

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tesisenxarxa.net) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tesisenred.net) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tesisenxarxa.net) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author



CIUDAD DE MUSEOS

Clústeres de museos en la ciudad contemporánea

Síntesis

MILA NIKOLIĆ

PLAZA DE MUSEOS

El foyer abierto

Desde que el poder político y las instituciones ateneas bajaron con la democracia del acrópolis y del palacio real al ágora - una gran invención urbanística sin precedente en las ciudades del Próximo Oriente o Micenas - la ciudad baja y su plaza principal crecieron en el centro económico, comercial, político, cultural y religioso, el lugar de la decisión, del intercambio y de las relaciones interpersonales.

Por primera vez en la historia de la humanidad parece delimitarse un plano de la vida social que es objeto de una búsqueda deliberada, de una reflexión consciente.⁵⁶⁹

La plaza materializa **la idea de lo público** en su cultura, desarrollando diferentes formas, estilos, niveles y funciones. Su tipología reconoce las plazas ceremoniales, reales, del mercado, de armas y de la catedral. Una definición amplia de plaza⁵⁷⁰ como cualquier espacio público urbano libre de edificación, que propicia a sus usuarios convivencia o recreación, ofrece una categorización sensorial interesante:

- plaza seca: plazas históricas o espacios que soportan intensa circulación de peatones - plaza en el sentido habitual;
- plaza verde (plaza-jardín): espacios en los cuales es prioritaria la contemplación de la formación vegetal;
- plaza azul: plazas en las cuales el agua tiene papel fundamental;
- plaza amarilla: plazas en general.

Las aglomeraciones de museos se han adaptado a todos estos tipos de plazas, tomando posesión de las plazas medievales y barrocas o formando nuevas plazas de museos - la verde Museumplein en el centro de Ámsterdam, la azul en su Oosterdok⁵⁷¹ - , que reciben el papel de su foyer bajo el cielo abierto.

En el centro

Al principio el museo fue en el centro - del poder, de los acontecimientos históricos, de la vida urbana. Su lugar representativo en las plazas principales de las capitales del mundo era la proyección física de su relación con el estado, de su importancia nacional y de su "igualdad con los símbolos de la religión y de la monarquía"⁵⁷², convirtiéndose luego en el testimonio de la museificación de estos mismos símbolos.

Las Galerías de los Uffizi en Florencia fueron las primeras para abrirse hacia la medieval Piazza della Signoria, a través de su propio Piazzale degli Uffizi vasariano que conecta en la perspectiva renacentista el Palazzo Vecchio con el río Arno, y su metamorfosis actual del mismo modo implica otra plaza medieval, Piazza del Grano. En Roma, los **Museos capitolinos** se sitúan con la transformación michelangeloesca en una de las plazas más bellas del mundo, la Piazza del Campidoglio, cambiando el carácter del centro del poder cívico, cuyo lugar en la ciudad y en la sociedad paulatinamente toman, mientras las colecciones de los **Museos vaticanos** nacen en paralelo con las barrocas Iglesia y Plaza de San Pedro, formando la parte integral de los palacios vaticanos y de un complejo monumental. Las instituciones y palacios principales de la República de Venecia - la Basílica de San Marcos, el Palacio Ducal, el Palacio de los Prisioneros, la Casa de Moneda (Zecca), las Procuradorías, que rodeaban la única y la más famosa plaza de Venecia, **Plaza de San Marcos**, uno de los más refinados gestos urbanísticos del mundo, se convirtieron en museos,⁵⁷³ espacios expositivos, bibliotecas y monumentos creando el punto de la máxima concentración cultural y turística.

El símbolo social y político de Londres y su centro físico entre la City y Westminster es **Trafalgar Square**. Alrededor de él, la National Gallery y la National Portrait Gallery, en su continuo crecimiento

⁵⁶⁹ Vernant, Jean-Pierre: *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*, Barcelona: Ariel Filosofía, 1993 (1965), p. 198

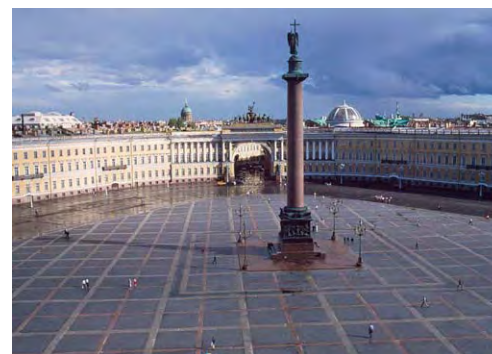
⁵⁷⁰ Praça, Wikipédia, a enciclopédia livre, <http://pt.wikipedia.org/wiki/Pra%C3%A7a> (Consulta: 26/08/2009), según Macedo, Silvio Soares e Robba, Fábio: *Praças Brasileiras*; São Paulo: Edusp, 2002

⁵⁷¹ que así se llama literalmente: la Blauwe Museumplein

⁵⁷² ICOMOS: "Museumsinsel (Germany)", Advisory Body Evaluation Nº 896, UNESCO World Heritage Centre, 1999, p.

42 (1). En línea: <http://whc.unesco.org/en/list/896/> /documents/ (Consulta: 19/11/2007)

⁵⁷³ El Museo Correr, el Museo Archeologico, el Palazzo Ducale, el Palazzo dei Prigioni, La Biblioteca Marciana



y adición de nuevas alas, y las simétricas Canada House y South Africa House⁵⁷⁴ formaron uno de los clústeres museísticos de Londres, a medio camino entre el Museo británico y el Southbank, extendiendo la función cultural a los teatros alrededor, hacia Westminster,⁵⁷⁵ y a la plaza misma, con el proyecto artístico la Cuarta plinta y el máster plan de la National Gallery para dinamizar los espacios en la planta baja y abrirse más a la ciudad y la nueva terraza peatonal⁵⁷⁶.

Los museos del Grand Louvre definen no una, sino tres plazas parisinas como conexiones entre diferentes conjuntos: Concorde, Royal y Orsay. La **Plaza del Palacio** en San Petersburgo se convierte con la ampliación del Hermitage en su mayor lobby, la Plaza Roja conecta los museos del Kremlin con la ciudad, **Michaeler Platz** es el *entrée* en los museos de Hofburg y su conexión con el pasado (romano) y el presente de Viena, igual que la Plaça del Rei en Barcelona une en un complejo museístico varios espacios históricos bajo y sobre la tierra.

El nexo

La plaza de museos está relacionada también con el desarrollo urbano, creando el nexo entre el núcleo tradicional y nuevas urbanizaciones. El museo ya no ocupa lugar en una plaza existente ni en un palacio existente, sino él mismo funcional- y físicamente define la plaza abierta como foro de arte y cultura – Königsplatz en Múnich, Museumplein en Ámsterdam y **Maria-Theresien-Platz**⁵⁷⁷ en Viena en el marco de las grandes operaciones urbanísticas del siglo XIX, Trocadéro parisino en la urbanización vía expos del principio del siglo XX, y la Blauwe Museumplein en la regeneración del waterfront de Ámsterdam en el principio del siglo XXI.

En el corazón de ciudad

Los 50 y 60 volvieron los museos al corazón de la ciudad, materializado en el Kulturforum de Berlín, una plaza moderna de edificios libres y heterogéneos. Esto son también las décadas de creación de la mayor plaza del mundo en un centro urbano - Tian'anmen en Pekín – la cual en un gesto dramático y monumental une los símbolos estatales antiguos y contemporáneos, el Salón del pueblo y la Ciudad prohibida, los museos del Palacio⁵⁷⁸, de la revolución y de la historia china, mientras el radical clúster teatral de la Opera nacional la lleva en el siglo XXI.

Museo y plaza (y regeneración urbana)

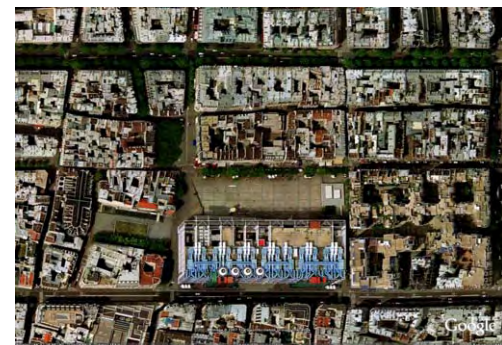
En París postmoderna el **Beaubourg** con su **Place de George Pompidou** reintroduce la plaza tradicional en su nuevo significado de la cultura popularizada y el museo como el centro mismo de la vida urbana, la cual la interioriza en el Forum del Beaubourg. Barcelona acepta este modelo regenerando la dinámica del barrio del Raval con su **Plaça dels Angels** - y de museos -.

La interiorización de la plaza continúa en el British Museum y el Tate Modern, los cuales crean las grandes plazas semipúblicas dentro de sus edificios, actuando también en el exterior con la creación de las plazas de acceso.

La revitalización del Paseo del Prado en Madrid activa tanto la serie de las existentes plazas monumentales como las plazas de los museos a todo su largo, estableciendo como un modulo el esquema museo+plaza.

Jianchuan Museum Town con sus plazas temáticas, Chinese Veterans' Handprint Square y Chinese Hero Statue Square, derrama su contenido al exterior de una manera muy impactante, de la cual los museos crean y caracterizan toda la pequeña ciudad.

Incluso un proyecto del tamaño de **West Kowloon Cultural District** en Hong Kong estructura el gran espacio y su vida creando una plaza cubierta como foyer central de sus instalaciones culturales. Museum Plaza lleva la plaza a otro nivel – literalmente, 100 metros sobre la ciudad.



⁵⁷⁴ con las secciones culturales y consulares de los anteriores estados socios del Commonwealth of Nations

⁵⁷⁵ con los teatros y estudios Trafalgar en Whitehall

⁵⁷⁶ creada en la renovación de la plaza en 2003

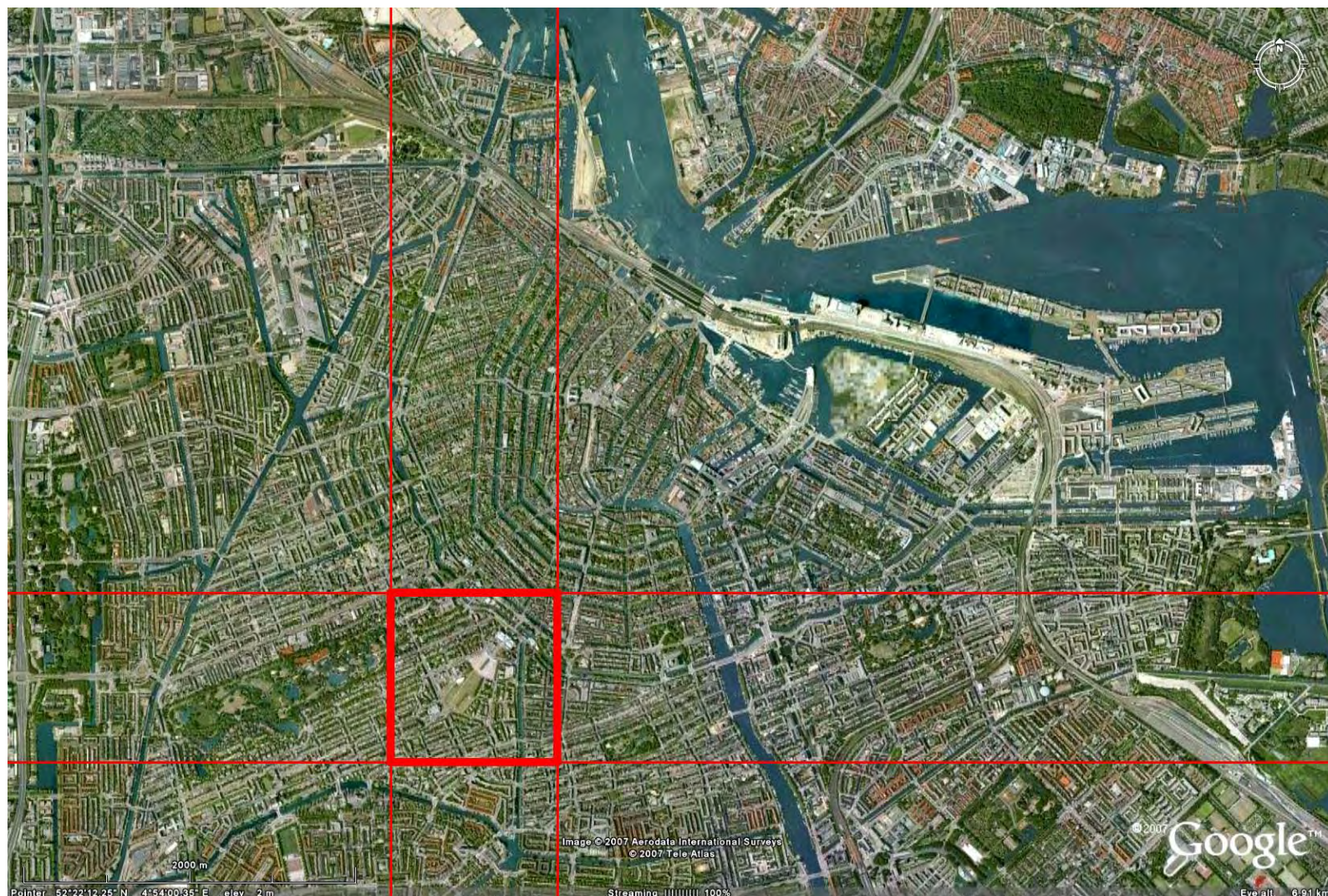
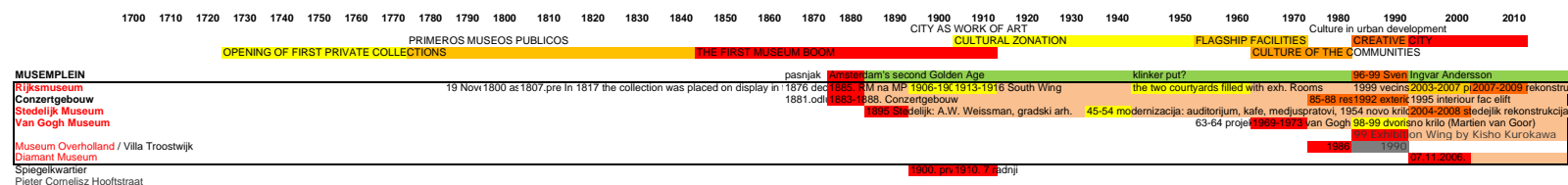
⁵⁷⁷ Entre Ringstraße, los museos gemelos, el Kunsthistorisches y el Naturhistorisches Museum (1891), y el MuseumsQuartier Wien (2001)

⁵⁷⁸ El Palace Museum, abierto en 1925 en la Ciudad prohibida es el mayor museo de China



Ámsterdam: Museumplein

La única plaza de museos que así literalmente se llama es la Museumplein en Ámsterdam, una de las mayores en el tejido denso de la ciudad sobre los canales.



Museumterrein

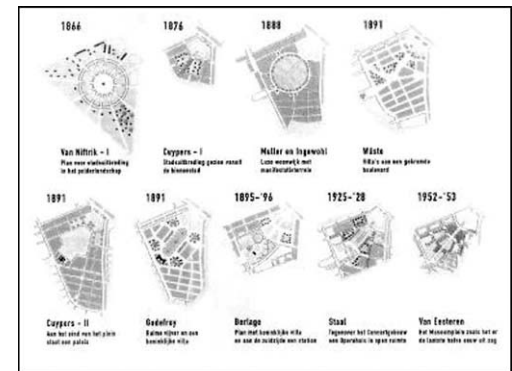
Ya en los primeros planos urbanísticos de Ámsterdam en el siglo XIX la zona de la Museumplein se designa como “terreno de museos” donde se construyen luego tres de los más importantes:

1. Rijksmuseum, el mayor museo de arte e historia de Holanda (1885),
2. Stedelijk Museum para el arte moderno (1895),
3. Museum Van Gogh, dedicado completamente a su obra (1973),⁵⁷⁹
(Museum Overholland, el único museo privado dedicado al dibujo, 1986-1990) y
4. Concertgebouw, el auditorio que alberga la conocida Koninklijk Concertgebouw Orchestra (1888),

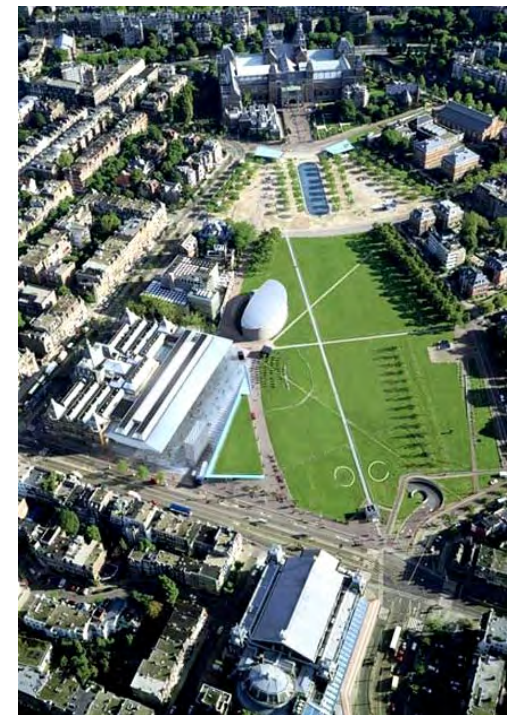
causando también aparición de toda una serie de diferentes funciones, entre las cuales de los marchantes de diamantes que al final también dieron su contribución a la tradición museística abriendo su

5. Museo de diamantes (2006).

Siendo un nexo importante entre la zona céntrica y las nuevas zonas residenciales afluentes de Amsterdam Zuid,⁵⁸⁰ la plaza ha sido un nudo urbano de transportes que ha dado lugar a distintas propuestas y transformaciones. La última transformación en los 90 según el proyecto de Sven Ingvar Andersson ha liberado la plaza del tráfico rodado, convirtiéndola en una gran plaza verde de cultura y recreación en todas sus formas



El esquema actual de la plaza



⁵⁷⁹ En 1986 se abre el Museum Overholland en la Villa Troostwijk (1925, Jan De Bie Leuveling Tjeenk), al lado del Van Gogh Museum, pero abandona la plaza después de los conflictos con este museo respecto a la celebración del Año Van Gogh 1990, en: Boogaarts, Inez, Irina Van Aalst: *La plus-value pour les visiteurs et pour la ville générée par le regroupement de musées. Museumsinsel Berlin / Museumplein Amsterdam*. En la serie *Le Mont des Arts*. Bruxelles: Fondation Roi Baudouin, 2000, p. 24. En línea: http://fondationroibaudouin.org/uploadedFiles/KBS-FRB/Files/FR/PUB_1179_La_plus_value_pour_les_visiteurs_et_pour_la_ville_generee_par_le_regroupement_de_musees.pdf (Consulta: 06/09/2005)

⁵⁸⁰ que se crean en las primeras décadas del siglo XX ya según los principios de la Nueva objetividad



Cambios y continuidades: De la Museumstraat a la Museumplein

La disposición urbanística de Cornelis van Eesteren de 1952, previa a la última remodelación, mantenía las calles que atravesaban por el enclave, convirtiendo el eje ceremonial de simetría del conjunto museístico en la "autovía más corta de Europa"⁵⁸¹, que se cerraba para el tráfico solamente durante las fiestas y ferias. Este carácter lúdico y festivo permanece, de la manera cotidiana, en el ampliado y unido espacio público, peatonal, abierto y adecuado para las manifestaciones masivas, deporte y ocio y para contemplación de los museos en su totalidad. El clúster también ha cambiado de carácter, de un barrio de museos a una plaza de museos con identidad clara.



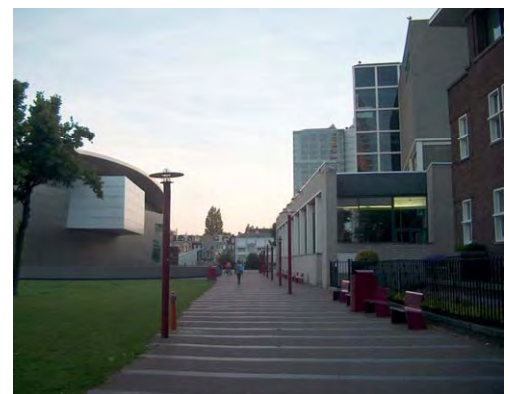
⁵⁸¹ Boogaarts and Aalst: *Le regroupement de musées. Museumsinsel Berlin / Museumplein Amsterdam*, 2000, p. 24.

VAN GOGH MUSEUM

Dialogo entre las formas

La inauguración de la plaza coincide con la renovación del edificio inicial del Museo Van Gogh de Gerith Rietveld y la abertura de la nueva Exhibition Wing de Kisho Kurokava y marca el periodo de cambios en la totalidad de los museos.

Las dos alas mantienen un dialogo entre sus formas visualmente autónomas, unidas bajo tierra.



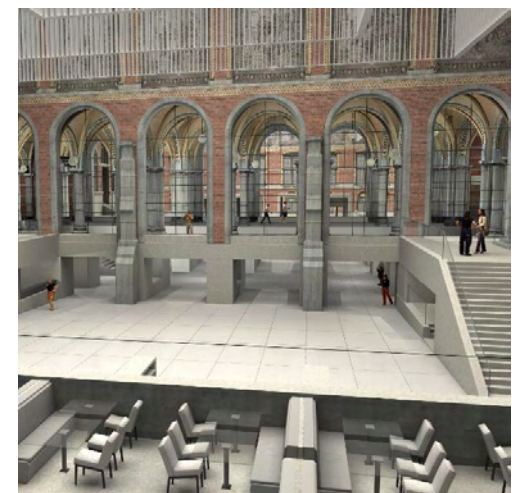


RIJKSMUSEUM

Creando el portal hacia Ámsterdam-Sud, el edificio del Rijksmuseum “ha pagado un precio excesivamente alto por su papel urbano como elemento de conexión entre la ciudad existente y los nuevos desarrollos”:⁵⁸² el pasaje que lo atraviesa de norte a sur continuando el eje del Spiegelgracht lo divide en dos alas simétricas, con sus propias entradas y escaleras, que se encuentran apenas en la planta principal.

Como tantos otros museos decimonónicos, el edificio de Kuypers se ha transformado y ampliado tantas veces, que se ha convertido en un laberinto de las colecciones difícil de navegar.⁵⁸³ La renovación de Cruz y Ortiz pretende liberar la bella arquitectura original, abrir los patios interiores a la ciudad y resolver este problema común organizando las funciones no expositivas en los edificios adyacentes conectados bajo tierra que forman del museo un clúster por sí mismo.

