

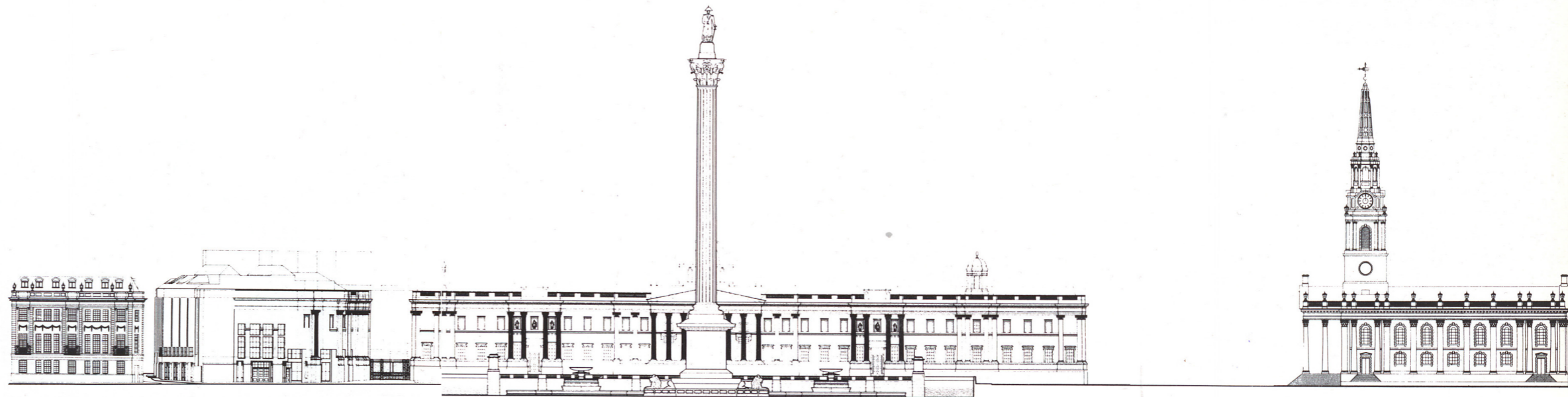
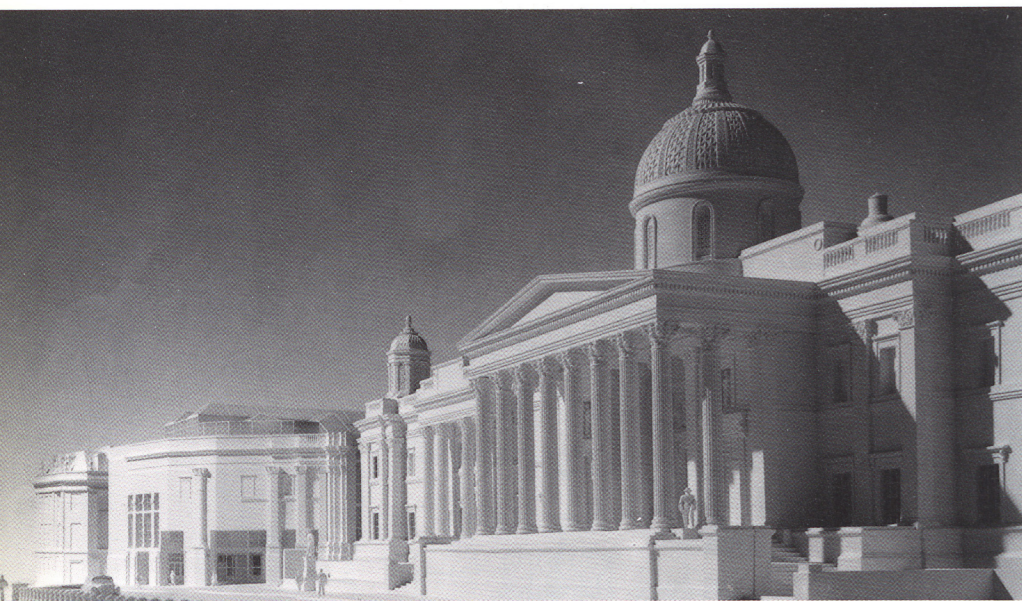
# AMPLIACION DE LA NATIONAL GALLERY. LONDRES

VENTURI. RAUCH AND SCOTT BROWN

Arquitecto asociado: Sheppard Robson. Equipo: John Rauch, David Vaughan, Steve Izenour, John Chase  
John Hunter, Perry Kulper, Robert Marker, Fran Read

Fotografías: Matt Wargo

150



Alzado del conjunto.

Es cierto que el proyecto en su riqueza *Belle Époque* tiene a primera vista un aspecto familiar para aquellos que conocen (por no decir sufren), la fabricación de imágenes posmodernas y superficiales que ha tenido lugar durante estos años en Londres. Sin embargo, también es cierto que tiene esa *fealdad* que le hace a uno pasar de un estado de intriga a otro de repulsión y viceversa.

