Este espacio tiene unas buenas dimensiones en sección y unas buenas características en lo relativo a la posibilidad de iluminación natural.

Se construyen dos escaleras interiores que comunican este taller con las reservas de planta baja y el muelle de entradas de obras de arte. Por sus características específicas, el taller de restauración de piedra se sitúa en planta baja, próximo al muelle. Los diversos departamentos de conservación del museo se sitúan en el primer piso del ala de poniente. Las necesidades de disponer de la superficie necesaria para nuevos requerimientos se resolverá con la construcción de entreplantas en este sector.



The works for a great art museum, which have extended over twenty years, necessarily suffer a problem of fragmentation in the works and interventions undertaken. Moreover, the tortuous geometry of the building -the result of incorporating a great oval-shaped hall-into the forceful existing orthogonal geometries represented an initial difficulty when it came to fitting the functional programme in the architecture of the Palace, added to which was the necessary requirement of not modifying its external appearance or its external volumetry, nor its external facades. The final result is an excellent example of coordination between existing architecture, the complex programme proposed and the internal circulation plan.

Article written by Josep Benedito.

After completing the structural consolidation works begun in 1990, the refurbishment of the Oval Hall -coinciding with the outset of the Olympic Games and the opening to the public of the vestibule and permanent exhibition halls of the Romanesque art collections as per the architectural project drawn up by Gae Aulenti and En-

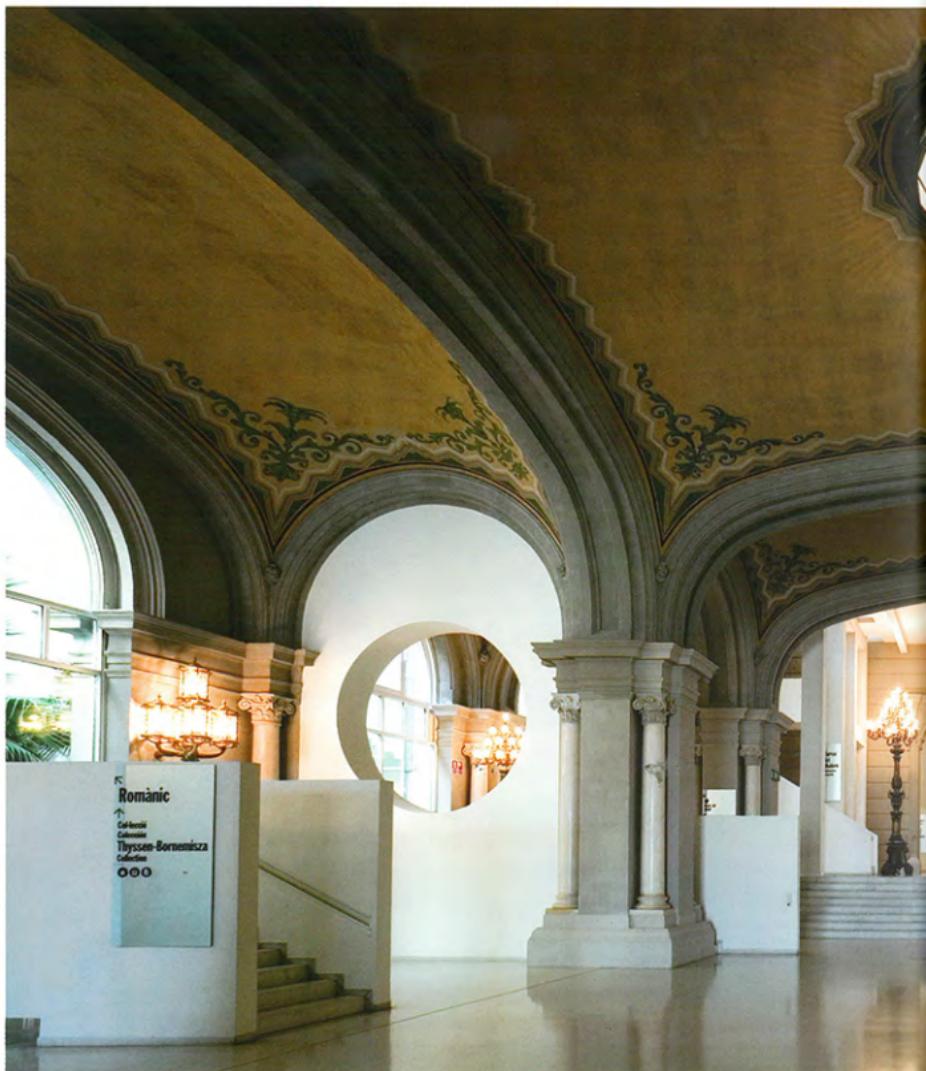
ric Steegmann-the MNAC Trust commissioned a functional plan for the completion of the refurbishment works on the building to transform its entirety for museum uses. This functional plan drawn up in the year 1997 encompasses the entire building of the old Palacio Nacional that had hitherto not been the object of any intervention. The proposal starts with keeping intact all the works undertaken to date, as well as those still being undertaken. In this sense, the works corresponding to the permanent Gothic painting and sculpture exhibition were considered to be completed. In this way, the global model we set out consolidated all the stages that have guided the works executed in the Palacio Nacional in previous phases. The powerful impositions of the building's geometry establish major spatial requirements when it came to suitably articulating a highly specific functional programme. The multiple symmetries, the insertion of the great oval hall into the orthogonal geometry of the naves, the arches, the vaults and the lintels are elements that would necessarily affect the architectural treatment of the solutions and proposals propounded by the functional plan.