El pasaje mantiene su papel urbano de acceso público a la Plaza de Museos (conservando incluso el paso de bicicletas), pero ahora se convierte también en la entrada principal en el museo, a través del hall central bajo el nivel de la calle, “capaz de absorber el elevado número de visitas que un museo recibe hoy”, y ofrecerles “los usos de reciente aparición: áreas de formación, tiendas, cafeterías, etc.”⁵⁸⁴, confirmando el modelo introducido por el Grand Louvre y presente en el Prado como resultado de las nuevas maneras de utilizar los museos y de su nueva importancia social, cultural y urbana.



⁵⁸² Cruz y Ortiz: “The New Rijksmuseum”, memoria del proyecto, 2001, en González Pérez-Blanco, Julia y Maribel Espejo: “La arquitectura de los museos: Entrevista a los arquitectos Antonio Cruz y Antonio Ortiz. El Rijksmuseum”, mus-A, Nº 1, año 1, (febrero 2003), p. 6
⁵⁸³ “Final Design The New Rijksmuseum: A transpicuous building for a trend-setting museum”, <http://www.rijksmuseum.nl/hetnieuwerijksmuseum/definitief-ontwerp?lang=en> (Consulta: 03/08/2007, 27/08/2009)
⁵⁸⁴ Cruz y Ortiz: “The New Rijksmuseum”, memoria del proyecto, 2001

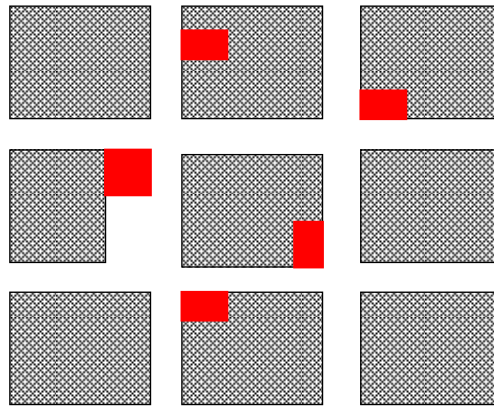
STEDELIIK MUSEUM



Si antes las críticas notaban una insuficiente orientación de los museos hacia la plaza⁵⁸⁵, las últimas renovaciones cambian esta situación. El nuevo edificio del Stedelijk con su transparencia en las zonas públicas deja la plaza entrar en su foyer, penetrando a la vez con su forma potente en el espacio exterior y difuminando así el límite entre el museo y la ciudad.



⁵⁸⁵ Aalst, Irina van, & Inez Boogaarts: "From Museum to Mass Entertainment; the evolution of the role of museums in cities." *European urban and regional studies*, 9(3), 2002, p. 199



BARRIO DE MUSEOS

Barrio, vecindad o quartier en arquitectura es un conjunto de edificios e infraestructuras que constituye la unidad mínima de urbanización. En urbanismo moderno, el barrio es habitualmente entendido como un área de la ciudad destinada prevalentemente a un determinado uso y dotada de todos los servicios necesarios para él. Cuando el uso dominante que da carácter al barrio son museos, podemos hablar de barrio de museos.

En general, todos los clústeres de museos podrían denominarse como barrios, distritos o áreas de museos o de arte. Gracias a las características morfológicas de estas aglomeraciones, algunas de ellas se reconocen como calles, plazas o parques, mientras como casos del “puro barrio” podríamos considerar

1. el tejido urbano uniforme, con todas sus manzanas, calles y plazas y con los museos dispersos en el, como el área de Bloomsbury alrededor del British Museum o de South Kensington,
2. un área urbana con los museos organizados alrededor de varios tipos de espacios públicos de los cuales ninguno lleva el protagonismo en el conjunto, como en el Kunstareal de Múnich o MuseumsQuartier de Viena,
3. los casos atípicos, como el Louvre, donde el complejo del museo/palacio ocupa un entero barrio de la ciudad, definiendo tanto las frentes de sus calles y de la orilla, como los amplios espacios ajardinados.

Viena: MuseumsQuartier

Como muchos otros casos, MQ es un conjunto urbanístico que sale de las tipologías agregando sus varios elementos. Podría haberse llamado también el Foro de Museos, porque lo forma con los museos de Hofburg, o la ciudad de museos, porque MQ mismo está cerrado dentro un recinto arquitectónico, pero como ya esta conocido así y agresivamente promueve este nombre, se analiza en este apartado.

Londres: South Kensington

El más viejo y conocido barrio de museos se encuentra en la zona de South Kensington de Londres. Albert Hall, Victoria & Albert's Museum, Natural History Museum y Science Museum forman, vistos del aire, un conjunto simétrico. No lo revelan desde la visura peatonal, pero con todas las instituciones culturales y de educación que atrajeron durante un siglo y medio de su existencia impregnan este barrio con cultura y enseñanza.

Londres: Bloomsbury

British Museum, Brunei Gallery, London University College (incl. University Museums, Petrie Museum), Dickens House/Museum, British Library cum Museum son solamente una parte del barrio de museos aglomerados en Bloomsbury, causando e integrándose en un típico dinamismo cultural y económico de las universidades y academias, teatros y galerías, editoriales, librerías y anticuarios, hoteles y negocios en su entorno entre importantes estaciones St. Pancras, Euston y King Cross.

Múnich: Kunstareal

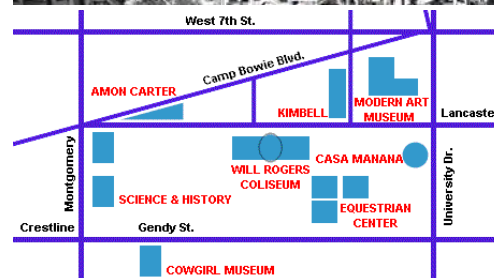
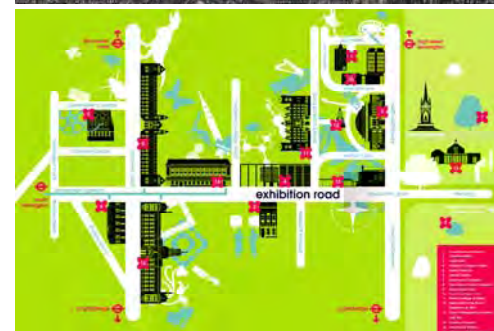
El nuevo nombre del “Área del arte” en Múnich describe fielmente su organización que comprende las Alte Pinakothek, Neue Pinakothek y Pinakothek der Moderne en el Norte de la zona, los museos alrededor de la Königsplatz en el Sur y ya definidos espacios para su futuro desarrollo.

Fort Worth: Fort Worth Cultural District

El distrito cultural tejano comprende seis museos: el Kimbell Art Museum, Modern Art Museum y Amon Carter Museum de la clase mundial, Science and History, y el Cowgirl Museum y Cattle Raisers Museum dedicados a la herencia local, ampliándose al Fort Worth Botanical Garden y el Trinity Park a lo largo del Trinity River.

París: Le Louvre como Quartier Royal

El Palacio del Louvre por si mismo constituye un mega-bloque o un barrio de París, igual que el Jardín de las Tullerías. Juntos, como Grand Louvre, con los museos de la Orangería, de Jeu de Paume y del Orsay definen un importante barrio de museos.





Viena: Hofburg + MuseumsQuartier

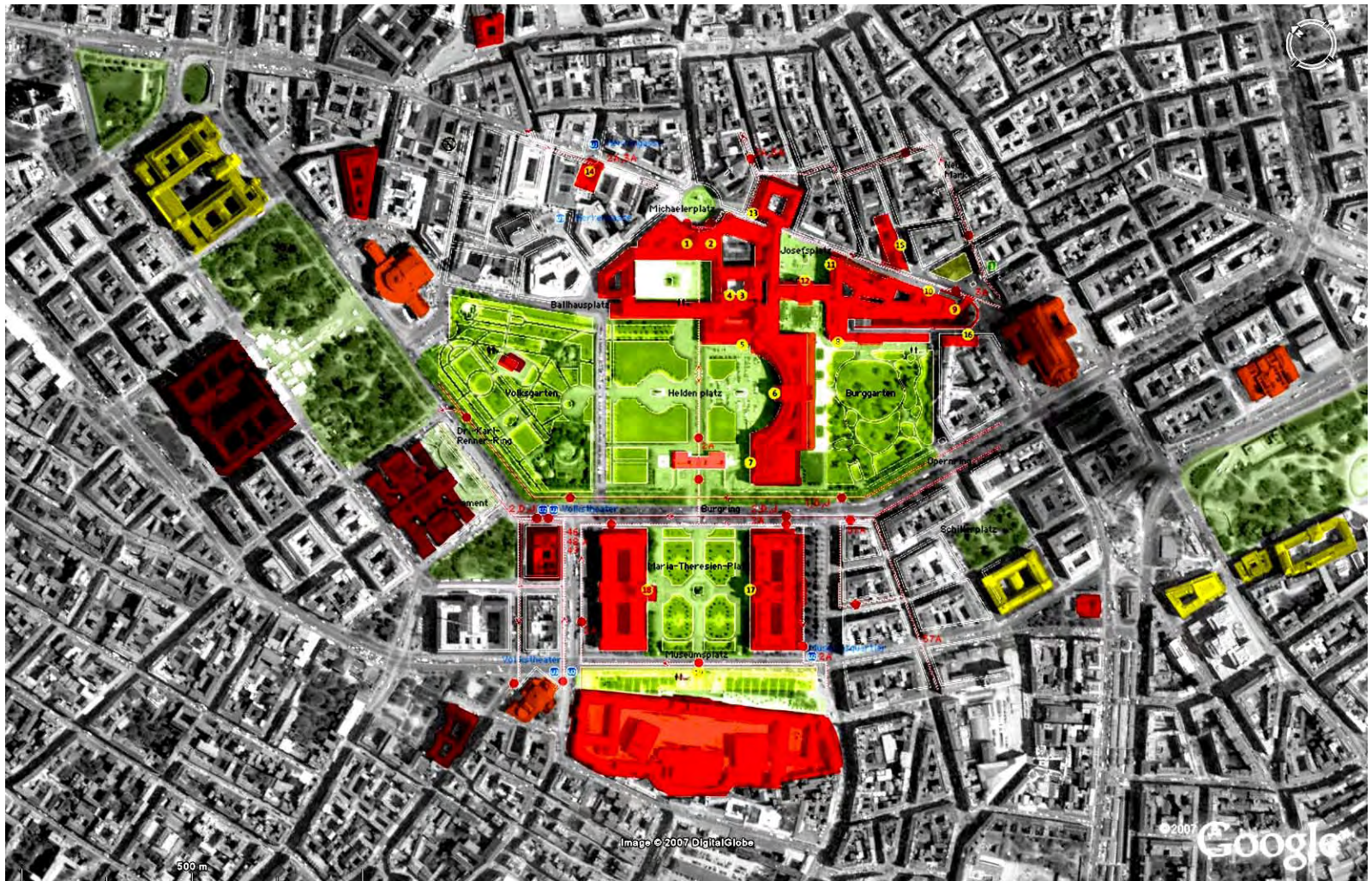
Uno de los mayores hitos de los 2000 en la agrupación de museos ha sido el MuseumsQuartier (Barrio de museos) o simplemente MQ, abierto en 2001, con el cual Viena "se sacudió de su conservadurismo estético y se movió en la vanguardia del arte moderno y contemporáneo."⁵⁸⁶ Pero MQ es solamente una parte de un gran clúster de museos que ha crecido de los palacios y de las colecciones imperiales de los Habsburgo en Hofburg, como parte de una de las intervenciones más importantes en la historia del urbanismo – Ringstraße en el siglo XIX - que hoy, aparte de MQ, incluye el Hofburg, el Neues Burg, el Kunsthistorisches y el Naturhistorisches Museum y muchos otros que se les agregaron, creando un gran fórum cultural en el centro de Viena.



⁵⁸⁶ Merl, Christina: "Museums Quarter", *Shift Japan*, 2002, Place, http://www.shift.jp.org/en/archives/2002/10/museums_quarter_wien.html (Consulta: 08/08/2007)

Museos del "Kaiserforum"

- | | | |
|--|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> 13. Amalienburg
Kaiserappartements
Silberkammer
Sisi Museum 14. Spanische Hofreitschule
(la escuela de equitación) 15. Schatzkammer (Tesoro) 16. Hofmusikkapelle 17. Hofburg Kongresszentrum &
Redoutensäle Wien 18. Österreichische Nationalbibliothek
Papyrusmuseum
Ephesos Museum
Smmlg. alter Musikinstrumente
Hofjagd- und Rüstkammer 19. Museum für Völkerkunde 20. Schmetterlinghaus, Palmenhaus | <ul style="list-style-type: none"> 3. Albertina
Albertina Museum
Prunkräume 4. Österreichisches Filmmuseum 5. Augustinerkirche 6. Österreichische Nationalbibliothek
Prunksaal (Hofbibliothek),
Augustinersaal 7. Lipizzanermuseum 8. Palais Mollard:
Esperantomuseum
Globenmuseum
Palais Niederösterreich (2005)
Exposiciones y eventos representativos 9. Österreichisches Theatermuseum (1991) 10. Theatermuseum Gedenkräume 11. Kunsthistorisches Museum (1891) 12. Naturhistorisches Museum (1891) | <ul style="list-style-type: none"> 1. MuseumsQuartier Wien (2001)
Architekturzentrum Wien
Halle E+G
KUNSTHALLE wien
Leopold Museum
MUMOK Museum Moderner Kunst Stiftung
Ludwig Wien
Tanzquartier Wien
DSCHUNDEL WIEN - Theaterhaus für
junges Publikum
wienXtra-kinderinfo
ZOOM Kindermuseum
quartier21
Freiraum
Arena21
Oval Hall
Iniciativas culturales y tiendas
Talleres de los artistas in-Residence 2. Palais Epstein
espacios expositivos en la dependencia del
Parlamento (2000) |
|--|---|--|





Hofburg

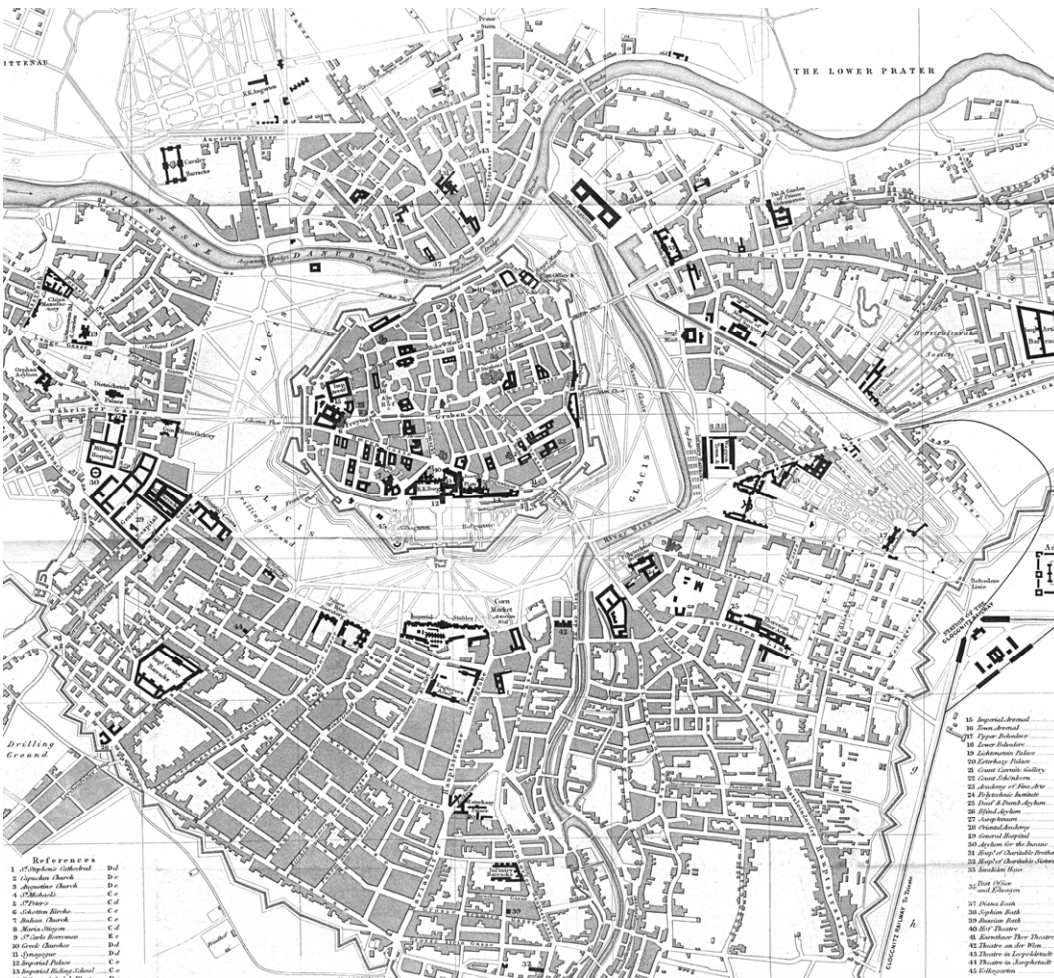
El núcleo tradicional de museos de Viena se ha desarrollado históricamente alrededor de los palacios imperiales de Hofburg. Hofburg fue la residencia de los Habsburgo desde el siglo XIII. Con el aumento de su poder y dominio, la fortaleza original se ha ido expandiendo y cambiando numerosas veces, transformándose en un complejo imponente de edificios, con un total de 18 alas. Todavía es la sede política, albergando la residencia oficial del Presidente de la República y varios ministerios y oficinas, pero también un importante centro de congresos y numerosas colecciones de arte en sus palacios, tesoros, capillas, escuelas, teatros y, ante todo, museos.

Anillos históricos

En la estructura física de Viena claramente se lee su crecimiento: el núcleo de Vindobona, una de muchas ciudades fronterizas del Imperio Romano, que ha recuperado sus funciones urbanas como ciudad medieval, amurallada en el siglo XIII, la última salvaguardia de la civilización occidental contra las amenazas otomanas, y sus tres anillos concéntricos: el distrito de Ringstraße, la zona suburbana interior y la zona suburbana exterior.

La prohibición estricta de construir en el área fuera de la fortificación por las razones de defensa será de gran importancia para el desarrollo de Viena, manifestada en el *glacis*, un cinturón vacío ancho casi 500 m alrededor de la ciudad. Los suburbios se construyeron alrededor de los caminos a pesar del peligro y de las destrucciones en los asedios turcos, y la ciudad fortificada se estableció como la zona residencial de nobleza y burguesía y el centro de administración, sistema judicial, comercio y educación, los cuales durante el reino de María Teresa ganan una forma más organizada y Viena emerge como una capital moderna.⁵⁸⁷

La revolución de 1848, seguida por las reformas políticas y la ascensión al trono de Franz Joseph, marcan nuevos tiempos: Empiezan industrialización y construcción de ferrocarril y el nuevo emperador ya en 1852 designa un comité para la expansión de Viena, tanto por la falta de viviendas como en la necesidad de compensar las concesiones en política exterior creando un ambiente majestuoso para su sede de poder. Las



- 15 Imperial Arsenal
- 16 Town Arsenal
- 17 Upper Belvedere
- 18 Lower Belvedere
- 19 Liechtenstein Palace
- 20 Esterházy Palace
- 21 Grand Concert Hall
- 22 Upper Belvedere
- 23 Archduke's Residence
- 24 Hofburg Palace
- 25 Court of Honor
- 26 Upper Belvedere
- 27 Imperial Academy
- 28 Imperial Library
- 29 Imperial Museum
- 30 Hofburg Palace
- 31 Hofburg Palace
- 32 Hofburg Palace
- 33 Hofburg Palace
- 34 Hofburg Palace
- 35 Hofburg Palace
- 36 Hofburg Palace
- 37 Hofburg Palace
- 38 Hofburg Palace
- 39 Hofburg Palace
- 40 Hofburg Palace
- 41 Hofburg Palace
- 42 Hofburg Palace
- 43 Hofburg Palace
- 44 Hofburg Palace
- 45 Hofburg Palace

⁵⁸⁷ Hall, Thomas: *Planning Europe's capital cities*, 1997, p. 169



guerras napoleónicas en 1809 ya habían mostrado la naturaleza obsoleta de las fortificaciones vienesas, abriendo el camino hacia la expansión de la ciudad, pero también de la residencia imperial, a la cual faltaba la uniformidad y *grandeur* de otros importantes palacios reales.

Siguiendo el ejemplo del gran programa de desarrollo urbanístico en París de Napoleón III, se establece un programa completo y sistemático de una visión, a la vez de esplendor y de mejoras en sanidad, basado en tres puntos principales: **un boulevard anillo, un número de edificios públicos y financiamiento a través de la venta de nuevos terrenos.** La idea del **concurso urbanístico** ha sido una gran novedad, de cuyas tres propuestas vencedoras nacerá el *Grundplan*.

Foro imperial

El momento más importante de este plan ha sido la última gran expansión de Hofburg que siguió el crecimiento de la ciudad después del derribo de sus murallas en los 1860, cuando empieza el periodo más esplendoroso en la historia de Viena, convertida en la capital principal de la Monarquía Dual Austro-Húngara en 1867. Gottfried Semper y luego Karl von Hasenauer diseñaron y dirigieron el enorme proyecto del Kaiserforum (Foro Imperial) que, flanqueado por dos museos gemelos – el **Kunsthistorisches Museum** y el **Naturhistorisches Museum**, abiertos en 1891 para albergar la formidable colección de los Habsburgo, una de las más amplias e importantes del mundo, y hacerla accesible al gran público – , atravesaba la Ringstraße, terminando en los antiguos Hofstallungen (Establos Imperiales) de Fischer von Erlach que en 2001 se convertirán en **MuseumsQuartier**.

En 1913, solamente cinco años antes de la derrota de la monarquía negro-amarilla, se acaba el ala sur-oeste, el Neues Burg (Nuevo castillo), que hoy alberga varios pequeños museos (el Museo de Ephesus, la Colección de armas y armadura, la Colección de instrumentos musicales antiguos y el Museo de etnología) y el Hofburg Congress Center. **El Foro Imperial nunca se ha acabado, y en su lugar se crean dos plazas, en ambos lados de la Ringstraße: Heldenplatz y Maria-Theresien-Platz, que ligan la totalidad del clúster de museos convirtiéndose en la actualidad en un fórum cultural.**



MuseumsQuartier

Con la disolución del imperio en 1920 empieza la historia de exposición en los establos imperiales barrocos, construidos en 1725 y convertidos en el recinto ferial en 1921, conocido como Messepalast. A partir de los 80 se introduce allí la función cultural durante las Wiener Festwochen (Semanas Vienesas de Fiesta), para que, después de numerosos debates, análisis y proyectos, en 2001 se abra el MuseumsQuartier, como una mezcla de heterogéneos contenidos dedicados al arte contemporáneo en todas sus formas.

El área, que cubre los anteriores Hofstallungen, acomoda las instituciones culturales de todas las órdenes de magnitud: las de alta cultura como el Leopold-Museum, el MUMOK (Museo de arte moderno donación Ludwig Viena) y Kunsthalle, y una multiplicidad de instalaciones culturales medias y pequeñas, como los centros de danza y arquitectura, instalaciones de arte y cultura para los niños, estudios de producción para nuevos medios y estudios de artistas. El MQ se estableció como un lugar de variedad y experimentos, como sugiere también su mezcla arquitectónica de edificios barrocos y contemporáneos.