¿No son la envoltura clásica, el muro cortina Estilo Internacional, la *gallería* de hierro forjado, la planta organicista y esas escalofriantes normas introducidas sólo para ser desobedecidas, una combinación de demasiadas cosas para poder ser asimiladas a primera vista (o en una única visita al Museo)?

En sus dos libros y sus muchos ensayos, que abarcan todo el período de posguerra desde 1952 a nuestros días, los Venturi han establecido un vocabulario crítico que, sin duda, será saqueado una vez más por los que comenten y critiquen este proyecto, y que por mucho tiempo había sido apartado de nuestros ojos: inevitablemente, el proyecto será descrito como “*complejo y contradictorio*”, como “*tinglado decorado*” y como un ejemplo de “*both-and*” en arquitectura.

Ninguna de esas lecturas será errónea, aunque ninguna responda a la simple pregunta que todo crítico debería hacerse ante de ir a la literatura en busca de pistas interpretativas: ¿Es un *pastiche* de estilos, que combina la severidad de las proporciones y detalles neoclásicos —rotos y distorsionados como al final resulta que están— con los requerimientos de una circulación *procesional* y de una tradicional *galería-enfilade*, el modo adecuado de solucionar el

problema dado? ¿No resulta una sobredosis de características arquitectónicas interesantes, que resta valor a la razón de ser de un Museo —en ese caso, la colección de Pintura Italiana Renacentista de la National Gallery— el hecho de que existan una mezcla de estilos que abarcan desde Wilkins (arquitecto de la National Gallery) hasta Lutyens, Aalto y Borromini?

De momento, una respuesta a esta pregunta tan sólo sería un intento, puesto que le falta el apoyo de la obra acabada. Aún así, con la ayuda de unos dibujos maravillosamente detallados, una serie de puntos ya parecen claros:

Primero: Cualquier frase arquitectónica afirmativa que apunte hacia una autonomía con respecto al edificio principal de la National Gallery afrontaría una doble dificultad. Siendo demasiado pequeño en escala con arreglo a ser un contrapeso en relación con el edificio principal, su posible efecto urbano se perdería dada su extraña situación fuera de Trafalgar Square. Bajo estas circunstancias la solución propuesta por Venturi, Rauch y Scott Brown es menos extravagante de lo que pudiera parecer; este punto es algo a meditar, aunque de cierta obviedad. Sin embargo, en arquitectura, especialmente en situaciones que se caracterizan por la presencia de un contexto histórico dado, las cosas más obvias resultan ser las más difíciles. ¿Quién (aparte de los Venturi), ha demostrado ser capaz en los últimos años de manejar detalles históricos sin sacrificar la autenticidad formal?

Segundo: La coherencia de una afirmación arquitectónica no depende de la variedad de las formas o de las referencias estilísticas

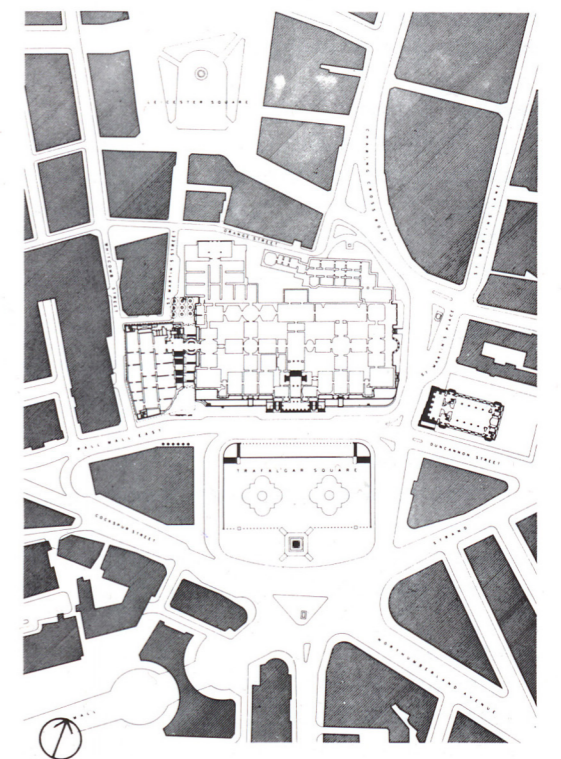
utilizadas en un determinado proyecto, sino de la presencia o ausencia de un concepto espacial claro capaz de dar a cada recurso funcional, espacial y simbólico el lugar que le corresponde dentro de una jerarquía de significados.