The programme of needs that was set out initially is summed up in a total of sixteen thousand five hundred square metres of display spaces, of which twelve thousand correspond to the permanent exhibitions, two thousand five hundred to temporary exhibitions and two thousand to reserves. The Oval Hall suite occupies a total of 5,520 metres square, among which is included a total of thousand eight hundred destined for subordinate spaces. The building's functional programme must arrange the spaces corresponding to the service spaces such as administration offices and management (600 metres square), the public diffusion and projection centre (640 metres square), specialised consultations, library and documentation (1,300 metres square), Numismatic Office of Catalonia, with a total of two hundred and twenty square metres, Drawings and Engravings Office (540 metres square), art photography department, the documentation and registration centre for works of art (600 metres square), the restoration centre with a thousand two hundred metres and other various spaces, all of which entailed arranging a total space that comes close to forty thousand square metres.

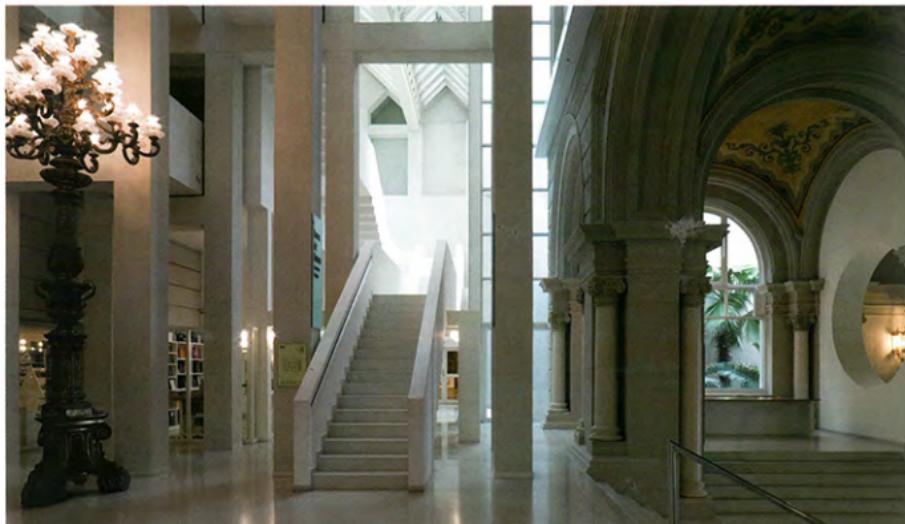


Barroc
Art
Modern
Numismàtica
Fotografia









The accesses

The geometry of the building clearly prefigures four access points on its axes of symmetry. It was proposed to keep these four main accesses, with the following specialisations: the first of them, facing north and opened in the principal facade, is for the general access of the public to the permanent and temporary exhibitions of the museum, the great Oval Hall, the shop and bookshop of the museum, conference rooms, leisure and educational activities and internal access to the cafeteria-restaurant. The second gives access to the unloading bay linked to the restoration and reserve areas; the third operates as an access to the library, archive, specialised consultation areas - both the drawings and engravings office and the art photography office - and access to the management and administration areas and Trust and personnel entrance. The last of these four accesses is the service and supply entrance for the Great Hall, stage montages and audiovisuals.

The Oval Hall

The character of this space made it inadvisable to break it up or manipulate it in order to house spe-

cific activities of the museum that, with their requirements for convenience and control, would have distorted its actual spatial condition. In consequence it was proposed to maintain the current vocation of this great space that, owing to its special characteristics of dimension and ambient conditions, is a unique space for citizens' civic and institutional, cultural and social uses, in order to thus take advantage of its economic dimension and the indirect effect of raising awareness of the MNAC's activities. The functional use and versatility of the great hall for social activities such as presentations, meetings or dinners made it necessary to give it access facilities, fixed support installations for preparing and distributing table services and the possibility of doing all the preparatory tasks for montages outside the great hall in order to reduce any interference with the running of the museum.