Según su propia página web⁵⁸⁸, MQ con 60.000m² considera a sí mismo como uno de los diez mayores complejos culturales del mundo. Esta investigación demuestra que la definición del clúster cultural o museístico es mucho más amplia y observa el **MQ como parte del gesto de Ringstraße y de los palacios y museos de Hofburg**. Por desgracia, su entera campaña publicitaria y entrada común se centran solamente al complejo MQ, ignorando la presencia de los Kunsthistorisches y Naturhistorisches Museum, igual como del palacio real y sus museos y biblioteca, en cuya tradición se apoya arquitectónica-, urbanística- y museológicamente, y al revés.

Sin embargo, este desarrollo definitivamente crea un espacio importante para exposición y producción del arte contemporáneo, abriendo además una plaza en su recinto que sirve como palco de encuentros cotidianos y de eventos y fiestas culturales y como alternativa a la formalidad de las plazas semperianas.

Observada a través de la historia de Viena, esta transformación físicamente termina la metamorfosis de la idea del Foro Imperial, nunca acabado por falta de un programa coherente, en un fórum cultural que junta los museos de arte y de naturaleza, históricos, modernos y contemporáneos.



⁵⁸⁸ Waldner, Wolfgang: „Bienvenido al MuseumsQuartier Wien“, en el folleto MuseumsQuartier Wien: “La guía por el Kulturviertel“, Viena, 2008, http://www.mqw.at/downloads/basisfolder2008/basisfolder_spanisch.pdf (Consulta: 27/08/2009)

Sistema museístico

A este conjunto, definido urbanísticamente ya en el siglo XIX, se le agregaron, dentro y fuera de las dos agrupaciones principales, en los palacios alrededor de la corte⁵⁸⁹, numerosos museos dedicados a temas tan diferentes, desde film, teatro, Esperanto, papiruses y globos geográficos, hasta los Lipizzaner y mariposas, contribuyendo a una mayor variedad e integración de la función museística en la vida urbana.

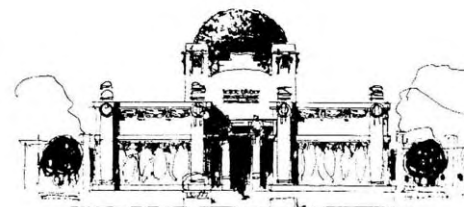
Der Zeit ihre Kunst. Der Kunst ihre Freiheit.⁵⁹⁰

Entre ellos se destacan las instituciones para la exposición de arte. Mientras **Albertina**, con una de las mayores, más importantes y más visitadas colecciones de grafica del mundo, se anuda urbanística- y programáticamente al Hofburg, la **Sezession** (1898), el icono arquitectónico del penúltimo estilo histórico y supuestamente uno de los primeros “cubos blancos”, dedicado hoy al arte contemporáneo, **BA-CA Kulturforum** (1980/1989), con cuyas exposiciones de clásicos modernos nace el Leopold Museum, y el **MOYA – Museum of Young Art Vienna**, el primer museo europeo dedicado exclusivamente al arte del siglo XXI, ubicándose junto al Ring, con el mismo principio de prestigio en el cual la ciudad expone en esta avenida circular su Museum für Angewandte Kunst, su Burgtheater y Volkstheater, su parlamento, Rathaus y universidad, explícitamente muestran la aspiración vienesa de alcanzar la gloria artística del siglo XIX abrazando nuevos tiempos.

Sistema de espacios públicos

El eje imperial Hofburg-MQ, trazado ya en la fundación de Vindobona, comprende un sistema de plazas de diferentes caracteres y tamaños. Al núcleo antiguo se conecta con la **Michaelerplatz**, donde el Michaelertor, la entrada monumental al complejo imperial, la Michaelerkirche, la famosa “Looshaus” y los recientemente descubiertos restos de las murallas romanas marcan los momentos más importantes en la historia de la ciudad. Pasando por los grandes patios interiores del palacio y por los **Heldenplatz** y **Maria-Theresien-Platz** a lo largo del Neues Burg y de los museos, el eje termina con la redefinida plaza delante del MQ y su patio que toma un papel activo en la vida cultural de Viena.

La Ringstraße no cuenta solamente con los edificios representativos, sino que también incluye los principales parques de la ciudad, a los cuales pertenecen los jardines **Burggarten** y **Volksgarten** en el cruce con el eje imperial, flanqueando las plazas del Fórum Imperial, los cuales todavía resisten a los cambios y modernizaciones reflejando la imagen de los auténticos jardines clásicos.



JOHANN ANTON
KAMBERGER



⁵⁸⁹ Lobkowitz, Palavicini, Molard-Clary,
Niederösterreich, Schottenstift

⁵⁹⁰ El lema del Sezessionstil vienes: “Al tiempo su arte.
Al arte su libertad.”





Clúster de museos y verde

Verde como elemento de unión

Una de las relaciones importantes que el clúster de museos establece en la ciudad contemporánea es la relación con el verde como un potente unificador visual y espacial de los museos que contribuye a la legibilidad de su conjunto y a los visitantes ofrece un contraste con la densidad urbana, espacio y ambiente para descanso, relax, socialización y contemplación. Esta relación ha desarrollado diferentes formas urbanísticas, empezando como

– Museo con parque

y evolucionando en clústeres museísticos, definidos debido a su topografía como:

- **Plaza verde / Fórum de museos**, en las plazas concebidas según ejemplo de foros helenísticos y de jardines de placer y recreo o las ideas del urbanismo moderno, donde todavía dominan el tejido y el carácter urbanos;
 - **Parque de museos**, como la naturaleza domesticada, y sus subtipos,
Bosque de Museos: Djurgården, como un entorno natural de los anteriores cazaderos,
Campo de museos: parques lineales formales de París (Tullerías, Invalides, Campos de Marte) y Washington (National Mall), o, en una mayor escala, el cauce del Turia convertido en el parque central de Valencia;
 - **Colina de museos**, donde el protagonismo lo lleva el relieve;
- pero también como parte integral de
- **Orilla de museos**, como parque lineal a lo largo de una gran masa acuática, donde ya hablaremos del agua como elemento de unión entre los museos.

Museos-parques

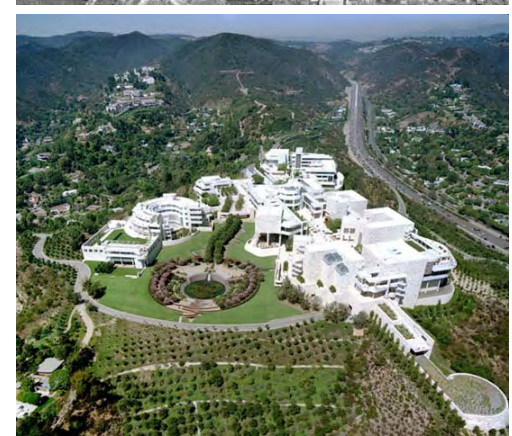
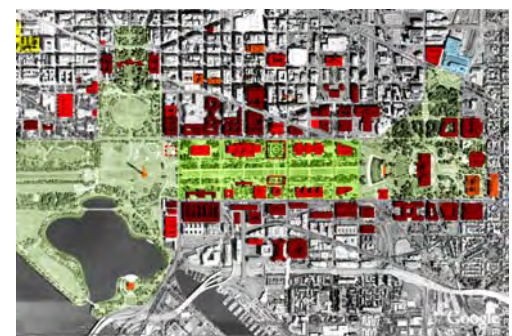
Un aspecto especial de la relación entre el museo y la naturaleza urbana son los museos con el carácter de parque o museos-parques, los cuales muestran una afinidad lógica hacia las ubicaciones en verde y hacia la clusterización temática, acompañados frecuentemente por los complementarios museos convencionales (de ciencias en general, o de ciencias naturales - zoología, geología, botánica, como en Artis en Ámsterdam y Ciutadella en Barcelona):

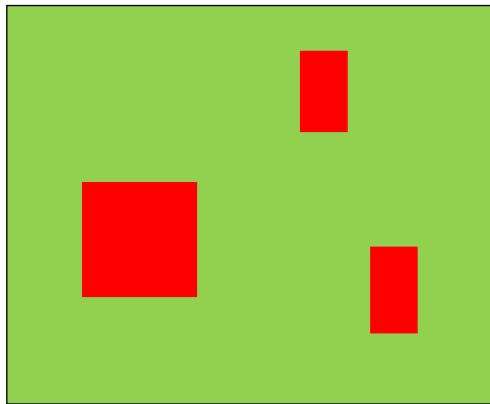
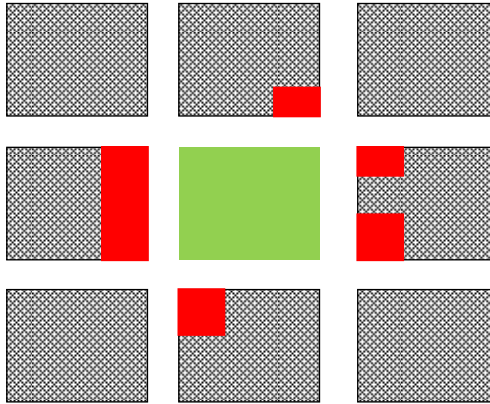
Colecciones de especies vivas

- **Jardines botánicos**, con sus colecciones de plantas y vivarios y la edificación característica de umbráculos, invernáculos, casas de palmeras y de mariposas;
- **Jardines zoológicos**, con la simulación del hábitat natural de los animales en su colección, de diferentes tipos, desde el clásico hasta el bio-parque basado en el concepto de sumersión; acuarios y aqua-parques;
- **Reservas naturales**, como ecosistemas protegidos cada vez menos presentes en la urbe (la Isla de la guerra en Belgrado) y parte de algunos clústeres fuera de la ciudad (Kröller-Müller / De Hoge Veluwe);

Museos bajo cielo abierto

- **Jardines de esculturas**, como partes de los museos mismos (MoMA, Neue Nationalgalerie, Fundació Miro, Musée Rodin, Hirshorn, National Gallery of Art) o museos por sí (Musée de la Sculpture en Plein Air en París, Cementerio de esculturas en Moscú), dentro de los clústeres o autónomos;
- **Parques históricos** alrededor de los museos-palacios, como testimonios sobre la escultura (Jardín de verano del Peterhof es un parque de esculturas) y el paisajismo histórico;
- **Colecciones específicas de objetos de valor histórico** de los museos militares, científicos o de transporte: cañones, tanques, aviones, misiles;
- **Sitios arqueológicos** (En Guanghan, China, el Sanxingdui Park une el Museo Sanxingdui y los extraordinarios hallazgos arqueológicos)
- **Museos bajo cielo abierto** en el sentido estrecho de **etno-pueblos, skansens, museos de edificios, museos vivos de historia, eco-museos y folk museums**, que en las ciudades llevan origen de las grutas, templos, ruinas pintorescas y cabañas de los jardines románticos y de las exposiciones internacionales, como Skansen en Djurgården y el Pueblo español en Montjuïc.





PARQUE DE MUSEOS

Del jardín de Edén hasta el parque de museos

Enraizada en la simbólica mítico-religiosa del jardín paradisiaco como el lugar originario del hombre, pero también de la prometida vida eterna de los justos, transformada en el mito de su dominación sobre la naturaleza y en las ideas higienistas de la ciudad moderna, la posición de los espacios verdes en la ciudad en diferentes épocas reflejaba diferentes contratos sociales y diferentes pensamientos y teorías, manifestándose en la sociología urbana como la pirámide de urbanidad, ordinaria – con la mayor densidad en el centro urbano - o invertida – personificada en la ciudad-jardín o en Central Park.

Siglo XIX: La esfera pública – parques y museos

La aparición del museo público coincide con la aparición del parque público y su desarrollo correrá simultáneamente. Con la Revolución industrial el significado del espacio verde se cambia, de la privacidad de los huertos y cazaderos medievales y el prestigio de los jardines magníficos alrededor de los palacios aristocráticos en el Renacimiento, al retorno de la naturaleza, la salud y la recreación pública a las ciudades industriales sobrepobladas. La relación que en tal situación los museos y el verde establecen tiene origen en gran medida en la génesis de los museos mismos:

– Palacios

Cuando se trata de los palacios de monarcas u otros aristócratas convertidos en los museos, los jardines y los parques adornados con las esculturas que los rodeaban permanecían dentro de los nuevos complejos de museos. Tal es el caso del Louvre y del **Jardín de las Tullerías** en París - del primer jardín de estilo francés -, del Palazzo Pitti y del Giardino de Boboli - del primer jardín renacentista italiano - , del Parco dei Musei alrededor de la Vila Borghese en Roma, del Charlottenburg en Berlín o de los complejos de **Versalles**, Hofburg en San Petersburgo o Nymphenburg al lado de Múnich, y de toda una serie de parques históricos de los palacetes veraniegos alrededor de Moscú, los cuales por si ya tienen un gran valor histórico, artístico y paisajístico.

– Grandes exposiciones

Las grandes superficies libres necesarias para recibir exposiciones internacionales y luego bienales artísticas permanecen en la forma de parques de los museos acomodados en los pabellones anteriores o edificios nuevos construidos con los beneficios de las exposiciones realizadas, floreciendo en el siglo XIX y cambiando el paisaje urbano y museístico hasta hoy, como South Kensington junto a Hyde Park en Londres, **Djurgården en Estocolmo**, Mont des Arts y **Cinquantenaire en Bruselas**, Ciutadella y Montjuïc en Barcelona, Parque do Ibirapuera en San Paolo, Ueno Park en Tokio o Parque das Nações en Lisboa.

– Intencionalmente planeados / cinturón verde

Nuevos parques públicos que neutralizan la congestión, grandes áreas reservadas de los bosques de la ciudad, los espacios convertidos o restantes después del derribo de las antiguas fortalezas y murallas, como parte del sistema de equipamiento urbano, las autoridades los ennoblecen o "energizan"⁵⁹¹ erigiendo allí nuevos museos, como sucedió con los baluartes de Copenhague, Viena y Belgrado, en el Museumpark de Rotterdam, Central Park de Nueva York y el National Mall en Washington y sucede todavía en grandes espacios abiertos de las anteriores zonas industriales y portuarias.

Siglo XX

La zonación urbana proclamó la segregación de funciones, en la cual el museo encontró su lugar tanto en las zonas de alta centralidad como en las zonas de la supuesta temporalidad lenta, previstas para la recreación espiritual y corporal: los parques lineares de cultura de Chicago y Washington que continúan la tradición Beaux Arts y City Beautiful, los parques de cultura y ocio que desde 1917 marcan la fisionomía de las ciudades soviéticas⁵⁹², los complejos de Pampulha en Belo Horizonte en los 40, Parque Ibirapuera en Sao Paulo en los 50, Gulbenkian en Lisboa de los 60⁵⁹³ que epitomizan el urbanismo moderno. Con el cambio de economía de post-postguerra surge el gran cambio urbanístico y los parques de cultura postmodernos substituirán a los parques industriales (la Villette en París), infraestructuras y puertos (West Kowloon en Hong Kong), desiertos (Saadiyat Island y su Parque de la Bienal en Abu Dabi) o los parques clásicos mismos (Museum Park de Miami⁵⁹⁴).

⁵⁹¹ Como lo define Rem Koolhaas en la entrevista con la autora, 2007

⁵⁹² integrando a veces un tipo permanente de las grandes exposiciones (VDNKH).

⁵⁹³ en todos los meridianos, ej. Laleh Park en Teherán

⁵⁹⁴ con el MAM (Miami Art Museum) de Herzog & de Meuron, previsto para el 2010 y el Miami Science Museum proyectado por Grimshaw Architects, con el Planetario, Observatorio y el "Wildlife Center", acuario en tres plantas.



Clúster o no: Densidad cultural

En la relación de los museos y los parques es muy evidente cuanto la percepción del clúster depende de la densidad cultural o museística, es decir de su masa crítica.

Museo en el parque

A pesar de sus museos extraordinarios que dominan en el paisaje, pero se quedan solitarios en el, muchos parques de gran importancia y simbolismo no consiguen crear la densidad suficiente para ser vistos como parques de museos (Moscú: Tretyakovska Modern (1965), Cementerio de esculturas y Gorki Park; Rio de Janeiro: Aterro/Parque do Flamengo y el MAM que sirve más como un satélite de las instituciones culturales de Cinelandia; Belgrado: **Muzej savremene umetnosti** (1967) como parte de un clúster no realizado en un parque significativo a lo largo de dos ríos; San Paolo: la Pinacoteca do Estado de Saõ Paulo y el Jardim da Luz, y la Casa das Rosas, el centro cultural con su jardín de rosas, como refugio de la Avenida Paulista, ambos de Ramos de Azevedo).

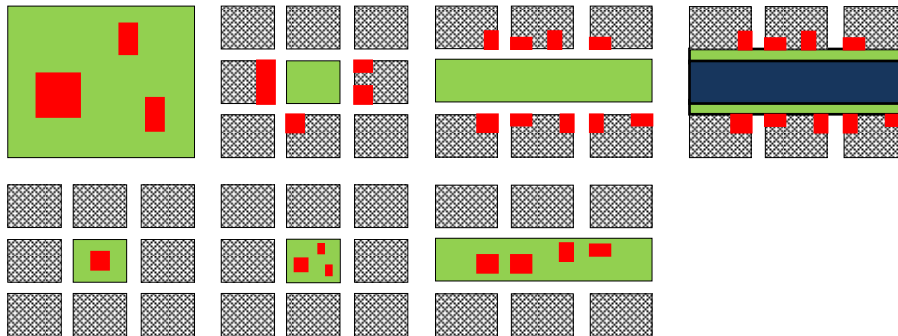
Clúster junto al parque: el parque en el clúster

Algunos clústeres de museos no se encuentran dentro de los parques, sino al revés, los parques desde su vecindad actúan como parte del conjunto con todas las ventajas para los visitantes: Central Park y Museum Mile, Retiro y Paseo del Arte, mostrando la complejidad y belleza del tejido urbano en las interacciones y adaptaciones mutuas entre la ciudad y los museos.

Parque de museos: Museos alrededor del parque y museos en el parque

Las actividades recientes en los casos analizados – en la conversión del parco histórico de la Villa Borghese en el Parco dei musei romano, en la creación del parque de la Villette y en la confirmación del Museumpark en Rotterdam como tal - muestran la necesidad de conseguir la masa crítica para convertir un parque con museos/museos en el parque en un parque de museos.

La densidad cultural como proporción entre el número de museos y la extensión de la superficie verde no se puede cuantificar por todos los elementos implicados que son tan diferentes y poco graduables, como las iniciativas culturales, entorno académico, valor histórico del recinto mismo, etc, pero decisivos en la percepción del clúster.

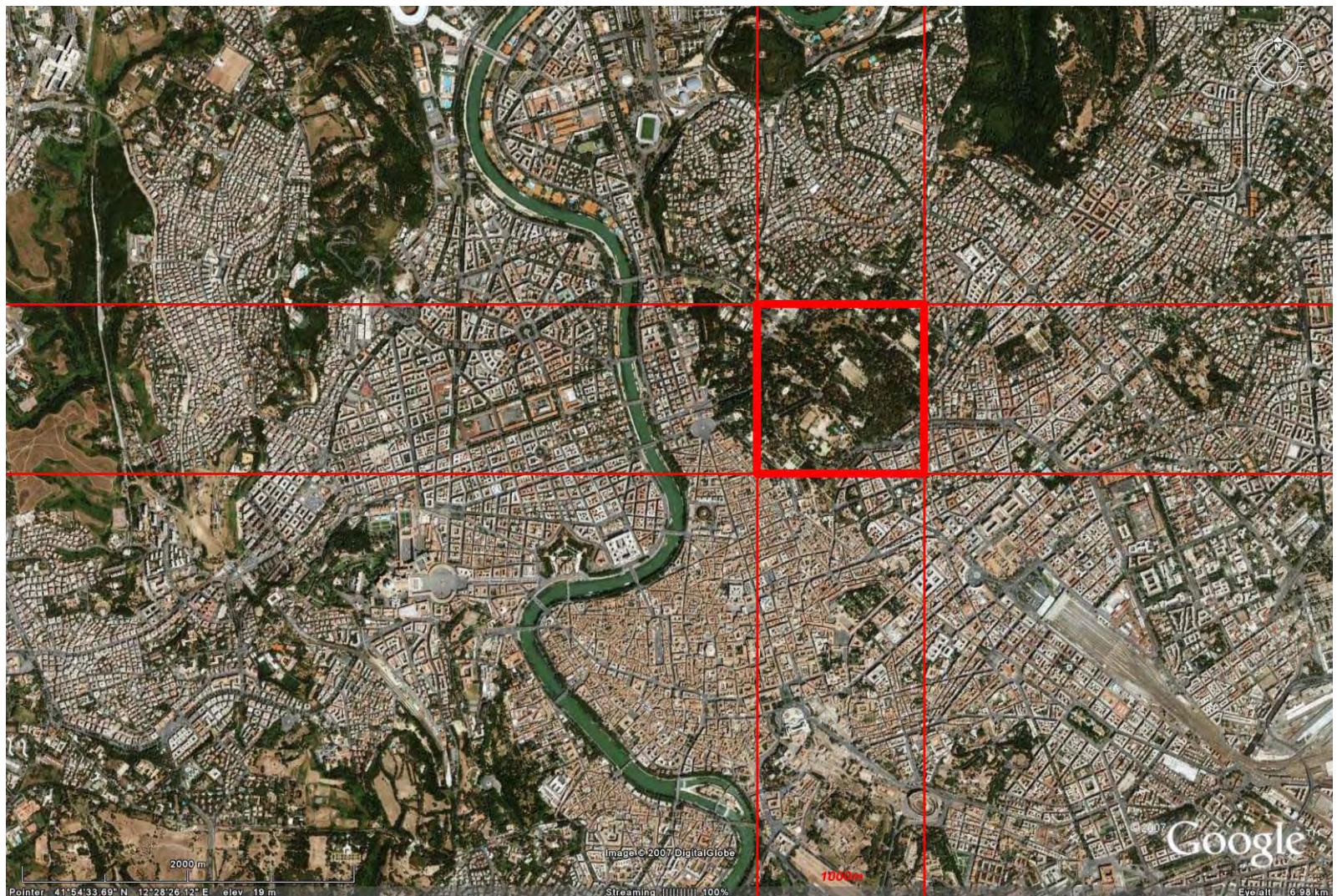




Roma: **Parco dei Musei (Villa Borghese)**

El antejardín de los museos

El Parco de la Villa Borghese romano es un ejemplo ilustrativo de la complejidad histórica y funcional de los viejos parques urbanos, a los cuales la aglomeración de museos añade nuevos significados y usos.