Aunque el proyecto tiene una opulencia simbólica que algunos encuentran problemática, también es cierto que está basado en un esquema muy funcional: su espinazo es el recorrido procesional que lleva desde el hall de entrada hasta el piso de la nueva galería ofreciendo una vista panorámica del antiguo edificio y de Trafalgar Square. Todas las características arquitectónicas y espaciales se ponen al servicio de la *promenade architecturale* que recibirá y entreteñdrá al público sin llegar a convertir el hall de entrada al Museo en un quasi-corbuseriano Fun Palace (como algunos arquitectos han decidido hacer recientemente). Hay, casualmente, un precedente para el tema venturiano de la procesión interior en paralelo a un espacio público exterior, el hall de entrada al Edificio de Humanidades de la Universidad de Nueva York en Purchase, N. Y. (1968). En breve: puede ser que los más sorprendidos por este proyecto, como los que hayan confirmado sus peores prejuicios acerca de la maniobra de los Venturi de pasar de una posición de vanguardia a una celebración de conservadurismo cultural debería evitarse emitir un juicio, ya que aparte de las problemáticas sorpresas que ofrece, el proyecto bien podría resultar el Museo más bonito y digno visto recientemente a este lado del Atlántico.

Stanislaus von Moos

151

Plano de situación.



## Memoria del Proyecto

Robert Venturi y Denise Scott-Brown

### PROYECTAR EN TRAFALGAR SQUARE

**T**rafalgar Square, en oposición a la mayoría de las plazas de Londres, no está definida por las fachadas de los edificios que la rodean. La vida que en ella transcurre es lo que la define: gente, palomas, sol, lluvia, autobuses, árboles, fuentes, estanques, escalones, podios, parapetos y, ante todo, la columna de Nelson.

En este contexto, los suaves, grises y apoticados edificios que conforman la plaza son un límite apropiado. Cada institución expresa su propia identidad aunque, todas juntas, transmiten una dignidad a través de su Clasicismo de piedra y el ritmo de sus fachadas. La nueva ampliación, de manera parecida, se identifica con su contexto aunque mantiene su propia individualidad.

La National Gallery existente fue proyectada por William Wilkins hacia 1835. Aunque abarca casi la longitud completa de la plaza, su escala y proporciones son modestas; ofrece una monumentalidad muy adecuada para Londres, que no sería para París, Roma o Berlín. Esta ciudad se mantiene en la nueva ampliación.

Una de las más bonitas imágenes neoclásicas de Londres es la vista oblicua de pilares y columnas que percibimos según nos acercamos a la National Gallery desde St. Martin-in-the-Fields. Este juego rítmico de columnas y pilastras es repetido en la fachada de entrada al nuevo edificio para proporcionar continuidad con el otro.

### LA NUEVA AMPLIACION EN SU CONTEXTO

El nuevo edificio está proyectado de tal manera que sea un reflejo y ampliación de su contexto; así, presenta una cara diferente a cada uno de sus márgenes.

#### *Trafalgar Square*

La ampliación cierra la esquina noroccidental de la plaza. Sus grandes huecos de entrada se identifican con el gran espacio y la monumental columna. El juego de pilares en el margen más hacia el Este de la fachada establece una unión formal entre la National Gallery y la Canada House.

#### *Pall Mall East*

El margen occidental de la fachada frontal mantiene y termina la elegancia del muro de la calle Pall Mall.

#### *Whitcomb Street*

La fachada Oeste del nuevo edificio tiene continuidad con el carácter de esta silenciosa calle a través de la combinación de ladrillo, piedra y hierro, de la escala de sus articulaciones, de la calidad de sus detalles y del interés de sus escaparates.

#### *Jubilee Walk*

El muro de cristal que da a la Jubilee Walk revela a los peatones algunas vistas interesantes del interior del museo. Este muro contrasta con la fachada frontal del nuevo edificio y con el muro occi-

dental del edificio existente. La conexión a través de un puente sobre Jubilee Walk sugiere la idea de una puerta entre Trafalgar Square y Leicester Square.

#### *St. Martin's Street*

La parte posterior de la nueva ampliación está directamente proyectada en piedra y ladrillo. Los peatones que se acercan a Trafalgar Square desde Leicester Square, leerán esta fachada como un muro fuerte, pero reticente, flanqueado por árboles.

#### *La National Gallery*

El edificio existente es el contexto inmediato del nuevo edificio. Para asegurar la continuidad entre ellos, el nuevo edificio ha sido proyectado como si fuera un fragmento del antiguo: se han empleado elementos importantes de este último y ante él se postra el nuevo edificio mostrando su forma, proporciones y ritmo. Si el edificio existente no estuviera ahí, el nuevo parecería incompleto.

No obstante, esta nueva ala, aunque pertenece al edificio existente, debe ser vista como distinta a éste. Así, elementos que están en contraste con el edificio de Wilkins (por ejemplo, los grandes huecos en forma de cuadrado y las pequeñas columnas de metal), han sido combinados con aquellos que son análogos. La combinación crea una nueva armonía.

### LA FACHADA FRONTAL

La fachada principal de la nueva ampliación está compuesta esencialmente de dos fachadas: una frente a Trafalgar Square y la otra frente a Pall Mall East.