Permanent exhibitions

The spaces on the first floor, situated above the Romanesque and Gothic display halls, are destined for permanent exhibition rooms. The content of the museum's permanent exhibitions is arranged

in continuity with the finished Gothic art rooms, followed up on the ground floor and with an exit to the Oval Hall. From this point, the museum route follows on the upper storey with the contents of Baroque art and ends with the exhibition of the twentieth-century collections. The incorporation of new collections to the MNAC for its permanent displays (Cambó legacy, Thyssen collection and C. Cervera collection) have made it necessary to extend the rooms and modify several times the approach to the museum project and the architectural solutions in the course of the works. The areas situated below the grandstand of the first floor, near the landing of the main staircase and the new lifts, represent an excellent opportunity for arranging permanent exhibition spaces for the art photography and numismatics collections.

The presence of the great central dome in the route between the permanent exhibition rooms on the first floor invites us to treat this space as a rest area before continuing the visit to the rest of the rooms. This space, with unique volumetric characteristics, is particularly suitable, as mentioned earlier, as a venue for special events outside the ordinary activities of the museum.



The use of the so-called Vault Room is consolidated as the centre for temporary exhibitions within the global proposal. Some of the temporary displays may have ambient requirements that the vault room cannot provide. This need can be covered in a room of smaller dimensions located in a symmetrical position to the former that, owing to its specific characteristics, accepts greater flexibility for transformation, treatment and lighting. After considering the expectations formulated by the MNAC for the bookshop and shop, it was decided to locate these services on either side of the main axis leading into the Oval Hall and to give each of them their own storeroom.

The characteristics of the conference rooms underneath the grandstand of the Oval Hall made it necessary to retain its use as audiovisuals and conference rooms. The capacity and the geometry have been suited as much as possible to the needs of the various activities planned for them, such as concerts, conferences and plays. It was proposed to install the teaching workshops on the ground floor, looking towards the Oval Room and arranged in symmetry to the cafeteria, as this is an activity that can give vitality to the central space. During the development of the architectural proposal we considered the possibility of including a restaurant in the functional programme of the museum. The old Throne Room of the Palace, originally destined for royal receptions, was the ideal location for this service. Its monumental character, its dimensions and decorative treatment, together with its privileged situation with possible vistas over the city, made this space a unique place for a quality restaurant service.

The intention of the MNAC of articulating the services of the art history library, archive, art works registration, consultations in the drawings and engravings office and consultations in art photography in order to form a unit that would enhance its operation as a specialised consultation centre was a determining fact in the organisation of the proposed spaces. The integration of all of these activities into a great joint area would permit a fully autonomous regime of use and opening timetable from the museum in general, something that was favoured by means of an independent access with its own entrance controls and that doubles up as a personnel, administration and management entrance. The proposed layout also gave controlled access from the central space of the museum.

The workplaces of those responsible for the library, cataloguing, exchange, loan service, etc. are situated around the vestibule/reception/left luggage space, etc. where control and accreditation of readers takes place and where there is also a specific space for photocopiers, printers, etc. The book and documentation depots have to be able to



2006

ON271





grow, which is why it was proposed to empty an underground space directly connected with those premises for consultation. The old Tea Room, in turn, is destined for reading room and the lateral spaces covered in arches and vaults, situated on the first floor of the south wing, house the consultation services. Articulated with this specialised consultation space but integrated into the corresponding services are the spaces for the specific consultation of drawings and engravings, photographs, archive and documentation. These premises are interposed between the public specialised consultation area and the corresponding facilities, which are located on either side on different levels.

Management and Administration

The spaces destined for management, the chair's office, the Trust chair's office, with their corresponding secretaries' spaces and meeting rooms, are located on the mezzanine floor in the south sector. In turn, the spaces destined for contracting, financial management, human and financial resources, public relations, publications and editing are situated in the same sector but on the ground floor level, given the greater degree of accessibility required for facilities that give external services to the museum. A specific lift leads to the library and the general specialised consultation space. This vestibule links up with the oval room through a controlled access and, from here, with the museum as a whole.

Restoration workshops and conservation departments

It was proposed to situate the restoration workshops and the offices of those who work there on the first floor of the building's east wing, above the reserve depots. This space has good dimensions in its section and positive characteristics in its possibilities for natural lighting.