El cazadero de los príncipes: Del palacio al museo

Identificada como ubicación de las villas suburbanas de la Roma antigua y de sus huertos (ej. horti luculliani), la amplia zona verde entre las murallas aurelianas, entre la Porta del Popolo y la Porta Pinciana, y las viviendas chique de los Parioli la caracteriza la presencia de importantes villas de las potentes familias papales, construidas entre los siglos XVI y XVII, cuando el parque todavía servía a los príncipes para la caza. Los edificios históricos hoy hospedan celebres colecciones de arte, por cuya concentración la zona, bajo la protección de UNESCO, a partir de los 2000 esta denominada **Parco dei Musei**.

La **Villa Giulia**, construida en el siglo XVI como residencia veraniega del Papa Julio III y considerada como una de las más importantes obras de la arquitectura manierista⁵⁹⁵, con el Risorgimento en 1870 se convierte en la propiedad estatal, destina en 1889 a un museo para la antigüedad prerromana del Lacio y abre desde el principio del siglo XX como sede del **Museo Etrusco**, el más representativo museo italiano dedicado a esta civilización.⁵⁹⁶

El **Casino o la Villa Borghese Pinciana**, construida al principio del siglo XVII como sede representativa del cardinal Nepote Scipione Borghese y hogar de la famosa colección familiar⁵⁹⁷, fue adquirido por el estado en 1901 y abierto en 1903 para el uso público como la **Galleria Borghese**. En el parque que rodea la villa como un museo bajo el cielo abierto, en armonía con los jardines en estilo italiano e inglés, se encuentran numerosas fontanas, esculturas y edificios menores que gradualmente también se convertirán en museos.

A la tercera villa famosa del conjunto, la **Villa Medici**, Napoleón Bonaparte traslada en 1803 la **Académie de France a Roma**, creada en 1666 para completar la formación de los vencedores de la Prix de Rome y otros bolsistas en el contacto con el arte de la antigüedad y renacimiento. Transformándose con el tiempo su organización y modo del intercambio cultural entre Francia e Italia, abriéndose a nuevas disciplinas e inaugurándose en la zona Belle Arti otras academias e institutos internacionales, esta importante componente artística y educativa del clúster sigue reforzando su densidad cultural con el programa intenso de exposiciones, conciertos, conferencias.

La EXPO

En 1911 el gran espacio abierto de Villa Borghese se emplea para la Exposición internacional, la celebración del primer cincuentenario de la unión de Italia, cuando se inaugura al final de la Via dell'Uccelleria el **Giardino Zoologico**⁵⁹⁸, seguido luego por el **Museo civico di zoologia**. Para la misma ocasión en **Viale delle Belle Arti** se realiza la **Galleria Nazionale d'Arte Moderna** por Cesare Bazzani que alberga las colecciones nacionales de arte moderno y contemporáneo - del Neoclasicismo hasta hoy - italiano e internacional.

El parque de museos: la masa crítica y la diversidad

Anunciando la celebración de dos siglos de la apertura del parque y de los primeros museos en él al público⁵⁹⁹, el proyecto de su renacimiento pone un mayor acento al contenido museístico del parque y su posición en la oferta cultural y turística, volviéndolo en el auge como Parco dei musei. En el programa ambicioso de las renovaciones y reconstrucciones, en el parque se erige en 2003 el Silvano Toti Globe Theatre, una reconstrucción del Globe Theatre de Shakespeare. Trayendo la nueva vida a los edificios históricos alrededor de la Villa dei Borghese, se toma el modelo de la **Fortezza**, un pequeño castillo neomedieval, donde se encuentra desde 1961 el **Museo Canonica** con el legado del escultor Pietro Canonica, quien vivió allí a partir de 1925. El **Casino dell'Orologgio** se abre en 2002 como un museo de la villa misma; la "Aranciera" de la villa se convierte en 2006 en el **Museo Carlo Billoti**, dedicándose a su colección del arte contemporáneo, ante todo de Giorgio de Chirico, la "Casina delle Rose" en la **Casa del Cinema** (2004), museo del cine con sus dos salas modernas y la librería especializada, junto a la cual en su pabellón de madera (1934) está el Cinema dei Piccoli, la sala cinematográfica para los niños, a los cuales están dedicados también el Teatro dei Burattini San Carlino y la Ludoteca (2006) en la **Casina di Raffaello**, apuntando a la diversidad de los públicos, incluyendo a los más pequeños.

Los contenidos históricos y museísticos, en sinergia con la educación superior del arte y arquitectura, las academias e institutos culturales internacionales acumulados durante doscientos años, pero también con las actividades lúdicas y recreativas y espectáculos deportivos, forman hoy un nexo entre la ciudad antigua y el nuevo polo de cultura, deporte y ocio en Flaminio, mostrando toda la diversidad de contenidos que hacen un parque de museos vivo.

⁵⁹⁵ con su sistema de patios alrededor de un ninfeo escenográfico conectado con el edificio principal

⁵⁹⁶ Associazione Città e Siti Italiani Patrimonio Mondiale UNESCO: "Roma, centro storico. Itinerari: Parco dei Musei" *Patrimonio mondiale UNESCO: Città e siti italiani*. <http://www.sitiunesco.it/index.phtml?id=499> (Consulta: 22/08/2009)

⁵⁹⁷ conserva numerosas esculturas antiguas, grupos de estatuas de Bernini, pinturas de Caravaggio, Tiziano, Dosso Dossi

⁵⁹⁸ transformado recientemente en Bioparco con 1000 animales y una superficie de 17 hectáreas

⁵⁹⁹ Giuliani, Francesca e Massimo Lugli: "Nuovo museo a Villa Borghese e il sarcofago torna al suo posto", *Repubblica*, 13 febbraio 2002, sezione: Roma, p. 5



Prospetto del palazzo nel primo tratto a Scuderie de' Borghesi. L'edificio fu costruito su terreni proprii e passa con Botteghe a Toro



Los museos en el Parco

Galleria Borghese (Casino) 1902
Galleria nazionale d'arte moderna 1911
Museo nazionale etrusco di Villa Giulia 1889 (1950)
Museo Pietro Canonica (Fortezza) 1961, casa-museo 1988
Museo Carlo Bilotti (Aranciera di Villa Borghese) 2006
Giardino Zoologico/ Bioparco 1911(+ La Valle dei Cuccioli)
Museo civico di zoologia
Casa (Museo) di cinema 2004

Cultura, deporte y espectáculo

Cinema dei piccoli 1934
Silvano Toti Globe Theatre 2003
Piazza di Siena como hipodromo
Galoppatoio

Accademia

Facoltà d'architettura Valle Giulia
Prima Facoltà d'Architettura Ludovico Quaroni
Accademia del Belgio 1902
Accademia Britannica
Accademia d'Egitto
Accademia di Danimarca 1967 (Kay Fisker)
Accademia di Francia (Villa Medici) 1803
Accademia di Romania 1922
Consiglio Nazionale dell'Economia e del Lavoro
Forum Austriaco di cultura 1938 (Karl Holey)
Istituto Giapponese di cultura 1962
Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente
Reale Istituto Neerlandese a Roma
Istituto Svedese di cultura 1940

Los edificios más importantes

Aranciera (Museo Carlo Bilotti)
Casale Cenci-Giustiniani (una asociación cultural)
Casino del Graziano
Casino degli Uffizi (scuola materna)
Casina del Lago (cafe)
Casina delle Rose (Casa del Cinema)
Casino dell'Orologio (oficinas comunales)
Casino detto di Raffaello (Ludoteca)
Casino Nobile (Galleria Borghese)
Fortezza (Museo Pietro Canonica)
Galoppatoio (Villetta Doria)
Meridiana
Uccelliera
Silvano Toti Globe Theatre
Villa Giulia (Museo etrusco)
Villa Medici (Académie de France à Rome)
Villa Poniatowski (ampliación Museo etrusco)
Villa Strohl Fern (scuola René Chateaubriand 1957)

Jardines

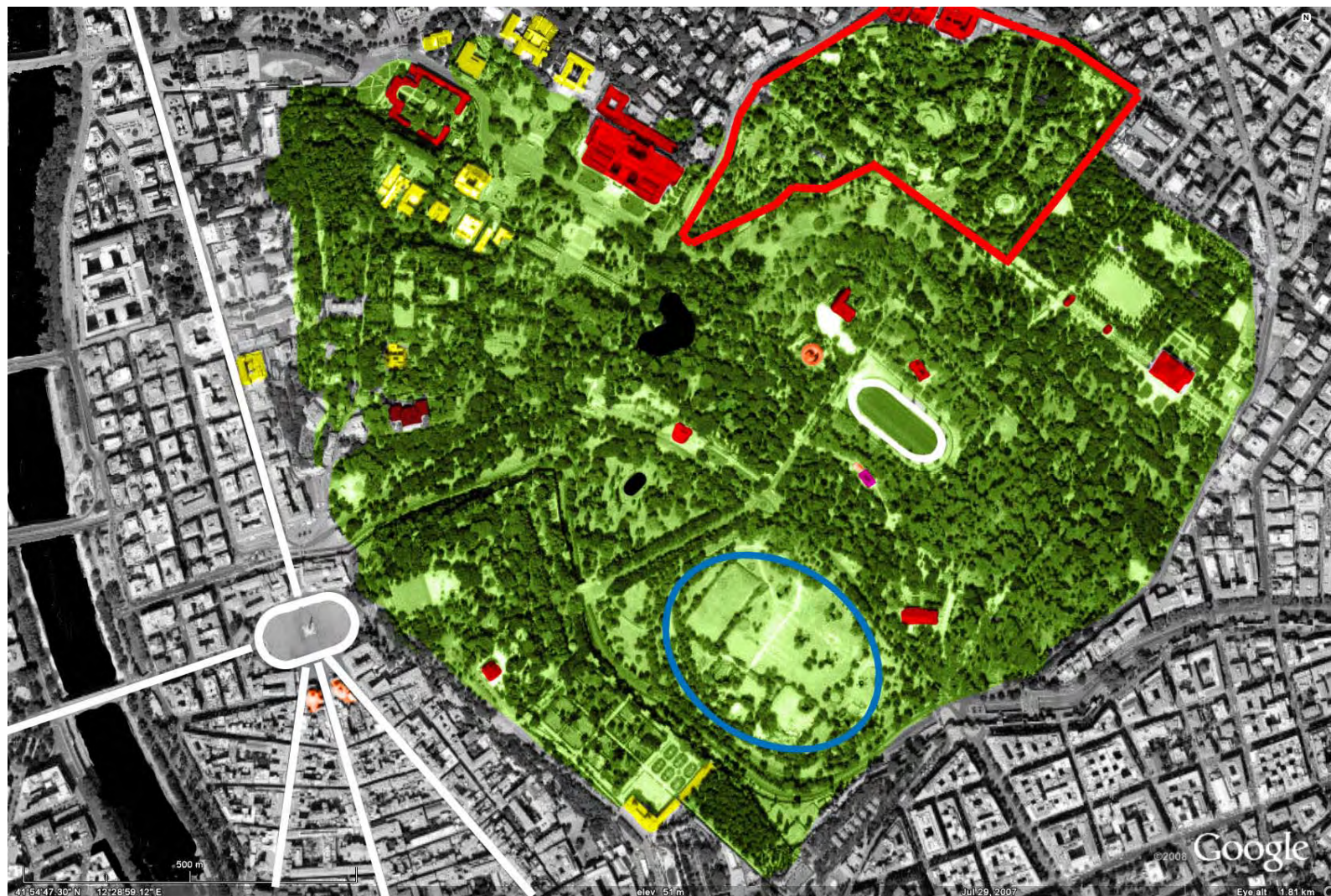
Giardino del Lago
Giardino Piazzale Scipione Borghese
Giardini Segreti
Giardini di Valle Giulia
Parco dei Daini
Valle dei Platani

Fontanas

Fontana dell'Anfora
Fontana del Fiocco
Fontana dei Cavalli Marini
Fontana dei Mascheroni e Tritoni
Fontana del Mosè
Fontane Oscure
Fontana del Peschiera (o Fontana Ovale)
Fontana dei Pupazzi
Fontana del Sarcofago
Fontana del Sileno
Fontana della Venere
Fontane delle Tartarughe
Fonte Gaia (o Fonte dei Satiri)
Mostra dell'Acqua Felice
Ninfeo Giustiniani

Monumentos

Idrocronometro di Giovanni Battista Embriaco
Chalet Rustico
Edicola del Dace
Edicola del Dace
Grotta dei Vini
Piazza di Siena
Portico dei Leoni
Propilei Egizi
Propilei Neoclassici
Prospettiva del Teatro
Serbatoio dell'Acqua Marcia
Tempietto di Diana
Tempio di Esculapio





París: Parque de la Villette

Parque de ciencia

En el contraste con la Villa Borghese, Parque de la Villette muestra la creación de un parque de museos a partir de una historia diferente, recalificando la herencia industrial y los terrenos degradados de los mataderos y del mercado de ganado en una operación de regeneración urbana que en su momento movió las fronteras de la arquitectura de paisaje, redefiniendo tanto el parque, como la naturaleza del museo contemporáneo.⁶⁰⁰



⁶⁰⁰ Sudjic: *Edifice Complex*, 2005, p. 279

El parque del siglo XXI...

En el concurso de 1982 que sacudió el mundo de arquitectura y paisajismo buscando el modelo para el parque del siglo XXI, Bernard Tschumi propone la complejidad de diferentes tramas, jardines y *folies* superpuestos, evocando los tempietos y esculturas del Parco Borghese, y poniendo nuevos criterios para los clústeres de museos que crecerán a través del paisaje de las industrias abandonadas.

...es un parque de cultura

Este parque modélico, a pesar de su ubicación en el extrarradio de París incrustada entre el Periférico y el canal Saint Denis que claramente definen sus límites y lo separan físicamente del entorno inmediato, gracias a su contenido cultural innovador, gran superficie verde⁶⁰¹ diferente de cualquier otra con sus paisajes y niveles variados y buena comunicación (metro, lanzadera fluvial hasta la place de Stalingrad, aparcamientos) ha creado su lugar en la vida de la ciudad, despertando con el high-tech complejo de la Cité des Sciences et de l'Industrie el interés para los museos científicos y la oleada de reconversiones de los parques industriales moribundos.

Parques de ciencia

Mostrando la dominación del hombre sobre la naturaleza, los museos de ciencia buscan frecuentemente su lugar en ella. Los museos de South Kensington se ubican junto al Hyde Park, el complejo del Natural History Museum en su propio parque al lado del Central Park en Nueva York. En Barcelona los museos de ciencias naturales se aglomeran en el Parque de Ciutadella, el complejo CosmoCaixa en el monte de Tibidabo, mientras el jardín e instituto botánico suben al Montjuïc. Junto al Grant Park en Chicago, Adler Planetarium, Shed Aquarium y Field Museum definen su propio Museum Campus, mientras el Museo de ciencia y técnica hereda su parque de la Columbian Exposition, igual que el Museo de ciencia y el Oceanario en Lisboa heredan el Parque das Nações de la EXPO 1992. Siguiendo el mismo nexo ciencia-naturaleza, en Valencia desde el jardín zoológico llamado Biopark hasta la Ciudad de las Artes y las Ciencias y su Oceanográfico, en el Jardín del Turia y en sus orillas se enfilan el Jardín botánico y el Jardín del real con sus museos.



⁶⁰¹ con 55ha (35 bajo el verde) es el mayor parque de la ciudad, doble mayor del Jardín de Tullerías

Un waterfront diferente

El veredor una grandes instalaciones culturales distribuidas por el perímetro del parque: dos “ciudades” – da la ciencia e industria, el prototipo del museo interactivo, cuatro veces mayor del Pompidou, con su planetario, submarino (Argonaute), IMAX (Geode) y la Cité des Enfants, y de la música, con el Musée de la Musique, auditorio, sala de conciertos, mediateca y el Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, a los cuales próximamente se añadirá la Philharmonie según el proyecto de Jean Nouvel. Entre los dos extremos se encuentran grandes espacios para conciertos, la Grand Halle decimonónica y Zenith, céspedes amplios para los picnics y el futbol y pequeños pabellones, jardines y espacios de variados temas y usos, reflejando la ciudad y su diversidad.

El parque mantiene muchos elementos de agua, recordando que en la ciudad postmoderna el waterfront es la palabra clave: esto es un waterfront industrial, pero el canal de Ourcq lleva hasta la place de Stalingrad, y ganando la marina acerca esta zona al tradicional centro urbano y sus dinámicas⁶⁰².



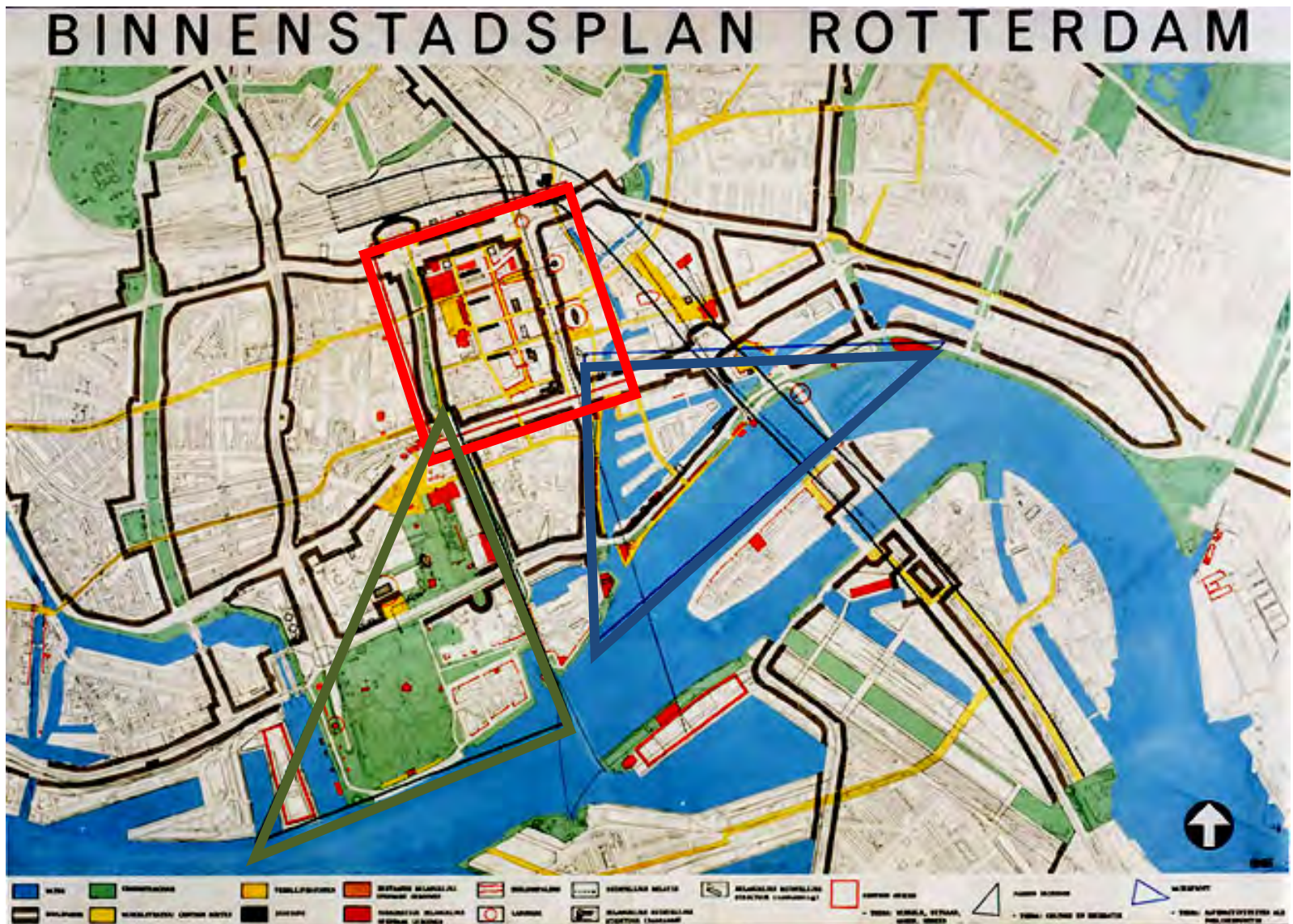
⁶⁰² Paris Plage, por ejemplo.



Regeneración urbana: El triángulo verde en la ciudad compacta

La regeneración urbana de Rotterdam en los 90 ha sido una de las más destacadas en Europa, comparable con el caso de Barcelona. Debido al cambio de tecnología en la logística y traslado del puerto de las zonas céntricas hacia el oeste, se quería reutilizar tanto el corazón marítimo de Rotterdam, Waterstad, como el otro lado del Nieuwe Maas, Kop van Zuid, y cambiar la imagen de una ciudad portuaria y obrera (en contraste con la sofisticación metropolitana de Ámsterdam), en la reconstrucción perpetua de los graves daños de la Segunda guerra mundial, a una ciudad moderna, divertida y culta.

Uno de los tres centros de gravedad de este desarrollo en el centro de la ciudad, conocido en Holanda como el programa "compact city",⁶⁰⁴ junto con el Binnenstad y sus museos y el centro y su Schouwburgplein, ha sido el triángulo verde que el Museumpark comparte con el parque Euromast.



⁶⁰⁴ Dentro de un cambio de enfoque en la regeneración y planeamiento urbano en el nivel nacional, National Audit Office: *How European cities achieve renaissance*, London, 2007, <http://www.lddc-history.org.uk/other/naocitiesrenaissancedreport0507.pdf> (Consulta: 27/08/2009)

El parque de museos

Dos momentos claves para la definición del Museumspark fueron el principio de los 30 y los 90.⁶⁰⁵

Los 30

En 1924 la ciudad de Rotterdam compra la **tierra y la villa de los van Hoboken**, el último paisaje rural en la ciudad que crecía rápidamente, con el objetivo de proteger el cinturón verde y construir allí sus museos. En la margen norte del parque empieza la construcción del museo de arte **Boijmans**, el cual se inaugura en 1935 integrando en su complejo espacios abiertos de su patio interior y del parque clásico alrededor.

En este sitio privilegiado entre el centro y la naturaleza, al principio de los 30 también se construyen cinco villas urbanas según los principios de Nieuwe Bouwen, que materializan la idea de modernización del estilo de vida según el gusto vanguardista e incluyen la hipermoderna **Huis Sonneveld** de Brinkman & Van der Vlugt y el actual Museo Chabot.

La postguerra

Durante las primeras décadas de postguerra la ciudad fuertemente destruida centra sus esfuerzos en la reconstrucción, pero a partir de 1970, de acuerdo con las tendencias actuales, ya se revive el debate sobre la creación de un distrito cultural y la primera extensión del Boijmans van Beuningen sucede en 1972.