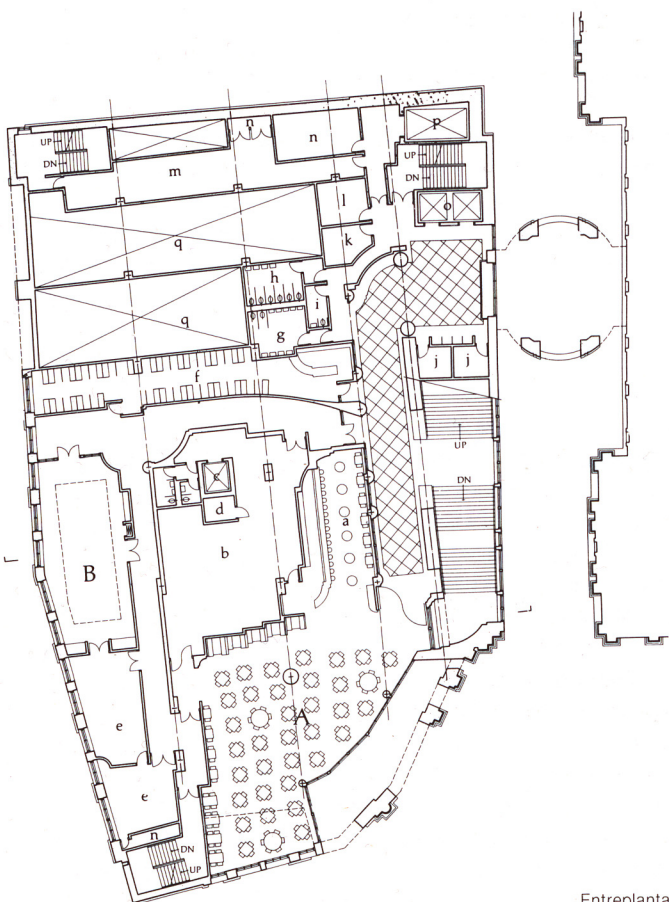
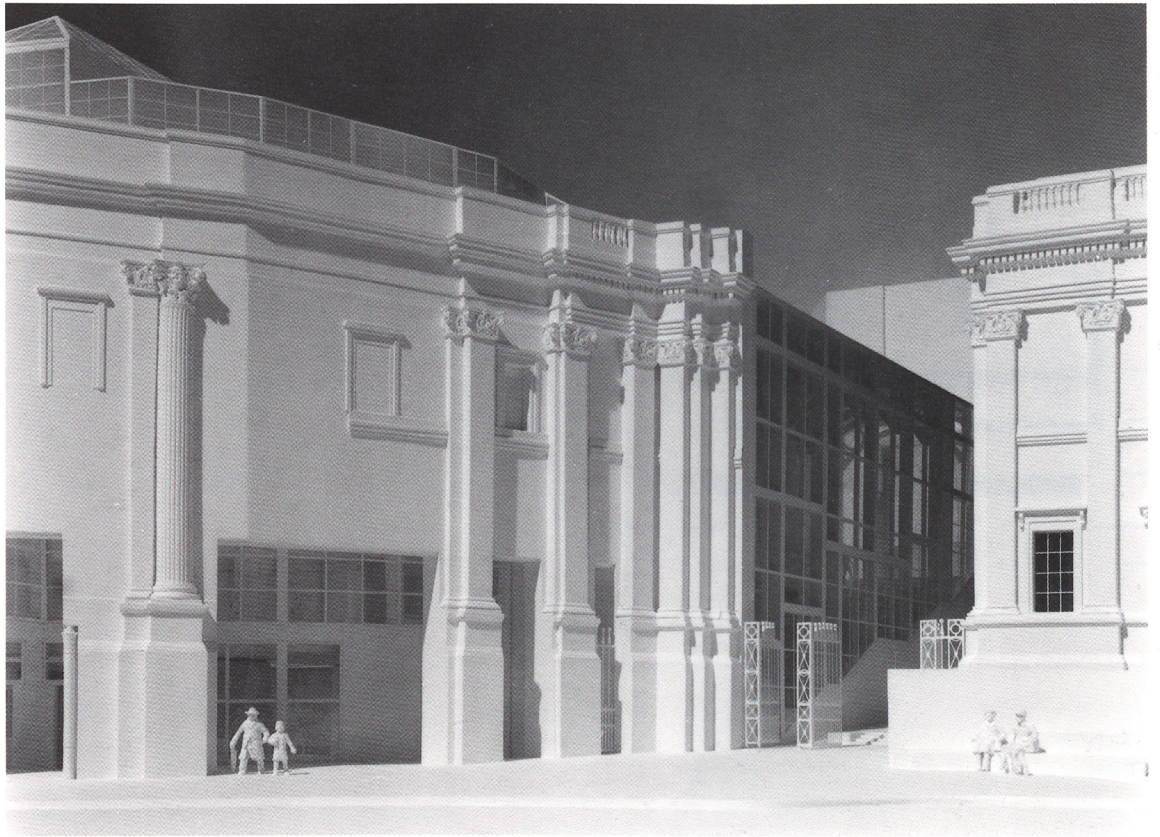
El extremo de la fachada situado al Este se angula hacia la plaza dando la bienvenida a los visitantes del museo. Es aquí donde una réplica de elementos de la fachada de Wilkins dan una sensación de continuidad a lo largo de Jubilee Walk. Tal y como sucede en el edificio de Wilkins, la utilización de pilares crea un ritmo, aunque este nuevo ritmo es sincopado, quizá por añadir un floreo (tanto *cadenza* como *coda*), a la composición de la fachada existente.