Two internal staircases have been built, linking this workshop with the reserves of the ground floor and the unloading bay for works of art. Because of its specific characteristics, the stone restoration workshop is situated on the ground floor, near the unloading bay.

The various conservation departments of the museum are situated on the first floor of the east wing. The need to have the necessary surface space available for new requirements will be resolved with the construction of mezzanine floors in this sector.

La doctora arquitecta Gae Aulenti es coautora, junto con el arquitecto Enric Steegmann, de los proyectos redactados y realizados entre 1986 y 1997, y autora de los proyectos de los espacios públicos de acogida del público y de exposiciones permanentes y temporales (1999 y 2004).

Valérie Bergeron es arquitecta y colaboradora de la arquitecta Gae Aulenti y responsable de los proyectos llevados a cabo entre 1986 y 2004.

Enric Steegmann ha sido arquitecto director de las obras comprendidas entre 1990 y 1997.

El arquitecto Josep Benedito es coautor junto con la arquitecta Gae Aulenti de los proyectos de los espacios públicos realizados entre 1998 y 2005 y autor de los proyectos de la biblioteca y centro de consulta, reservas, restauración y administración y director de las obras realizadas durante el periodo 2000-2005.

Gaspar Costa es arquitecto colaborador en la redacción de proyectos y dirección de obras, junto con Josep Benedito.

Los artículos que se incluyen han sido redactados por los diferentes autores indicados en las correspondientes introducciones de sus textos, con ciertas modificaciones impuestas para evitar algunas repeticiones en la información aportada en los diferentes textos.

The architect Dr Gae Aulenti is the co-author, together with the architect Enric Steegmann, of the projects drawn up and carried out between 1986 and 1997, and the author of the projects for the Museum's public spaces, the reception spaces for the public and the permanent and temporary exhibition spaces between 1999 and 2004.

Valérie Bergeron is an architect and collaborator of the architect Gae Aulenti and responsible for the projects carried out between 1986 and 2004.

Enric Steegmann has been the directing architect of the works between the years 1990 and 1997.

The architect Josep Benedito is the co-author, together with the architect Gae Aulenti, of the projects for the public spaces carried out between 1998 and 2005 and the author of the projects for the library and consultation centre, reserves,

restoration and administration, and the director of the works carried out during 2000-2005.

Gaspar Costa is an architect collaborating in the drawing up of projects and in works management, together with Josep Benedito.

The articles included have been written by the different authors featured in the corresponding introductions to the texts, with certain modifications introduced in order to avoid repetitions in the information provided by the different texts.

Fase 1986-1997. Autores: Gae Aulenti y Enric Steegmann, arquitectos. Colaboradores: Obiol, Moya y asociados, estructuras, J.G. Asociados, Àngel Sánchez, Josep Villalonga, instalaciones, Piero Castiglioni, iluminación, Higinio Arau, acústica, Juan Ovejero y Pedro Galera, arquitectos técnicos, Albert Aballat, Rosa Bassols, Valérie Bergeron, Anne-Monique Bonadei, Anna Casanovas, Anna Escudero, Angels Gori, Angel Muñoz, Anna Ma. Ovejero, Juan Ovejero, Emil Palau, Giuseppe Raboni, José Manuel Quinioa, Eulàlia Sánchez, Josep Ma. Serra, Imma Subias, Juan Lluís Zamora, equipo de arquitectura, Palmira Espuelas, archivo y secretaría. Construcción: UTE Palau Nacional.

Fase 2000-2004. Proyecto espacios públicos y de exposición permanente y temporal. Autores: Dott. Arch. Gae Aulenti y Valérie Bergeron, arquitectos, Colaboradores: Anne Imbert, Marcela Lavitula, Fernanda Matas y Marco della Porta, arquitectos. Colaboradores: Piero Castiglioni, arquitecto, y BM Lighting design, iluminación. Proyecto espacios privados del museo y dirección de obras del conjunto. Autor: Josep Benedito, arquitecto. Colaboradores: Valérie Bergeron, Gaspar Costa, Mª José Pacheco, Anna Freixa, David Hernando, Mariana Diodati, Crisitana Marzoli, Max Haussmann, Alvaro Casanovas, arquitectos, y Marcos López, estudiante, Miquel Milian, Jordi Puig, y Teresa Serna, aparcamientos, AIA Salazar & Navarro, instalaciones, y Albert Salazar, arquitecto instalaciones, Jordi Fornells y Cristian González, arquitectos, y David Rotllan, ingeniero industrial y Jordi Oliva, ingeniero telecomunicaciones, Agustí Obiol, arquitecto estructuras y J. Ignacio Eskubi, arquitecto colaborador estructuras. Fotografía: Lluís Casals.