Los 90

En los 90, con la regeneración de la ciudad, comienza una transformación fundamental del parque y la intensa abertura, edificación y ampliación de museos. Agrupándose al Boijmans van Beuningen, uno de los museos más importantes de Holanda, y sus transformaciones y ampliaciones, en las villas existentes en dos extremos del parque se abren **Natuurmuseum**, Chabotmuseum y la villa Sonneveld, y junto a ellas, definiendo los límites del parque, se erigen dos nuevos símbolos de Rotterdam, la **Kunsthall** de OMA y el Nederlands Architektuurinstituut de Jo Coenen.

El espacio verde del Museumspark ha sido la razón para la construcción de las primeras villas y luego de los museos, **unificándolos físicamente, mientras la función museística hoy los une también programáticamente**. Los museos y el parque forman un ensamble unido, en el cual los museos establecen relaciones entre ellos mismos, con el parque y con la ciudad alrededor, respondiendo con su arquitectura a diferentes condiciones urbanísticas.⁶⁰⁶



⁶⁰⁵ Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Berlin: „Städtebauliche Projekte/Kulturforum: Der Museumspark in Rotterdam“, <http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/kulturforum/de/international/rotterdam/index.shtml> (Consulta: 27/08/2009)

⁶⁰⁶ NAI y Kunsthall son dos entradas, y sus edificios se conciben como permeables en las zonas públicas para el paso de visitantes.

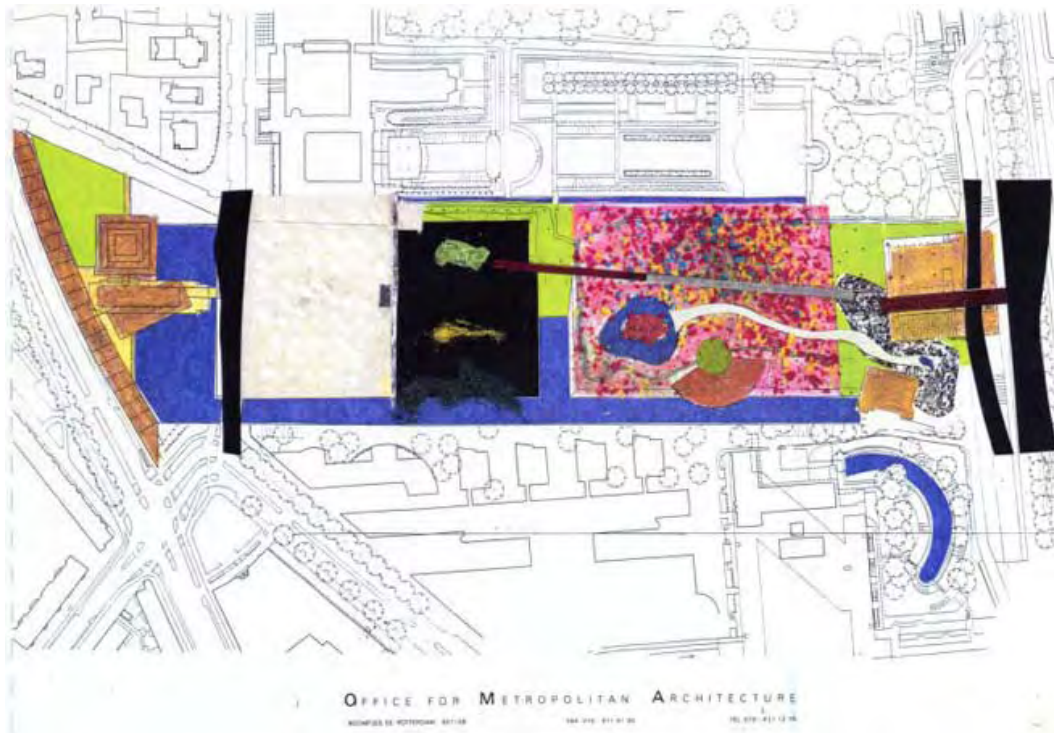


Museumpark

1. Nederlands Architectuurinstituut (NAi),
2. Huis Sonneveld,
3. Chabot Museum,
4. Boijmans van Beuningen Museum,
5. Kunsthal y
6. Natuur Museum Rotterdam.
7. (Zebra, centro cultural infantil, convenientemente ubicado como nexo entre el hospital infantil y el parque, fue suprimido por la construcción del aparcamiento público y trasladado al Kop van Zuid)

En la transformación de los 90 el parque clásico del Boijmans se mantiene, mientras el espacio restante es objeto del concepto urbanístico y paisajístico de OMA e Ives Brunier. Reflejando la estructura de su precursor, ellos lo separan del centro médico, construido en los 70, con un canal mayor y dividen en cinco zonas – dos filtros edificadas y tres secciones abiertas:

- un patio anterior para el Nederlands Architectuurinstituut, el cual forma con las vilas modernas uno de los accesos de la ciudad,
- un “campo de conchas” con el manzanar, como “vestíbulo” luminoso del parque
- un área para los eventos públicos en el cruce de recorridos y accesos urbanos,
- un jardín romántico en la ruralidad artificial, contrapuesto a la axialidad del jardín antiguo, con una pasarela de Burle Marx y los árboles del parque anterior,
- la Kunsthal y el Museo de historia natural con su plaza urbana, definiendo el portal del Westzedijk.

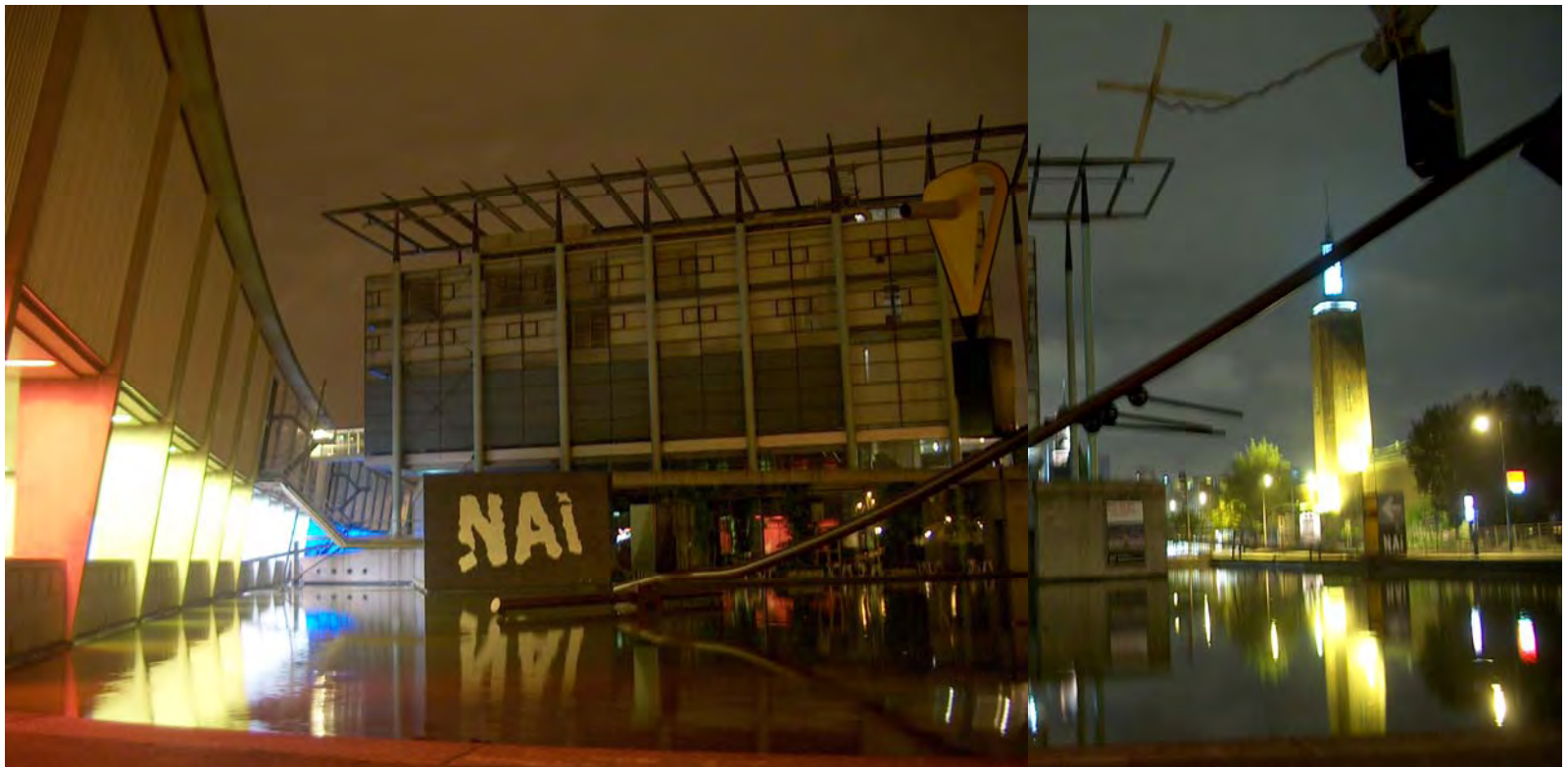


NAI

Portal urbano

El Nederlands Architectuurinstituut actúa como una membrana permeable entre la Matheneserlaan y el parque, entre la arquitectura y la ciudad, a las cuales se dedica, y el clúster de museos al cual pertenece, indicando con su columnata e iluminación multicolorida el cambio de las funciones urbanas.

La entrada principal se abre al parque y a la calle Museumpark que comparte con el Museo Boijmans van Beuningen, con un estanque en el cual se reflejan el instituto mismo y la vinculación tradicional de la ciudad con el agua, repitiendo de modo inverso el esquema del Boijmans,⁶⁰⁷ con el cual mantiene un fuerte diálogo visual y físico.



⁶⁰⁷ Su estanque y parque están detrás del museo

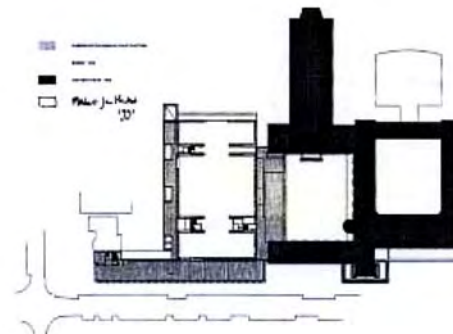
BOIJMANS VAN BEUNINGEN

Incluyendo una parte de la Villa Alckmaer en la esquina del Westersingel y Museumpark, la última ampliación aproxima el museo Boijmans van Beuningen y su clúster al centro de la ciudad convertida en 2001 en la capital cultural europea. La nueva biblioteca del museo en el cruce de dos importantes ejes culturales reduce el museo a un fragmento urbano, disminuyéndolo a la escala de una casa, más acogedora y doméstica, pero la nueva fachada inambiguamente anuncia el cambio de los ambientes. La escultura Sylvette⁶⁰⁸ desde el jardín de esculturas de Westersingel señala la entrada en la zona, invitando al museo y al Museumpark.

En este camino, el museo genera diferentes espacios públicos, dentro del edificio y en el parque. Van der Steur ya lo concibió íntimamente conectado con sus espacios abiertos, alrededor de un patio interior y encajado en un parque clásico simétrico con una rosaeda y un estanque que formaba la parte integral del complejo museístico. Las posteriores extensiones añadieron a la complejidad de su arquitectura⁶⁰⁹ y de su relación con la ciudad y el parque.

En el proceso de transformación del parque y de la ciudad, también se transforma el museo. En 1991 se le añade el Van Beuningen-De Vriese Pavilion, un contenedor de vidrio en el centro del parque que reactiva su relación museo-parque, y en 2003 una renovación comprensiva de Robbrecht y Daem reinterpreta el complejo como un sistema de patios interiores y reorganiza el recorrido museístico alrededor de ellos.

Cada una de estas plazas recibe diferente trato: El patio interior del ala Van der Steur se convierte en un jardín de esculturas meditativo; el patio central se convierte en un espacio público que a través de las esculturas introduce la ciudad y a los visitantes en la experiencia interior del museo⁶¹⁰ y todavía presenta un gran potencial de desarrollar esta relación con más intensidad, igual que la abertura del pórtico proporciona la posibilidad de las exposiciones al aire libre.



La evolución arquitectónica del Boijmans van Beuningen

La complejidad del museo Boijmans van Beuningen, de su edificio original y las tres extensiones y transformaciones subsecuentes, muestra a través de su arquitectura la evolución de ideas sobre el museo como programa y como espacio.

El edificio romántico de Van der Steur seguía en su tradicionalismo y anacronismo la tipología clásica museística, con su claro y placentero pero **rigido recorrido** y la **intima escala de las galerías** y gabinetes organizados alrededor de dos patios internos. La apariencia majestuosa del edificio, su torre esbelta y escaleras dignificadas señalaban la entrada en un lugar importante, simbolizando **el templo del arte, la farola de cultura y la fortaleza de buen gusto**.

La primera extensión en 1972 de Bodon expresaba la ideología de **flexibilidad y neutralidad** prevalente en los 60 y 70 a través de sus amplias plataformas, paredes blancas y luz difusa, materializando un paradigma de la arquitectura moderna - la nave industrial - en contraste con el paradigma de la abadía de la fase anterior.

El pabellón de Hubert-Jan Henket coincidía con la introducción de la tienda y del restaurante, ahora removidos, mostrando el cambio del mundo museístico y su conformación con **la lógica del mercado y la dominante industria de espectáculos**.

El Digital depot y 3d data cloud de la misma manera expresan la **era electrónica y de pluralidad**.

(Según Davidts: "Robbrecht and Daem", 2003)



⁶⁰⁸ Creada por Carl Nesjar y Pablo Picasso

⁶⁰⁹ Davidts, Wouter: "Robbrecht en Daem en het Museum Boijmans van Beuningen. Architecturale interventies opdat de dingen elkaar kunnen overlappen / Robbrecht en Daem and the Museum Boijmans van Beuningen. Architectural interventions so that things may overlap", Antwerp, March 25, 2003; en: *Maandberichten Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam*, Rotterdam 2003, pp. 2-7. En línea: <http://www.rotterdam.nl/Rotterdam/Internet/Diensten/MBVB/pics/Info/BOIJMKRANTontwerp.pdf> (Consulta: 23/08/2009)

⁶¹⁰ Robbrecht, Paul: "Een museum is verinnerlijkte openbare ruimte / A museum is internalised public space", discurso en el Louvre, París, 28 de Febrero de 2001, en *Maandberichten Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam*, 2003, p. 9.



El parque clásico

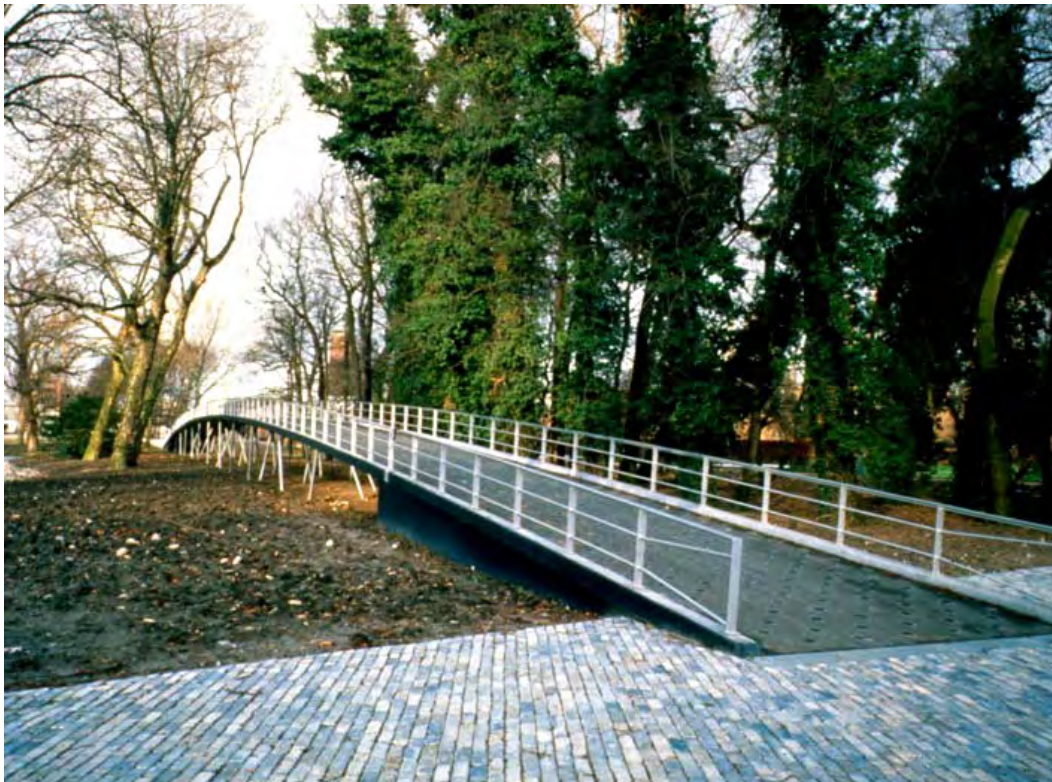
Mientras el museo busca nuevos caminos en la lectura de sus colecciones y nuevas maneras de aproximarse al público y salir a la ciudad,⁶¹¹ el antiguo parque del Boijmans sigue siendo, con sus esculturas y rosas, laberinto y estanque, uno de los lugares preferidos por los rotterdammers.

El Nuevo Museumpark...

Las secuencias del concepto paisajístico del nuevo parque se contrastaban con las del parque antiguo en un juego de clichés: fragmentos urbanos y rurales, llenos y vacíos: la naturaleza pseudo-rural con la naturaleza controlada, la tierra contaminada y superficie asfáltica con la rosaeda, el abierto vestíbulo "hipóstilo" de manzanos con la masa del viejo museo, la Kunsthal con el bosquecillo alrededor de la iglesia griega.

... y su reforma

Rotterdam continúa sus obras perpetuas, con la edificación de un garaje subterráneo y la reconstrucción del parque contemporáneo, previstas para 2010. El garaje, destinado a los visitantes del "binnenstad", del Parque de museos y del centro médico Erasmus MC (también en reforma) y combinado con un depósito para aguas pluviales en el cabezal del canal grande, se incorpora debajo de la plaza de eventos, con grandes aberturas y superficies acristaladas, colores vivos y proyecciones de imágenes para asegurar un espacio claro, agradable y seguro. Al parque se devolverá su lustre anterior, con un carácter más verde, materiales más caros y funcionalidad aumentada.



⁶¹¹ Colaborando con arquitectos jóvenes



NATUURHISTORISCH MUSEUM

El Museo de historia natural ocupa la Villa Dijkzigt y con una extensión de Mecanoo consigue el dialogo entre la arquitectura decimonónica y la contemporánea, y entre sus espacios expositivos y el parque alrededor.

Entre el Natuurmuseum y la Kunsthal se forma una plaza que invita al parque desde el Westzeedijk. Los dos edificios se abren a ella y comunican entre sí a través de grandes superficies acristaladas de sus fachadas: Kunsthal abre los espacios públicos de su auditorio y restaurante, el cual sale a la plaza también literalmente con la terraza, y el Natuurmuseum su zona de recepción y nueva sala de exposiciones que funciona como un gran escaparate. El carácter más urbano de esta plaza pavimentada gradualmente introduce al visitante a la naturaleza del jardín romántico.





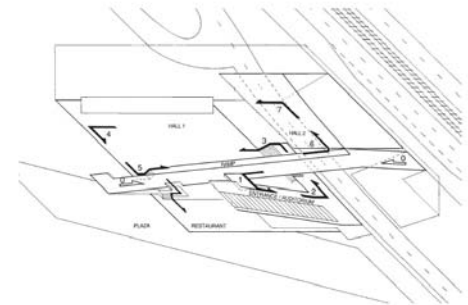
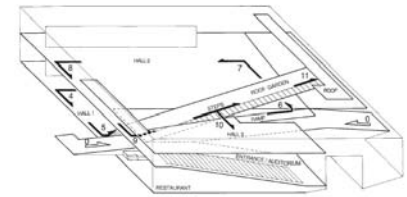
KUNSTHAL

El cruce de rutas

El edificio de Kunsthall responde a la dualidad de su ubicación con diferentes relaciones urbanas. Del lado meridional lo confina un dique y la agresividad del Maasboulevard que pasa encima de él. En el lado norte, en un nivel más bajo, se enfrenta con el Museumpark en una contemplación más convencional.⁶¹²

En este entorno conflictivo el edificio inscrito en un cuadrado en el parque se integra a través de dos rutas principales derivadas del diagrama de movimiento:

“El cuadrado sería cruzado por dos rutas: una, el camino existente en la dirección Este-Oeste; otra, una rampa pública en la dirección Norte-Sur, la entrada al parque y al Kunsthall.”⁶¹³



⁶¹² Koolhaas, Rem/OMA: “OMA Museum and Exhibition Projects 1987-2001”, Wim Eckert and Jan Knikker (editors), Rotterdam: OMA, 2001, unpublished, p. 2. En línea: OMA: “Kunsthall, Netherlands, Rotterdam, 1992”, memoria del proyecto, http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=project&id=96&Itemid=10 (Consulta: 23/07/2007)

⁶¹³ Ibid, p. 3

Recorridos urbanos: Ejes del arte

Las actividades de Rotterdam como la Capital de Cultura Europea 2001 dan un nuevo impulso a la ciudad y a esta área. En la regeneración de **Westersingel**⁶¹⁴ (2) con el motivo de este evento se configura un jardín lineal de esculturas, el cual conduce desde la Centraal Station (1) hasta el histórico y pintoresco Veerhaven (3) y su Wereldmuseum (4) que se abre en 2009 como culminación de la ruta que junta las zonas comerciales del centro de la ciudad (5) y su clúster de cines y teatros alrededor de Showburgplein (6) con Museumpark (7) y Euromast (8).