La gran entrada da cabida a una gran cantidad de gente. Mediante su tamaño y el interior sombrío que crea, se complementa con el pórtico central del edificio principal.

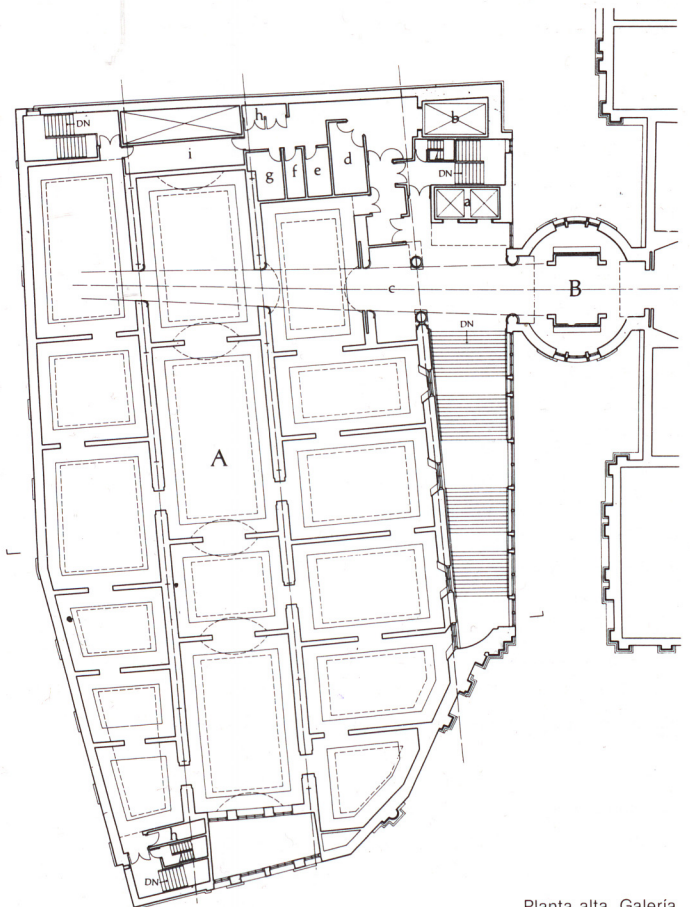
Según avanzamos más hacia el Oeste de la fachada, los elementos clásicos se van simplificando gradualmente y aparece una gran ventana Regency que se identifica con la escala y el carácter de Pall Mall.

La fachada principal posee diversas capas. Detrás de la piedra existe un revestimiento interior de cristal. En la parte exterior, el juego de pilares, molduras y parapetos recuerda, con dimensiones algo más restringidas, las diferentes capas que contiene la fachada de Wilkins.

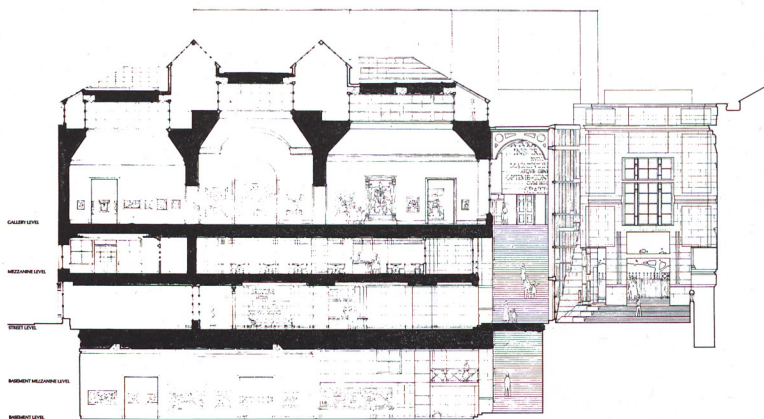
Esta disposición gradual de elementos de fachada ayuda a situar las múltiples necesidades que han de estar contenidas en la piel del edificio: necesidades exteriores de la ciudad y necesidades interiores del mu-



Entreplanta



Planta alta. Galeria.