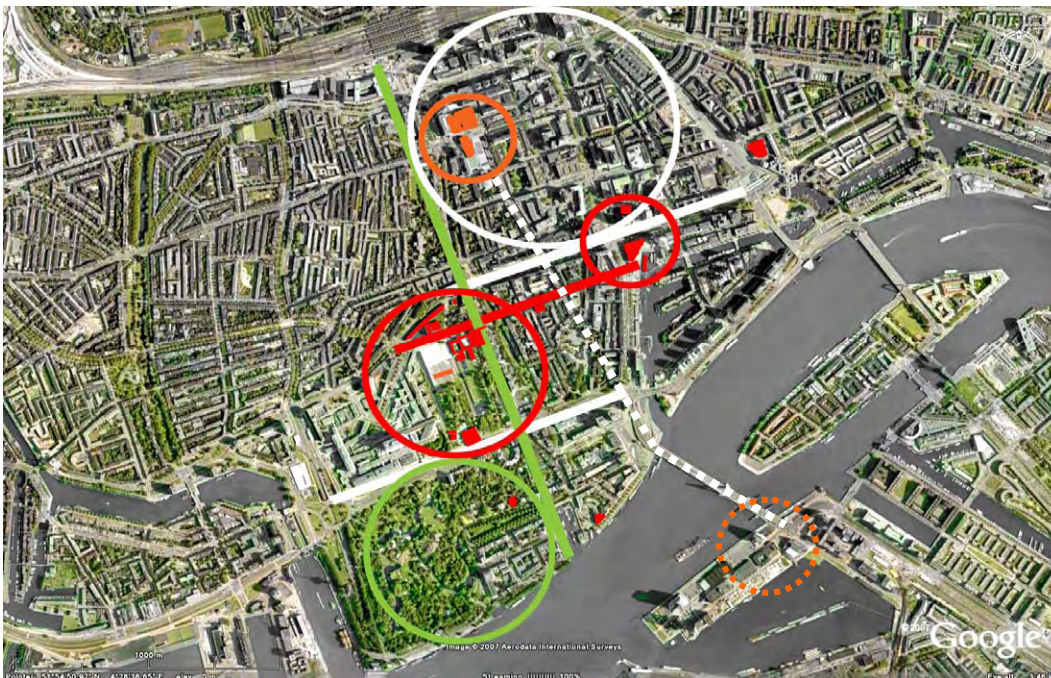
Witte de With straat (9) con sus cafés, galerías, tiendas de diseñadores locales y el centro cultural TENT⁶¹⁵ se transforma de una calle sombría implicada en el tráfico de drogas en otro eje transversal de cultura, ocio y festivales urbanos - llamado **Kunst-As** - que enlaza perpendicularmente el Museumpark con el clúster de museos formado en el Leuvehaven (10) por el Maritiem Museum, Harbourmuseum y Historisches Museum Rotterdam.

La posibilidad de elegir entre la dinámica urbana y velocidad de Blaak (11), la transversal principal de Rotterdam, y la intimidad y sociabilidad de Witte de With, entre la vía rápida y la vía lenta, muestra la contribución de los clústeres museísticos y los recorridos que se forman entre ellos a una mayor riqueza de la ciudad en todos sus aspectos.

Las estadísticas muestran que los museos del Museumpark se han beneficiado de esta proximidad, formación de rutas y mejora de los espacios públicos, aumentando tanto su credibilidad como el número de visitantes que frecuentan más de un museo durante una visita. Estando el Euromast Park visualmente separado del centro de la ciudad por Westzeedijk, una importante vía de tráfico, y el Kralingse Bos demasiado alejado, el Museumpark no solamente que sirve como pasarela verde entre el río y la ciudad, sino representa el único parque en el centro de la ciudad, lo que desde el principio le garantizaba su uso y popularidad.

Event-city

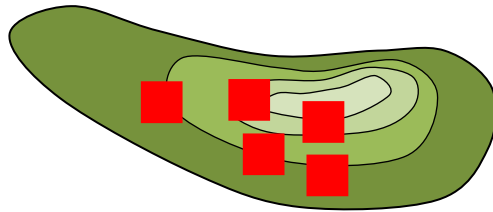
El gran número de festivales que hoy en día Rotterdam alberga⁶¹⁶ corresponde con el nuevo rumbo que ha tomado la ciudad. Entre ellos, la Bial de arquitectura, Día de arquitectura, Noche de museos, **De Parade** (en la imagen) y Film Festival se organizan en el Museumpark como un incentivo más para el éxito de este espacio.



⁶¹⁴ Alrededor del cual nace Rotterdam

⁶¹⁵ El hogar del Nederlands Fotomuseum hasta su traslado en 2007 a Las Palmas Cultuur, el taller anterior de Holland- America Line junto al Hotel New York, donde forma con la Image Factory y una nueva institución, Free Space, un refuerzo al polo cultural del Koop van Zuid (Luxor Theater) que define el eje Showburgplein- Wilhelmina Pier.

⁶¹⁶ Hasta el punto que se considera la ciudad con el mayor número de festivales.



COLINA DE MUSEOS

De Acrópolis al Getty Center

La colina sobre la ciudad tenía siempre una posición privilegiada, como torre de vigilancia, fortaleza, hogar del señor y de los dioses. La colina de museos o del arte ensambla en sí misma el asiento de dioses y de musas, el bastión del poder político y la farola del gusto académico. Mantiene la exclusividad, glorifica el poder y al mismo tiempo cruza la cultura de ocio, de recreación, de espacio abierto, de naturaleza y de aire libre con alta cultura y educación. Presenta en sociología urbana la pirámide inversa de centralidad, creando zonas de temporalidad lenta, dedicadas a la contemplación y al (auto)conocimiento. La trayectoria histórica desde acropoleis antiguas, sobre pirámides, templos y palacios Maya y *donjons*, ciudadelas y alcázares medievales hasta el Mont des Arts de Bruselas, el Montjuïc barcelonés y el Getty Center en Los Ángeles es larga, pero la estrategia, simbólica y los significados son inmanentes.

Atenas: Acrópolis

La Acrópolis de Atenas, una vez el centro religioso y político, ya siglos es la destinación de peregrinos culturales y un gran museo de arqueología al aire libre. El primer museo convencional de la Acrópolis fue erigido en el lado sureste de la Roca sacra entre 1866 y 1873, cuando los museos nacían también en otras ciudades de la civilización occidental. Es indicativo y quizá inquietante que incluso aquí, después de treinta años de intervenciones de conservación, según el proyecto de Bernard Tschumi, el nuevo museo se está construyendo ahora mismo, cuando alrededor de todo el mundo los nuevos clústeres de museos se están concibiendo y los viejos experimentan grandes transformaciones.

Barcelona: Montjuïc

Montjuïc en Barcelona mezcla diferentes tradiciones – de fortaleza, parque, exposiciones internacionales, ferias, eventos, creando una fusión de museos, instalaciones deportivas y educativas en uno de dos montes de la ciudad.

Bruselas: Mont des Arts

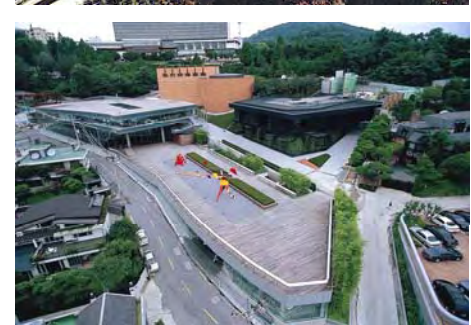
El Monte de Artes de Bruselas fue diseñado para la Exposition Universelle de 1910 y ha dejado a la ciudad un complejo urbanístico de museos e instituciones oficiales. Para establecer la base de renovación y desarrollo de este clúster, la Fundación del Rey Balduino ha organizado una investigación interdisciplinar de los clústeres museísticos en general y de este en particular, la cual sigue siendo una de las pocas en este campo.

LA: Getty Center

Aunque podría parecer que Getty Center (1997) sale del discurso de este estudio, como un complejo diseñado por un arquitecto, Richard Meier, para una institución, Getty Foundation, en un corto periodo del tiempo, subiendo a un pico de las montañas de Santa Monica él forma toda una pequeña ciudad de museos, plazas y jardines. Su ubicación en Brentwood (Westgate) Heights en la intersección de San Diego Freeway y West Sunset Boulevard, en una ciudad tan dependiente de automoviles como Los Angeles, solamente confirma la necesidad que los clústeres de museos tienen de estar en los flujos de sus visitantes. Albergando en sus 45 hectareas y seis edificios la colección de arte de J. Paul Getty Museum y sus institutos de investigación y educación, establece una relación crucial con las instituciones educativas, como el campus de la UCLA, las cuales también se alinearon a lo largo de estas carreteras importantes.

Seúl: Leeum

Uno de los ejemplos más recientes, inaugurado en 2004, que ilustra el traslado de la clusterización postmoderna al Oriente lejano, es el centro Leeum fundado por la Samsung Cultural Foundation, para preservar el arte tradicional de Corea, expuesto en el MUSEUM 1, y difundir el arte moderno y contemporáneo de los artistas coreanos y extranjeros, expuesto en el MUSEUM 2. Ubicado en una cuesta de la montaña Namsan, en Hannam-Dong, una zona residencial cerca del centro de Seúl, el nuevo complejo cultural abarca tres edificios proyectados por OMA, Mario Botta y Jean Nouvel, cuya arquitectura distintiva la une una plaza-terrace desde la cual se abren las vistas a la ciudad.



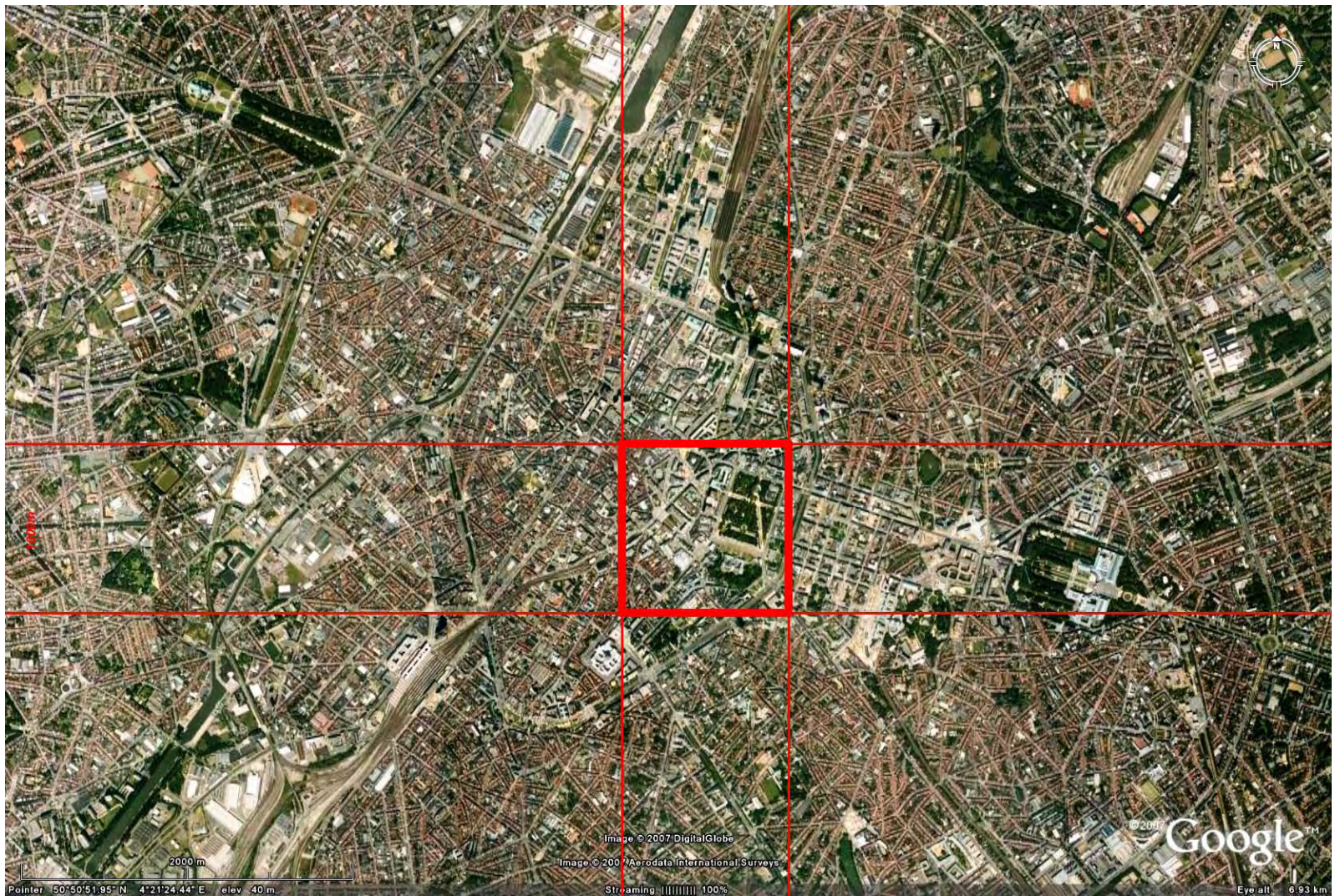


Palais des Congrès
Palais voor Congresen

PALAIS DES CONGRÈS
PALEIS VOOR CONGRESSEN

Bruselas: Mont des Art / Kunstberg

Sin pretensiones de convertir Bruselas en una capital cultural del mundo, sin iconos ni arquitectos estrellas, el Mont des Arts muestra un autorespeto a la propia nación, ciudad y ciudadanos, intentando iluminar y activar lo que tiene y vigorizar tanto el espacio urbano como la vida y producción cultural y artística.





Nuevo estado, nuevas instituciones

El Mont des Arts en Bruselas, aunque ejecutado durante el siglo XX, es en gran medida la expresión del discurso de planeamiento decimonónico de Leopoldo II, probablemente el último monarca que conducirá una política urbana de tal escala, que quería mostrar el lugar de Bélgica entre las naciones importantes europeas transformando la ciudad desde su fisonomía y tamaño medieval a la capital del país que en un breve periodo adquiere independencia y nueva prosperidad gracias a su colonia en Congo.

La necesidad de mejorar la conexión entre la ciudad baja y la ciudad alta y superar adecuadamente el desnivel entre ellas resultó en 188 proyectos y recomendaciones desde los 1850 hasta la propuesta radical de Alphonse Balat, el arquitecto de Leopoldo II, en 1881, de monumentalizar el acceso a la *ville haute* real, limpiando la zona alrededor de los edificios institucionales⁶¹⁷ - los museos, la biblioteca y el Palais de l'Industrie. Esta idea se materializa provisionalmente para la *Exposition Universelle* de 1910, pero, en una situación sin parangón, las obras del siglo XIX se acabarán apenas después de la segunda guerra mundial, para la *Exposition internationale et universelle* en 1958.

A lo largo del siglo XX en el Mont des Arts se concentran numerosas instituciones culturales, pero no articuladas como un conjunto, sino creando una impresión disparata, la de un espacio vacío e ideas anticuadas.⁶¹⁸



⁶¹⁷ El lugar fue ocupado anteriormente por el *quartier Saint-Roch*, conocido hasta el siglo XV como "barrio de los Judíos". En 1883 fue decidido suprimir esta "lepra antihigiénica".
⁶¹⁸ De este problema nace el estudio *Vacant City* sobre la revisión y reconfiguración del Mont des Arts: Meulder, Bruno de and Karina van Herck: *Vacant City. Brussels' Mont des Arts Reconsidered*, Rotterdam: NAI Publishers, 2000

Mont des Arts / Kunstberg hoy

1. **Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique** (MRBAB), el conjunto museístico más frecuentado de Bélgica, consiste de cuatro museos: dos en Mont des Arts – el Museo del arte antiguo (s. XV - XVII), en el edificio neoclásico construido por mismo Balat frente al Palais Royal, y el subterráneo Museo del arte moderno (s. XIX - XX) en la ampliación por Roger Bastin de 1984, y los museos Wiertz y Meunier en los talleres de los artistas en la ciudad.
2. **Palais des Beaux-Arts** organiza numerosas exposiciones de carácter museístico, y sus otras actividades también se aproximan a las de museos (especialmente respeto a los conciertos, organizados igualmente en el MIM, los MRBAB o la BR);
3. **Ancien Palais de Bruxelles - site archéologique du Coudenberg;**
4. **Musée des Instruments de Musique** (MIM), que constituye uno de los departamentos de los Musées royaux d'Art et d'Histoire de Belgique (2000);
5. **Espace culturel ING;**
6. **musée BELvue** (2005): el Musée de la Dynastie (1992), el Memorial Roi Baudouin (2001) y la Fondation Roi Baudouin (desde 2002 en la adyacente Casa Borgendael) se unen, después del traslado de los Musées royaux des Arts et Histoire en 1997-98 del Hotel Belvue, en un museo de historia de Bélgica, conectado en 2000 con los restos subterráneos del Ancien Palais de Bruxelles en el Coudenberg;
7. **Bibliothèque royale** (BR), que posee también las colecciones museológicas: reservas preciosas, gabinetes de donación, **Musée du Livre**. Ella alberga, además, el **Musée de l'imprimerie** y en el **Palais de Charles de Lorraine** la (futura) **Galerie du Palais de Charles de Lorraine**, pertinente a la Bibliothèque royale, con las colecciones que provienen de los Musées royaux d'Art et d'Histoire;
8. **Archives Générales du Royaume** (AGR) que posean numerosas colecciones similares a las de un museo, y organizan frecuentemente las exposiciones;
9. **Cinémathèque royale de Belgique;**
10. **Musée du Cinéma**, abierto por el Palais des Beaux-Arts;
11. Centro de visitante (2008) Palais de Charles Quint, que se podría cualificar como centro de interpretación;
12. Square, Brussels Meeting Centre, ex-Congress Centre of Brussels (2008)
13. **Musée du Banque Nationale de Belgique;**
14. Capilla protestante;
15. Iglesia de St. Jacob en Coudenberg;
16. **Musée Magritte** (2009).

Otras instituciones culturales en Mont des Arts:

- Field association Mont des Arts,
- BBL Cultural Area,

y alrededor:

- Centre belge de la bande dessinée (1989),
- Musée du Jouet,
- Musée juif de Belgique.



Entre dos extremos

Barbarie culturelle vs. centro internacional

A principios de los 2000, bajo los auspicios de la Fundación Reí Balduino se convocan expertos de distintas disciplinas para crear una visión general del futuro de este clúster de un gran potencial, pero poco explotado, y transformar así también la situación general de la “barbaridad cultural”⁶¹⁹ en Bélgica. Adaptándose a nuevas condiciones políticas y económicas, Bruselas ve la posibilidad de su afirmación como verdadero centro internacional, y no solamente administrativo, únicamente en un refuerzo drástico de su posición cultural.⁶²⁰

Centralización vs. dispersión

Entre dos estrategias, la centralización y la dispersión de las instituciones culturales, contrariamente al proyecto anterior “Vacant City”⁶²¹, la Comisión no parte de *tabula rasa*, sino opta por fortalecer la aglomeración que históricamente se ha desarrollado en el *Mont des Arts* y aprovechar su ubicación ideal en cuanto al flujo de visitantes, entre la Estación Central y la *Gran Place*.

Enclave vs. disneyficación

Entre un enclave monofuncional y la disneyficación, *Mont des Arts* busca una **posición intermedia**. En este sentido, en 2002 se definen **cuatro líneas de intervención**:⁶²²

Eliminación

Situado en pleno centro de la ciudad, el *Mont des Arts* tiene las condiciones para ser verdaderamente accesible e integrado en la ciudad. Las **funciones que acoge deberían contribuir explícitamente a la vida urbana y abrirlo al público organizando diferentes actividades**, como los ya tradicionales *Midis culturels bruxellois* y el nuevo *Kunstenfestivaldesarts*. Actualmente, el sitio abriga **demasiadas funciones** dirigidas menos hacia el público **que bloquean la vitalidad urbana** - oficinas administrativas, almacenes y archivos. Su traslado a otra parte, o por lo menos la reducción, liberaría espacio para nuevas funciones que contribuirían a la revalorización del *Mont des Arts* y su mayor accesibilidad.

Agregación

Aunque las infraestructuras culturales del *Mont des Arts* son numerosas, su **concentración no consigue formar una masa crítica para ser percibida como una unidad** y necesita agregar a su oferta cultural existente **un elemento que determinaría la diferencia**.

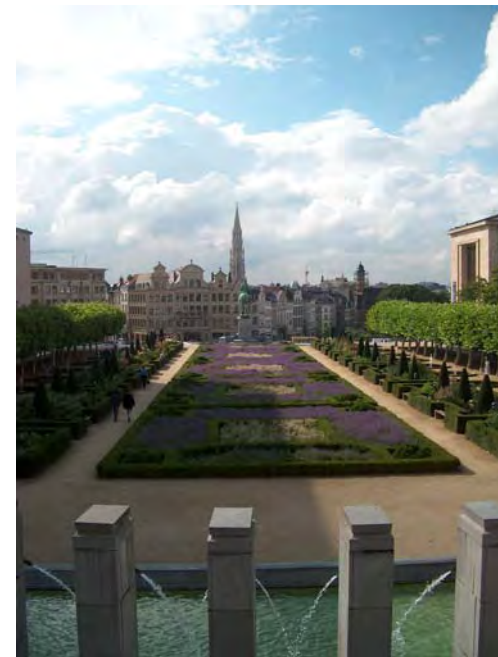
Esto no tiene que ser un elemento icónico. La Comisión sugiere una forma de **diversificación equilibrada**, dentro de la esfera **para-cultural** y de los conceptos actuales, de las exposiciones, de la programación y del trabajo educativo. Tal reactivación gradual de las instituciones culturales existentes reforzaría el atractivo de la oferta cultural y la **radiación de las infraestructuras culturales**.

Mezcla

En el contexto de la ciudad como “un medio mezclado donde se entrelaza de la manera sutil una amplia gama de funciones”⁶²³, el *Mont des Arts* es **un enclave demasiado “mono funcional”**. La recomendación sobre la diversificación se amplía también a una mezcla con las funciones diferentes de las culturales – consolidación y optimización de la operación del Palacio de Congresos, introducción de vivienda, restablecimiento de comercio, etc. – que “haría del *Mont des Arts* un distrito urbano más agradable para vivir”.⁶²⁴

Superposición

A pesar de su ubicación céntrica y la gran densidad cultural, el *Mont des Arts* muestra señales de **aislamiento**. De un lado, las instituciones presentes son **demasiado separadas** unas de otras, creando la impresión de **difusión**. De otro, **muy abierto en la dirección longitudinal** (ciudad alta-ciudad baja), el *Mont des Arts* está **mucho menos permeable en la dirección transversal** (Nord-Sud, Sablón-Albertina). Nuevas conexiones, internas y externas, urbanas y de organización, expresarían la voluntad de **cohesión** del *Mont des Arts* con su ambiente.⁶²⁵



⁶¹⁹ Dercon, Chris, en: Mairesse, François: „Rapport de synthèse du séminaire ‘Les musées du quartier du Mont des Arts’“, *Séminaire: Les musées du Quartier du Mont des Arts, Musées royaux des Beaux-Arts à Bruxelles*, 19 mai 2000. Série: Le Mont des Arts, Bruxelles: Fondation Roi Baudouin, 2000, p. 5. En línea: http://fondationroibaudouin.org/uploadedFiles/KBS-FRB/Files/FR/PUB_1198_Seminaire_Musees_Quartier_Mont_des_Arts.pdf (Consulta:06/09/2005)

⁶²⁰ Ibid, p. 8

⁶²¹ Meulder and Herck: *Vacant City*, 2000

⁶²² Commission Mont des Arts: *Programme Mont des Arts. Les recommandations de la Commission Mont des Arts réunie à l'initiative de la Fondation Roi Baudouin*, Série: Mont des Arts, Bruxelles, Fondation Roi Baudouin, 2002, pp. 58-60. En línea: http://fondationroibaudouin.org/uploadedFiles/KBS-FRB/Files/FR/PUB_1314_Progr_MontdesArts.pdf (Consulta: 06/09/2005, 12/08/2009)

⁶²³ Ibid, p. 59

⁶²⁴ Ibid, p. 60

⁶²⁵ Ibid, p. 60

En este sentido, las prioridades son la integración de los tejidos urbanos entre la ciudad alta y baja, la conexión transversal peatonal entre el Sablón y la Albertina, todavía infranqueable, y después de 30 años de debates, convocar un concurso internacional para la reconstrucción de Coudenberg y la calle Montagne de Court, de la cual en el siglo XIX se inició todo el proyecto de *Mont des Arts*.