Sección transversal.

seo, imposiciones funcionales así como simbólicas. A veces estas demandas entran en conflicto; por ejemplo, los enormes huecos abiertos para la entrada rompen la composición clásica de la fachada. Existen, sin embargo, contradicciones similares en el edificio de Wilkins, donde los forjados no se corresponden con los antepechos de las ventanas. En el siglo XIX tales desavenencias eran ocultadas, mientras que en el siglo XX pueden ser expresadas para enriquecer la arquitectura.

#### ANTECEDENTES AL CLASICISMO EN UNA NUEVA CLAVE

El fin buscado por la fachada frontal es equilibrar lo ortodoxo y lo innovador, crear una ampliación de la National Gallery que sea representativa de nuestro tiempo y, a la vez, un todo vital y artístico.

Si la fachada principal del nuevo edificio es un fragmento modulado de la antigua, entonces los elementos de la fachada son fragmentos de la composición clásica de Wilkins, no obstante usados de una manera muy diferente a las intenciones de Wilkins, confrontando problemas que él no afrontó.

El Clasicismo libre de esta fachada tiene un precedente en la arquitectura clásica, especialmente en la arquitectura clásica inglesa. La mayor parte de la arquitectura clásica adapta y combina elementos heredados de una manera que antaño se consideraba inoportuna. La pilastra es una adaptación romana de la columna griega. La colocación del chapitel medieval sobre el templo romano, obra de James Gibbs en St. Martin-in-the-Fields, era una yuxtaposición no convencional que se hizo convencional. Tales rupturas de las normas con intención de encontrar nuevas condiciones, son las que infundieron vida a la tradición clásica.

#### EL PROGRAMA DE LA NUEVA AMPLIACION

El interior del edificio debe acomodar grandes cuadros en una disposición apropiada. El programa debe llevar al público hacia las nuevas salas de una manera fácil, clara y conveniente.

Las nuevas salas ocupan la planta alta, para beneficiarse tanto de la conexión directa con las salas importantes del edificio existente, como

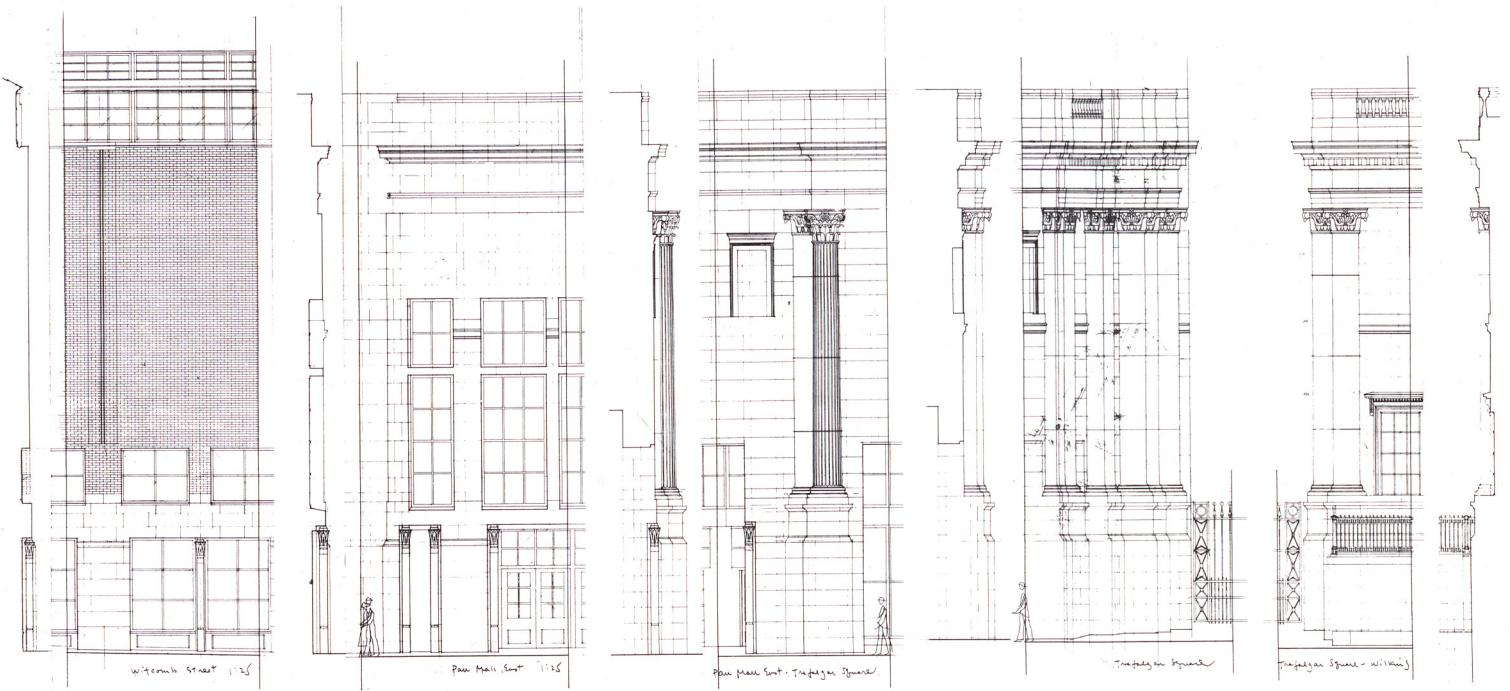
de la luz natural. La planta baja contiene una gran entrada para el público, junto información, tienda, comunicaciones y guardarropa. La planta sótano y la entreplanta inferior albergan las exposiciones temporales y una sala de conferencias; en la entreplanta superior está el restaurante, un puesto de información al público, y varias salas de juntas.