En evolución

El Mont des Arts sigue en evolución. Para realizar estos cuatro principios y crear un verdadero clúster de museos, dinámico, integrado en la ciudad, visitado, habitado, accesible e interesante para el público, las instituciones que le pertenecen se juntaron en una asociación sin ánimo de lucro.

Las primeras nuevas adiciones en los cambios recientes fueron el **MIM** y el **BELVUE**. Después de la reapertura del **Film Museum** (1962/2008) en un ala del Palais des Beaux-Arts de Victor Horta y de la inauguración del **BIP - Brussels Info Place** (2008) en un complejo de cuatro edificios,⁶²⁶ una redinamización esencial del sitio se espera de las próximas aperturas - de la renovación del Palais des Congrès, renombrado en **SQUARE, Brussels Meeting Centre** (1958/2009) y ya introducido en la vida cultural a través de las fiestas y exposiciones e integrado al complejo museístico con los murales de Magritte, Delvaux y Van Lint de los 60, la nueva entrada de vidrio y la remodelación que abre la plaza lateralmente y la reactiva como un gran auditorio, la inauguración del **Magritte Museum** (2009) y de las **Art Nouveau** colecciones que, igual que el **Centre belge de la bande dessinée** (1989), destacarán los valores intrínsecos locales y universales.

Uno de los grandes potenciales, recuerda Jacobs, sigue siendo el Palais de Beaux-Arts, obra tardía de Victor Horta, innovador en su mezcla de funciones que no se basa en el artificial carácter urbano de los centros comerciales sino en una urbanidad interiorizada. Este contenedor cultural conecta la ciudad alta y la ciudad baja, pero también presenta un nexo entre toda la red de los edificios públicos (Musée, Palais des Congrès, Galerie Ravenstein, Gare Centrale) que junto forman una ciudad subterránea⁶²⁷ que absorbe la actividad de la ciudad y la hace menos visible. De allí la ausencia de reconocimiento del Palacio como parte de la totalidad, pero también las posibilidades latentes para que esta "conjunción de funciones culturales", como en otras ciudades, sirva para una "nueva construcción de prestigio"⁶²⁸, vida y espacio público.



⁶²⁶ en los cuales se le juntaron también *asbl Mont des Arts, Arkadia, Voir et Dire Bruxelles, asbl Palais de Charles Quint*.

⁶²⁷ cartografiada por Xaveer De Geyter en el concurso para el cruce de Europa

⁶²⁸ Jacobs, Steven / GUST (Ghent Urban Studies Team), Rijksuniversiteit Gent: *Analyse Architecturale et Urbanistique du Palais des Beaux-Arts a Bruxelles. Une Étude Théorique*. Série: Mont des Arts. Bruxelles: Fondation Roi Baldouin, 2000, p. 21. En línea: <http://www.kbs-frb.be/uploadedFiles/KBS-FRB/Files/FR/PUB-1173%20Analyse%20architecturale%20et%20urbanistique%20.pdf> (Consulta: 23/08/2009)

Clústeres de museos fuera de la ciudad

A pesar de la post-Bilbao era de proliferación de museos urbanos espectaculares, a pesar de la dominación de los fines de semana extendidos en el turismo urbano⁶²⁹ que presionan los centros de las ciudades alrededor del mundo, existen significativos clústeres de museos fuera de ellas. Parecido a los ejemplos en las periferias urbanas y geográficas, en las anteriores zonas industriales fuera de los núcleos tradicionales o en las regiones en estagnación alejadas de los centros mundiales, muestran la capacidad de los clústeres de museos de crear el lugar y cambiar los flujos.

Importancia del lugar

Los clústeres de museos pueden desarrollarse en los lugares fuera de la ciudad que tienen su propio atractivo e importancia – para conservación, investigación, interpretación, exposición y para generar flujos de visitantes. Algunos de ellos son complejos de magníficos palacios imperiales erigidos en cercanías de las ciudades capitales, como Versalles o **Peterhof**. Otros son lugares memoriales de los acontecimientos históricos (Waterloo, Bélgica), hallazgos arqueológicos (donde nacen los centros de interpretación de las civilizaciones anteriores: **Stonehenge**, Wiltshire, UK; Sanxingdui Park, Guanghan, China) o reservas naturales.

Uno de los casos más importantes del siglo XX es el museo **Kröller-Müller** al lado del pueblo Otterlo en Holanda, concebido inicialmente como la colección privada del arte contemporáneo en el propio terreno de la pareja Kröller-Müller que hoy forma el Nationale Park De Hoge Veluwe. El museo de Henry van de Velde (1938, 1953), ampliado por Wim Quist (1977), lo acompañan también un gran jardín de esculturas, los pabellones de esculturas de Gerith Rietveld (1964) y Aldo van Eyck (2006) y el museo subterráneo Museonder (1993) de geología e historia natural, creando un conjunto de arte, arquitectura y naturaleza (Rietveld Pavillioen en la imagen).

Creación del lugar

A pesar de su distancia de grandes centros urbanos MassMoCA en North Adams, Massachusetts, y **Dia Art Foundation**, Beacon on Hudson River, se convirtieron gracias a la disponibilidad y la fuerza cruda de sus espacios industriales y las obras imponentes de arte contemporáneo en preferidas destinaciones culturales. Expandiendo sus colecciones y programas, ellos crean el lugar, donde la concentración cultural y física del clúster de museos tiene preponderancia sobre su arquitectura.⁶³⁰

Siguiendo estos ejemplos, en sintonía con la naturaleza nacen la Beyeler Foundation de Renzo Piano al lado de Basilea, su **Zentrum Paul Klee** (2005) en las afueras de Berna que acentúa con su forma ondulada la proximidad con la naturaleza antes que la proximidad a la ciudad histórica, Hombroich Museumsinsel cerca de Colonia, su contrapunto brasileño Instituto Cultural Inhotim en una reserva natural a 60km de Belo Horizonte donde las esculturas, instalaciones artísticas, galerías y el jardín botánico se mezclan en el paisaje de Burt Brinchenbach (2005) y la Isla de arte **Naoshima** en Japón, con la colección de museos de Tadao Ando insertados delicadamente en el paisaje. Ellos mismos crean el lugar, mostrando de nuevo que el contenido sigue siendo crucial, pero que con su concentración el lugar y el entorno ganan una completamente nueva dimensión en la cual la arquitectura gradualmente (y literalmente) desaparece.



⁶²⁹ emergen a la vez otros tipos de turismo, como enológico, que en las zonas rurales crean nuevos híbridos de museos, ocio y comercio

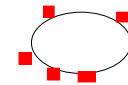
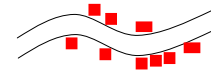
⁶³⁰ Rondeau, James: Introduction, *Art Basel Conversations: ABC Transcripts 2004-2008*, (Ed. Finders, Maria), Basel: Art Basel and Hatje Cantz Publishers, 2004-2008: ABC | A36B | Architecture for Art, 2005, p. 103



CLÚSTER DE MUSEOS Y AGUA

Museo y agua

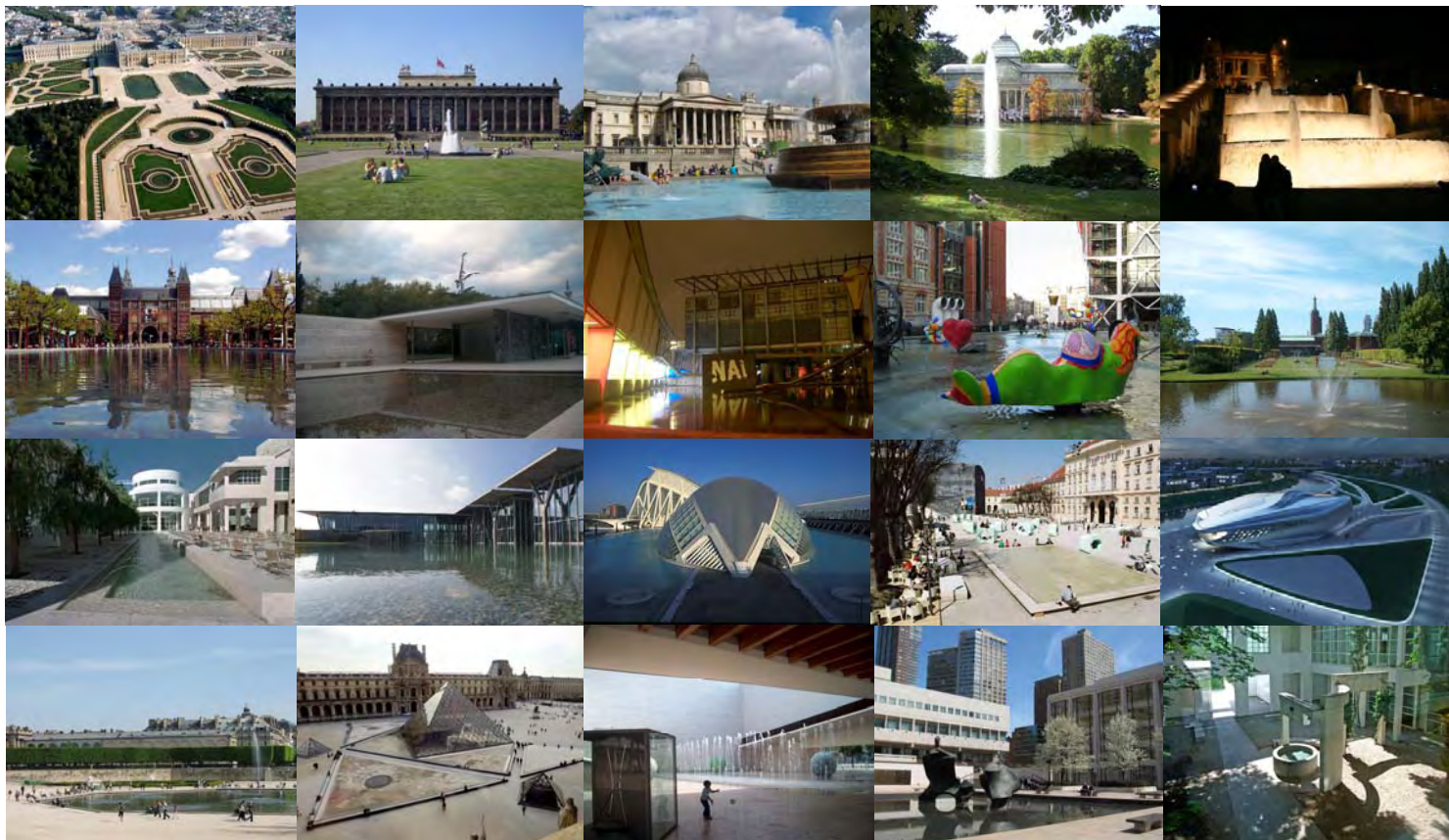
Llevando al origen tanto en la tradición naturalista, de China a Inglaterra, en la cual el agua como un elemento de rigor espeja la imagen y induce al hombre a la contemplación, como en los “jardines de sensibilidad” moriscos cuyos símbolos de la vida del paraíso mahometano se transformaron en fuentes, cascadas, piscinas reflejantes, corrientes, canales, lagos artificiales y complejos juegos hídricos de los formales jardines renacentistas creando un escenario espectacular, y surgieron también con las grandes plazas y explanadas en las ciudades para acentuar su carácter axiforme, elementos del agua encontraron un gran empleo en espacios públicos alrededor de museos, marcando con su presencia todos los tipos de clústeres de museos, donde todavía decoran y refrescan el ambiente, dinamizándolo o llamando a la meditación sobre la relación entre el mundo de ideas y el mundo de cosas, y cada vez más acentuando su posición en las márgenes de grandes aguas naturales.



Agua como elemento de unión: Museos sobre el agua

El agua siempre ha sido un factor de atracción, alrededor del cual las ciudades crecían y se desarrollaban. Los ríos, lagos y mares eran la fuente de la vida y la manera de comunicación, posible amenaza o protección. Y era en las líneas de costa donde París, Venecia, Moscú, Estocolmo, San Petersburgo, Berlín, Chicago, Rio de Janeiro y Sídney construyeron su arquitectura más hermosa y símbolos de su prestigio, ubicando sus museos también en la fachada más representativa de la ciudad.

La variedad de las formas de encuentro del agua y de la tierra firme se transpuso así a diversas formaciones museísticas: se desplegaron las orillas y las islas de museos, las plazas azules, e incluso un cauce seco, transformándose en parque, se ha llenado de museos.



Clúster de museos y waterfront postindustrial

*The waterfront development and the cultural quarter (...) are signs for the post-industrial city.*⁶³¹

Los cambios en tecnología en la segunda mitad del siglo XX trajeron nuevos asuntos urbanísticos del *terrain vague* y abandonado, donde estaban una vez los puertos, las vías férreas y las zonas industriales. Las últimas localizaciones "intra muros" de las ciudades del mundo liberadas para la regeneración urbana ofrecieron una oportunidad extraordinaria para desarrollo de sus dos emblemas en el mismo lugar - de los distritos culturales y de los *waterfronts*, desde Southbank-Bankside en Londres, el Grand Louvre en París y la Ría de Bilbao hasta los proyectos para West Kowloon en Hong Kong y Saadiyat Island en Abu Dabi.

El contacto entre la ciudad y el agua

Las orillas de museos, independientemente de la componente museística, varían mucho en su carácter. Hay orillas en las cuales los museos salen directamente al agua creando un encuentro espectacular (Bilbao, Abu Dabi) y otros que mantienen la distancia de los diques de protección. Hay aguas que todavía son ejes de la vida urbana – el Sena es el flujo de París, una de pocas ciudades con dos orillas simétricas en importancia, y esto se refleja en el número de los puentes que lo atraviesan conectando las dos riberas que se compiten en excelencia de sus museos. Hay orillas en las cuales la ciudad se para, donde la intensidad urbana se convierte en la contemplación y ocio y donde los museos tienen el papel de los mediadores entre la ciudad y el agua (Museumsufer).

⁶³¹ Miles, Malcolm, Tim Hall, Iain Borden: *The City Cultures Reader*, The Routledge, 2000, p. 61

Los clústeres de museos sobre el agua

En la imagen

París: Grand Louvre/Tullerías / Palais
Berlín: Museumsinsel
Chicago: Grant Park/Museum Campus
Frankfurt: Museumsufer
Rotterdam: Museumpark, Wilhelmina Pier
Bilbao: Abandoibarra
Amsterdam: Oosterdok
Abu Dabi: Saadiyat Island
Hong Kong: West Kowloon

Otros

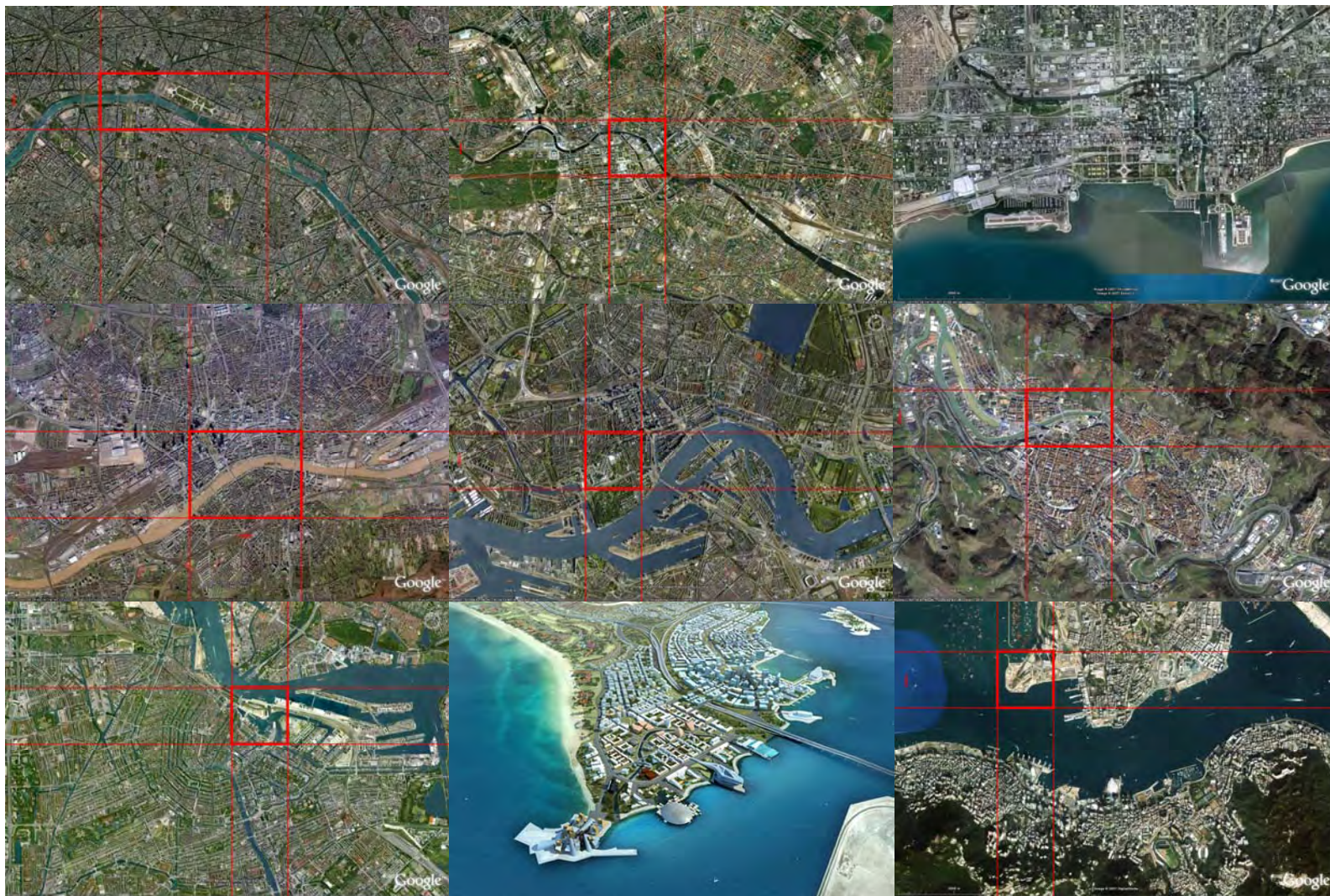
Estocolmo: Djurgården; Museo de arte y arq. moderna
Lisboa: Belem; (Parque das Nações)
Londres: Southbank-Bankside
Liverpool: Albert Dock s Museums
Sídney: McQuarie Street / Benelong Point
Brisbane: Brisbane South Bank/Queensland Cult. Centre

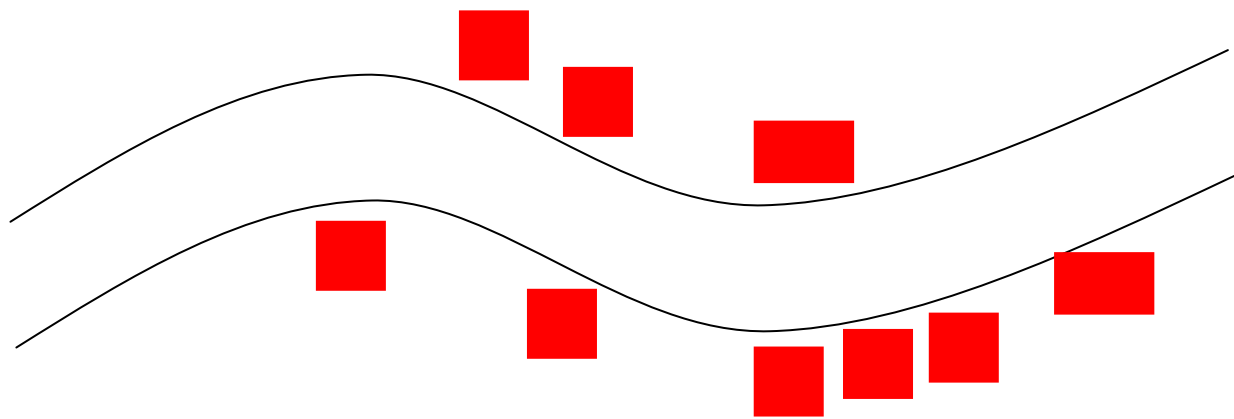
...

Potenciales

RJ: (MAM)
Moscú: (Tretiyakovska Modern y Parque Gorki)
Barcelona: (MNHC + Acuario + Museo marítimo)
Amberes: (KNHK + MUHKA + Foto Museum +Vilanelle)
Belgrado: (MSU + Park prijateljstva)

...







ORILLA DE MUSEOS

Venecia: Canal Grande

A lo largo del *Canalazzo* - todavía la calle y el escaparate principal de Venecia - se enfilan en una secuencia ininterrumpida iglesias y palacios. Entre las luces de los hoteles de lujo y las ventanas oscuras de los palacios privados que refuerzan la impresión de una ciudad muerta, la vida urbana se mantiene en la aglomeración de las instituciones públicas que ocupan otros: Palazzo Balbi es la sede del Consejo regional de Veneto, Palazzo Corner del Cá Grande de la Prefectura de Venezia, Palazzo Grimani del Juzgado de apelaciones y Labia de la RAI, el Palazzo Papadopoli hoy lo usa la Università di Venezia y Ca Foscari la homónima universidad, el Fondaco dei Tedeschi el Correo, mientras muchos están transformados en museos y otros espacios expositivos, formando con la Accademia⁶³² una exquisita concentración de riqueza histórica, arquitectónica y artística:

- Ca' d'Oro,
- Ca' Rezzonico,
- Palazzo Grassi (ant. Fondazione Fiat)
- Ca' Pesaro (Museum of Oriental Art, Museum of Modern Art),
- Museo de historia natural,
- Palazzo Franchetti - Istituto veneto di scienze, lettere ed arti,
- Gallerie dell'Accademia,
- Ca' Venier dei Leoni - Peggy Guggenheim Foundation,
- Complejo museístico de la Piazza di San Marco, Palazzo Ducale Museo Correr Biblioteca
- Seminario Patriarcale - Galleria Manfrediana,
- Fondazione Cini en la Isola di San Giorgio Maggiore.