Dentro de este marco, el programa de la nueva ampliación ha sido dictado por el montaje de las salas de pintura en la planta alta, y por el establecimiento de una ruta que conectara la entrada, las salas y el resto del museo.

Esta ruta, proyectada para ser un elemento procesional y cívico, afecta a la organización interna de todo el edificio. La escalera principal, desde el sótano hasta la planta alta, ocupa totalmente la parte más oriental del edificio en un espacio vertical casi continuo. Paralelamente a este espacio, en niveles inferiores a la planta alta, corre un segundo estrato de espacio público de circulación, abierto hacia la escalera. Desde esta segunda zona se accede a las habitaciones públicas. Este espacio estratificado de la parte oriental del edificio nos da referencia, localización y entrada a todos los espacios del programa.

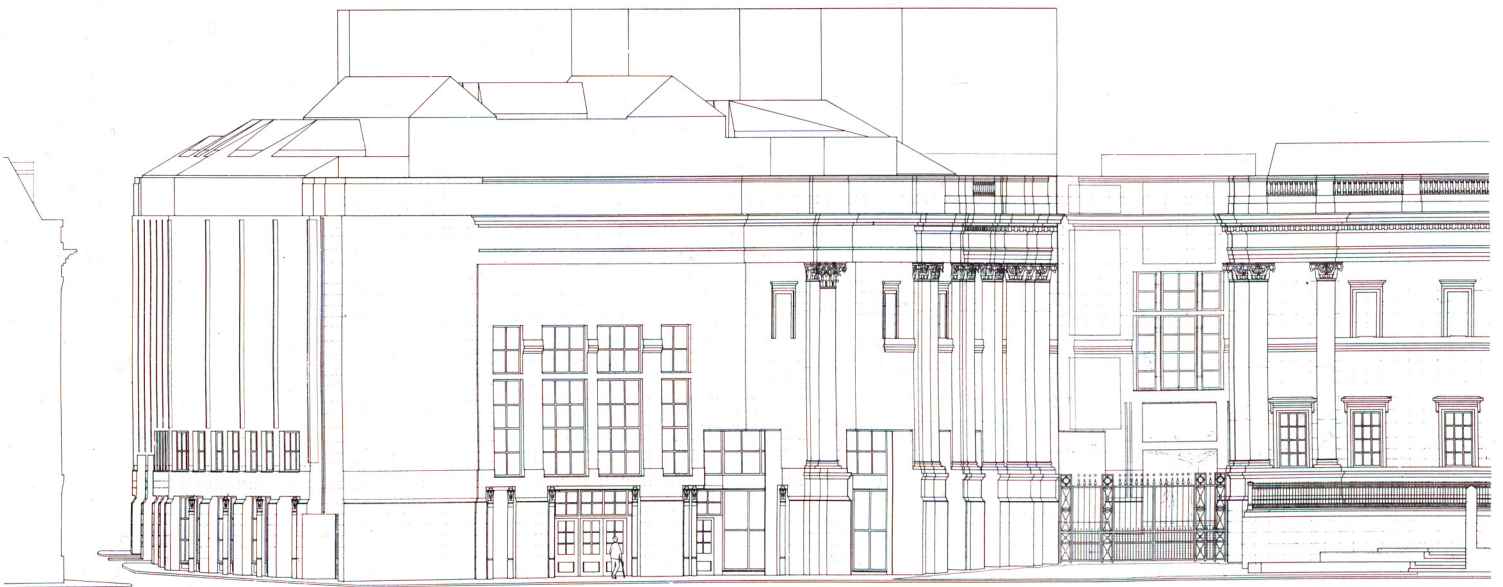
Al entrar, los visitantes deberían ser informados, en líneas generales, sobre el nuevo edificio, con las debidas instrucciones para acceder a las salas superiores. Según se entra, uno ve inmediatamente a la derecha una amplia escalera iluminada por una ventana lateral con vistas a Jubilee Walk y al muro Oeste de la National Gallery. La gran escala y la localización de la escalera hacen el camino hacia las salas superiores especialmente aparente, tanto espacial como simbólicamente. Su dirección garantiza, además, que los visitantes de la nueva ampliación comiencen la secuencia de dichas salas en el mismo punto que aquellos que entra por el edificio principal.

La ruta procesional a lo largo del nuevo edificio recuerda a los espacios a los que se accede desde el pórtico de entrada al edificio del Wilkins. De cualquier manera, la localización asimétrica de la nueva escalera demuestra que ésta, a pesar de su monumentalidad, es secundaria respecto de la de la entrada principal que se sitúa a ejes de Trafalgar Square.



Secciones y alzados.

Alzado general.





Vista escalera principal.

## LAS NUEVAS SALAS

Para acomodar el carácter de la colección, propiedad de la National Gallery, de pintura renacentista, parecía apropiado a la tradición de disponer los cuadros en habitaciones iluminadas por ventanas. Otro motivo de inspiración fue la Dulwich Art Gallery de Sir John Soane, donde las paredes son lisas y los techos complejos, permitiendo la entrada de luz natural a través de unos lucernarios situados en la parte superior.

## LA SECUENCIA DE SALAS

La planta alta contiene una gentil jerarquía de salas pequeñas, medianas y grandes en una configuración simple. La secuencia de salas más larga y alta, tiene orientación Norte-Sur y recorre el centro del nuevo edificio; mientras las salas más pequeñas desarrollan la misma secuencia a ambos lados, Este y Oeste. El movimiento Norte-Sur a lo largo de las salas nos ofrece una secuencia aproximadamente cronológica de las pinturas. El movimiento Este-Oeste permite comparaciones entre escuelas de pintura.

El arco de acceso a las nuevas salas tiene las proporciones de un hueco del Alto Renacimiento. El eje principal Este-Oeste del edificio principal pasa a través de la unión de ambos edificios y desemboca en la nueva ampliación a través de una serie de arcos que van alejándose sugiriendo una falsa perspectiva renacentista. Como sucede en Dulwich, desde la entrada vislumbramos las lejanas salas y la disminución de los arcos, exagerada por la falsa perspectiva, nos permite ver a la vez los cuadros de diferentes salas. Así, obtenemos una visión global de la colección.

En el eje Norte-Sur, grandes arcos, sin falsas perspectivas, conducen a los visitantes a través de las salas principales, mientras a través de las puertas situadas a los lados, podemos echar un vistazo a los cuadros de las salas contiguas. Las puertas entre las salas

laterales están situadas con intención de dar un movimiento diagonal entre cada sala, permitiendo una vista frontal de los cuadros enfrentados a cada una de las puertas.

Debido a la irregularidad del solar, no todas las salas son rectangulares. Esta forma tradicional de acomodarse a las imposiciones urbanas, alegra el interior y crea un interesante equilibrio entre variedad y consistencia.

## LA ILUMINACION DE LAS SALAS

Las salas han de permitir una luz confortable para el espectador y no perjudicial para los cuadros.

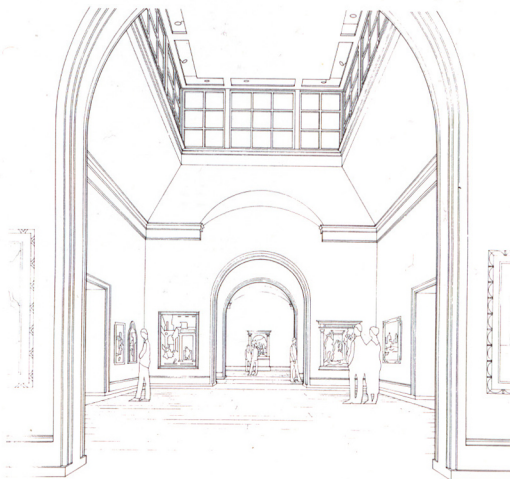
La iluminación de las salas depende tanto de la luz natural como de la eléctrica. La luz natural entra a través de lucernarios, que transmiten la luz mediante unas claraboyas situadas a lo largo del perímetro de las salas. Unos cristales prismáticos colocados en estas claraboyas ajustan la distribución de la luz sobre la superficie de las paredes.

La cantidad de luz natural que entra, está medida y controlada por la parte exterior de los lucernarios. Aunque los rayos del sol no penetren directamente, la orientación de los lucernarios y su pendiente aseguran que el público se beneficiará de una interesante y viva luz natural.

La luz eléctrica suplementaria toma dos formas. Fuentes de luz ocultas en los lucernarios serán reguladas para compensar la caída de luz natural. Y luces puntuales en el techo de las salas, por encima de las claraboyas, refuerzan sutilmente el sistema de luz natural.

Toda la iluminación de los cuadros discurre por encima de la cabeza con los ángulos convenientes, pero algunas salas admiten luz a través de las ventanas que dan a espacios interiores. Estos espacios intermedios protegen las salas de la luz directa y reducen los brillos; y mediante ellos podemos acceder a vistas lejanas del exterior.

(Traducción Luis Feduchi)



Vista de las galerías.