¿Como promover este canal como "orilla de museos" en una ciudad que toda es museo? Mientras en 2008 la Academia se reconstruye y Peggy Guggenheim celebra sesenta años en Venecia, para equilibrar la presión de turistas, Tadao Ando, después de la restauración de Palazzo Grassi inaugurado en 2006, con la Fundación François Pinault y la Comune di Venezia prepara para 2009 un nuevo centro del arte contemporáneo en la Punta della Dogana⁶³³ y Renzo Piano idea el Museo Vedova, con los cuales se pondrá la punta a esta serie de museos que reflejan la cultura veneciana, en el lugar donde el Canal Grande se abre al pleno grandor de la ciudad, con las vistas al Palazzo Ducale, Piazza San Marco y la Isola di San Giorgio Maggiore.



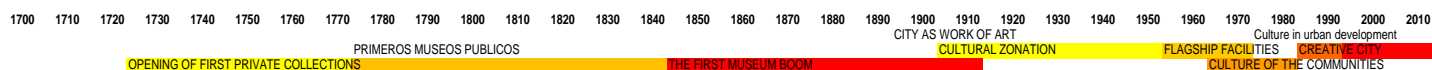
⁶³² La Accademia Reale di Belle Arti, la cual ocupa hoy la Scuola della Carità, el Convento dei Canonici Lateranensi y la iglesia de Santa Maria della Carità
⁶³³ en el concurso de la Città di Venezia para la creación de un centro de arte contemporáneo Palazzo Grassi compete con la Solomon R. Guggenheim Foundation



Frankfurt: Museumsufer

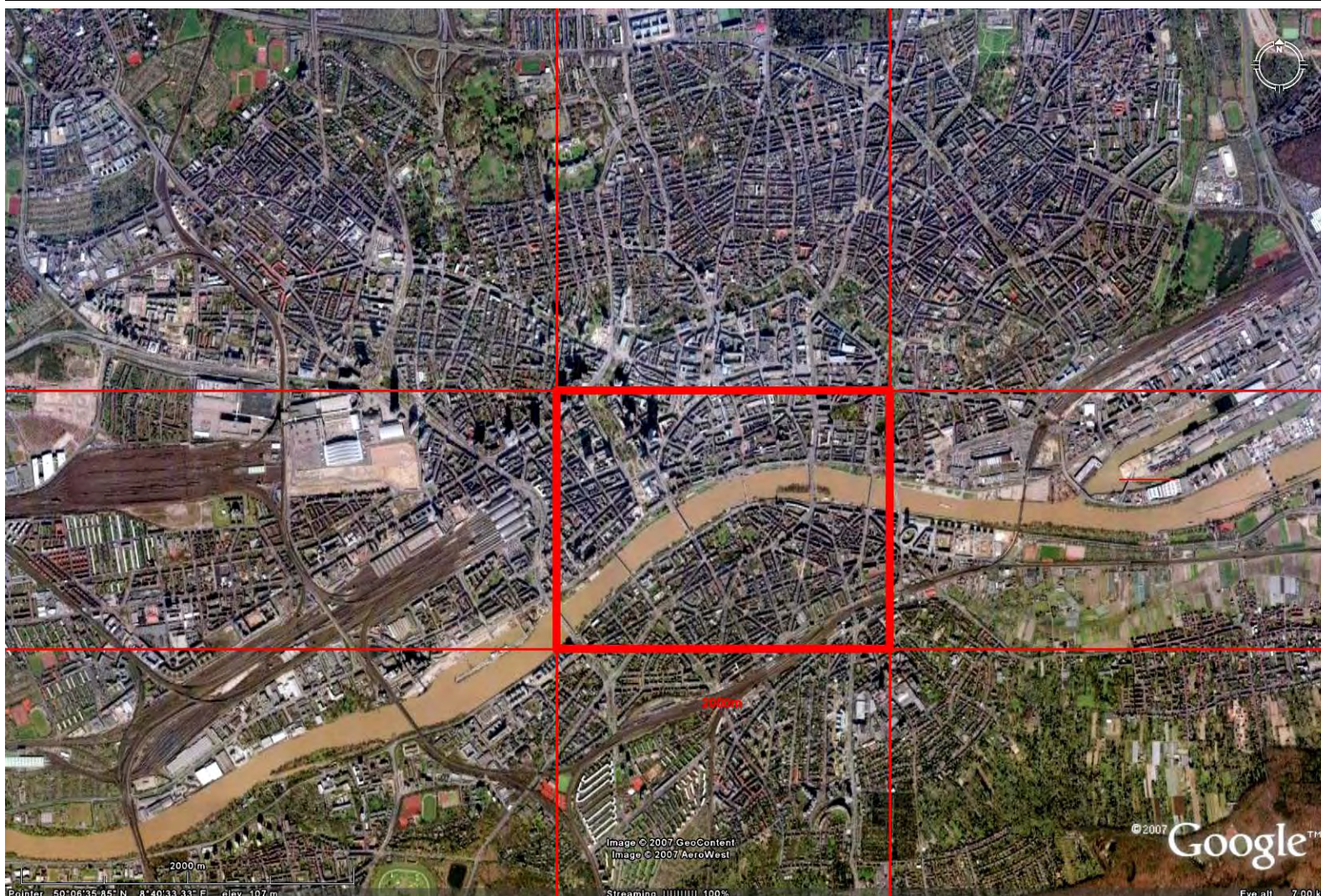
La capital simbólica: Espectáculo del urbanismo

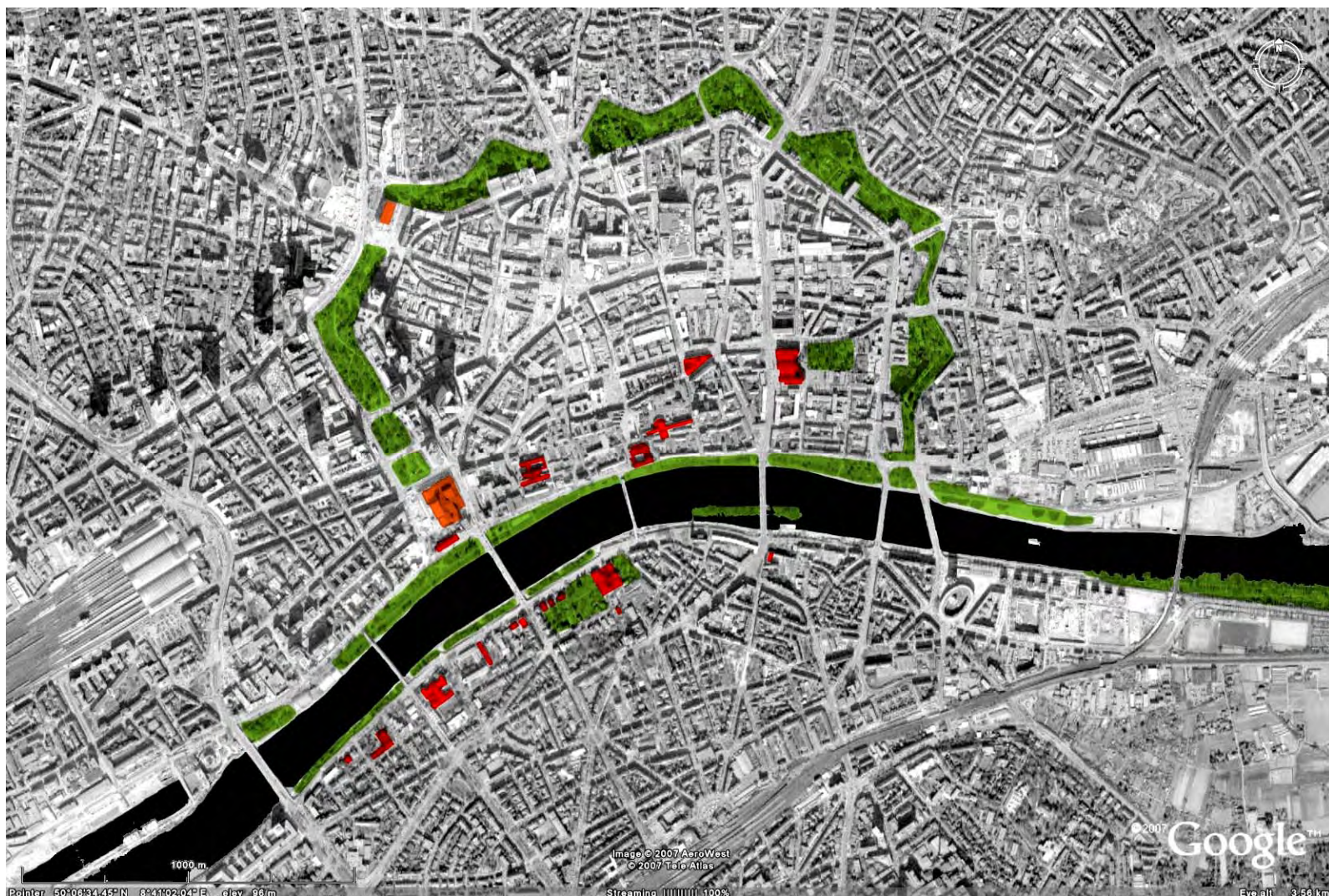
Trece museos que nacen en Frankfurt a lo largo del río Meno durante los años 80, algunos en las villas históricas, otros de nueva planta, espectaculares o más modestos, forman la Museumsufer – la Orilla de museos, un fenómeno sin precedentes, extraordinario por su escala incluso en esta época del fervor museístico alrededor del mundo.



MUSEUMSUFER

Museum für Angewandte Kunst (früher Museum für Kunsthandwerk)/Villa Metzler	1885, Richard Meier
Museum der Weltkulturen (früher Völkerkundemuseum)	1973 prv, 1980-ohrni vile
Deutsches Filmmuseum	1971 osv, 1984
Deutsche Architekturmuseum	1984
Museum für Kommunikation (früher Bundespostmuseum)	2001 renoviran i reotvoren
Städtisches Kunstinstitut (Städel)	1830, osnovan
Liebieghaus (Museum alter Plastik)	1878, schaumanskai
Museum Giersch	1896 podignut
Historisches Museum	1907
Jüdisches Museum	1910 podignuta vila
filiale Judengasse	rekonstrukcija do 1966, Joh 1990, an 1997/99 manja rekonstr.
Ikonenmuseum	50-ih se liste na s 70-ih novo zdanje
	1888
	1987
	1988 dor, 1990 1999 erweiterung





En la Museumsufer del Meno se enhilan, en el lado de **Sachsenhausen**:

- **Museum Giersch** (Museum für Kunst der Region);
- **Liebieghaus** (Museum alter Plastik)
- **Städelsches Kunstinstitut (Städel)**
- **Museum für Kommunikation** (antes Bundespost-museum)
- **Deutsches Architekturmuseum**
- **Deutsches Filmmuseum/Deutsches Filminstitut – DIF e.V.**
- **Museum der Weltkulturen** (antes Völkerkunde-museum, en tres vilas vecinas)
- **Museum für Angewandte Kunst** (antes Museum für Kunsthandwerk)
- **Bibelhaus am Museumsufer - Erlebnismuseum**
- **Frankfurter Ikonenmuseum / Fundación Dr. Schmidt-Voigt** (en el convento anterior Deutschordenshaus, Brückenstraße / Deutschherrnufer)

y en el lado de **Frankfurt**:

- **Jüdisches Museum** (Rothschild Palais),
- Neues Opernhaus
- **Archäologische Museum** (Karmelitenkloster) y **Institut für Stadtgeschichte**
- **Historisches Museum** y **Museum für Komische Kunst** (reemplaza en 2008 el Kindermuseum en el edificio del Historisches Museum),

para que luego cambiarían de rumbo, hacia el centro de la ciudad con:

- **Frankfurter Kunstverein**
- **Schirn Kunsthalle Frankfurt**
- **Museum für Moderne Kunst** y
- **Museum Judengasse** (una sucursal del Jüdisches Museum).

Para acentuar el nexo, en la Maininsel en el Alten Brücke se abrió en 2006

- la sala de exposiciones **Neuer Portikus**.

Archäologisches Museum

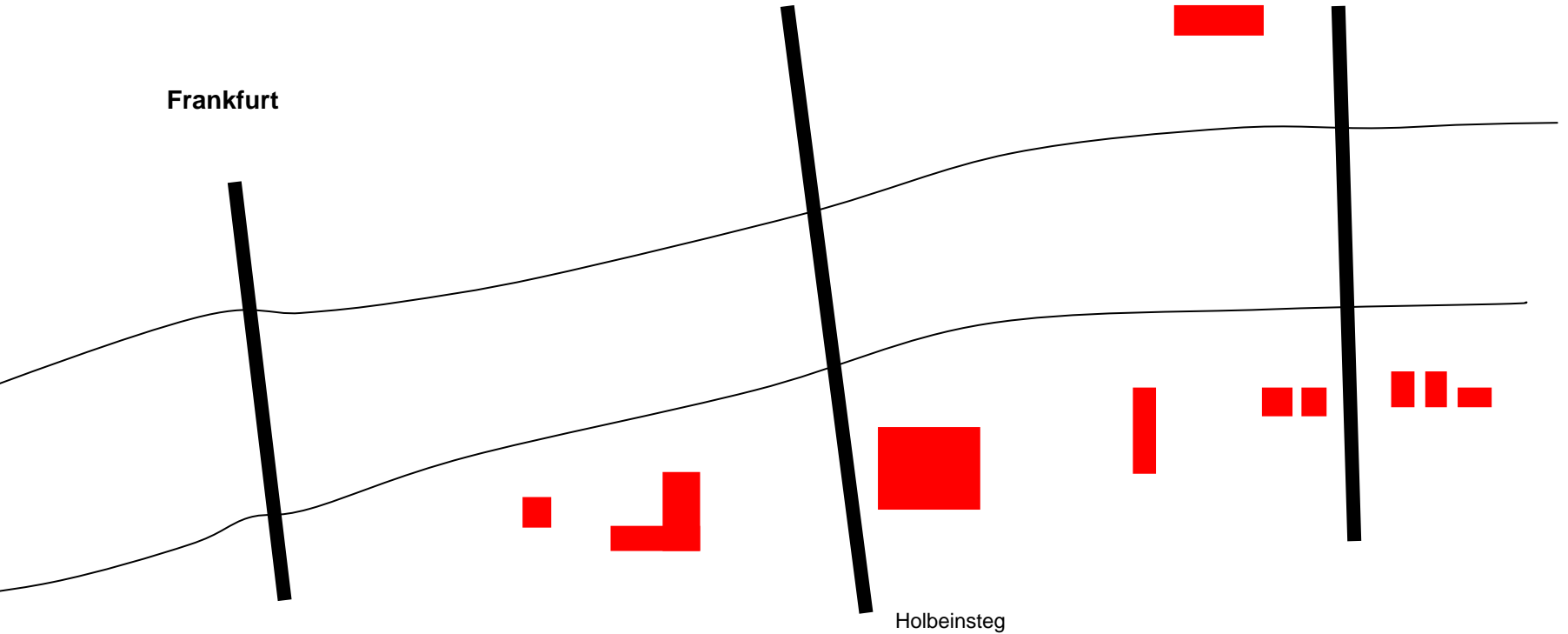


Jüdisches Museum



Historisches Museum

Frankfurt



Holbeinsteg

Sachsenhausen

Liebighaus
(Museum alter Plastik)



Museum Giersch



Städtisches Kunstinstitut (Städel)



Museum für Kommunikation
(antes Bundespostmuseum)



Deutsches Architekturmuseum



Deutsches Filmmuseum





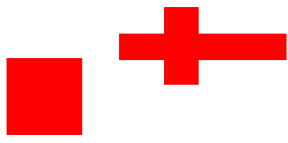
Historisches Museum



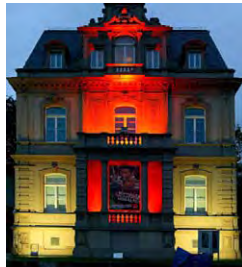
Schirn Kunsthalle & Museum der Moderne Kunst



Museum Judengasse



Porticus
(Eliasson 2008)



Museum der Weltkulturen (antes Völkerkundemuseum)



Museum für Angewandte Kunst



Ikonenmuseum

Dinero, voluntad e idea

A pesar de su potencial financiero, Frankfurt del Meno ha sido considerada como una de las ciudades más feas de Alemania Occidental, quedándose después de la Segunda guerra mundial como otra “ciudad sin corazón”. De un lado ejemplificaba la reconstrucción pragmática según las ideas de zonificación urbana y el cambio del paradigma arquitectónico, típico en Alemania de postguerra como negación del pasado reciente,⁶³⁴ y de otro, con sus 380 bancos, ha sido notoria como “Bankfurt”.

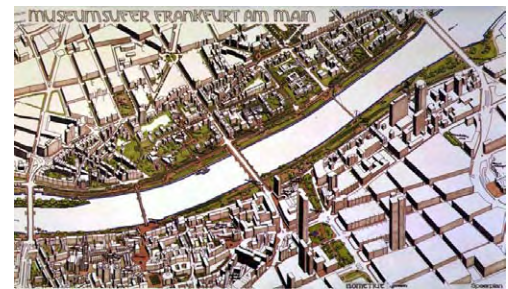
La necesidad de un cambio radical de la imagen de la ciudad coincide con el cambio general de modelo urbanístico del moderno al postmoderno, que reintroduce tres importantes modos urbanos: mercado, espectáculo y *genius loci*⁶³⁵. Esta reinención urbana cambia también la naturaleza de los museos, y el paisaje museístico de Frankfurt, ignorado desde la guerra, reaparece como una herramienta poderosa en esta campaña muy publicitada con el deseo de proyectar la ciudad como capital simbólica.

Frankfurt quería complementar la imagen de la capital financiera, comercial, industrial⁶³⁶ y de transporte con la de la metrópolis cultural. A través de la inversión en cultura se quería erradicar la mala reputación, establecerse en el mapa cultural internacional y así aumentar el atractivo para los inversores corporativos. El desarrollo de este proyecto de “sobre-compensación al límite de megalomanía” sería imposible sin una situación política de alianza entre los partidos mayoritarios.

Concebido de una simple idea conservacionista de preservar un paisaje urbano único convirtiendo las mansiones patricias a lo largo del frente fluvial en museos, este proyecto parecía incluso a sus autores “de demasiado coraje, loco e imposible”⁶³⁷. Lo que consiguió ha sido tanto una “reinscripción de la profundidad histórica en el contexto urbano”⁶³⁸, acentuando una imagen señorial que resalta el pasado de la ciudad, como una concesión a la fuerza de **la idea ordenadora, la estética y el lugar: el concepto limitador en el sentido arquitectónico y museístico, en el nivel urbanístico ha servido para restablecer el orden urbano y crear una colección de museos.**⁶³⁹

Estos museos han ofrecido a la ciudad también una serie de espacios adecuados para diversos eventos, activando la escena cultural. Concebido en la época de auge económico, este proyecto no ha tenido en cuenta lo que supone el mantenimiento de una creación de esta envergadura. Con la recesión debida a la unificación de Alemania se introduce el pago de entrada, bajando automáticamente el número de visitantes y provocando un cambio en el planteamiento inicial de *flaneurie*, de los museos como espacios públicos que generan los flujos libres de las personas y del deseo primordial de dar forma al mundo.

Sin duda, esta transformación urbana ha conseguido su objetivo de cambiar la percepción de Frankfurt. Mientras en 1979-80, en una gran campaña de re-imaging, Frankfurt gana solamente 5,4% votos como la ciudad alemana ideal, después de la realización de la orilla, en 1989 gana el 5º lugar en el ranking de la calidad de vida entre las más fuertes ciudades industriales. Aunque actualmente la ciudad desea aumentar aún más la resonancia de este clúster museístico, estableciendo la Orilla como una fuerte “marca de fábrica”, para el mundo de urbanismo y de museos ella se ya ha convertido en un importante punto de referencia para las siguientes creaciones,⁶⁴⁰ mostrando que todo es posible.



⁶³⁴ Giebelhausen, Michaela: “Symbolic capital: the Frankfurt museum boom of the 1980s”, en: Giebelhausen, Michaela (ed.): *The Architecture of the Museum: Symbolic Structures, Urban Contexts*; Manchester, Manchester University Press, 2003, p. 76

⁶³⁵ *Ibid.*, p. 79

⁶³⁶ En el borde de la densamente poblada área industrial Rhein-Main

⁶³⁷ Heinrich Klotz, eminente crítico arquitectónico y director de la fundación del Deutsches Architekturmuseum (DAM) en Giebelhausen: “Frankfurt museum boom”, 2003, p. 75

⁶³⁸ *Ibid.*, p. 98

⁶³⁹ *Ibid.*, p. 99

⁶⁴⁰ siendo inspiración y justificación tanto para el Plan de museos de Barcelona como para la Tate Modern

Museos, arquitectura, lugar

La envergadura del esquema urbanístico de la Orilla de museos⁶⁴¹, visible en el esquema gráfico, muestra la fuerza de la idea unificadora que deja espacio para una diversidad arquitectónica y temática, regenerando las riberas y transformando Frankfurt en una ciudad de cultura, ciudad de museos. En contraste con la reconstrucción de la plaza central Römerplatz y de su imagen del siglo XVI en la búsqueda del espíritu del lugar, la creación de la orilla reactiva el pasado de un modo decididamente contemporáneo. Comparable en ambiciones con las obras públicas y programas innovadores de vivienda social, *Siedlungen*, de los años 1920, su impacto cultural y urbanístico corresponde más con la transformación de los baluartes en el siglo XIX en un parque anillado alrededor del núcleo antiguo, el recuerdo histórico de su encanto medieval legible apenas en el trazado de la estructura urbana y el lugar de las instituciones culturales de mayor prestigio, del teatro y de las dos operas⁶⁴².

El primer museum boom

El masterplan Museumsufer no parte del cero. El primer museo en la orilla de Sachsenhauser, el **Städelsches Kunstinstitut** (Städel), nace durante el primer boom de museos, en el siglo XIX, en su edificio historicista de nueva planta construido en Schaumanskai en 1867/78. Noventa nueve años más tarde, en 1966 será de nuevo construido después de la destrucción bélica, de la cual se salvaron las colecciones que recrean la historia universal del arte europeo del siglo XIV hasta hoy, creciendo con la Orilla de museos y ampliándose en 1990 al ala dedicado al siglo XX de Gustav Peichl. Apenas en 1907 a su lado se abre el Museo de escultura en la Libieghaus, creando juntos el brote del futuro clúster.

Los años de prosperidad

En paralelo con la reconstrucción del Städel (y de la ciudad), en los 60 y 70 se forman otros tres nudos importantes de ambos lados del río: en 1967 el Museum für Angewandte Kunst abandona el Karmelitenkloster pasando a la Villa Metzler en Sachsenhauser, en 1969 el Archäologisches Museum ocupa su lugar en el claustro⁶⁴³ y sus nuevas alas y el Historisches Museum, ubicado desde 1955 en el reconstruido edificio histórico del Saalhof en la orilla, se amplía en 1971 al nuevo edificio en Römerberg que servirá de hogar también al Kindermuseum y Museum für Komische Kunst.

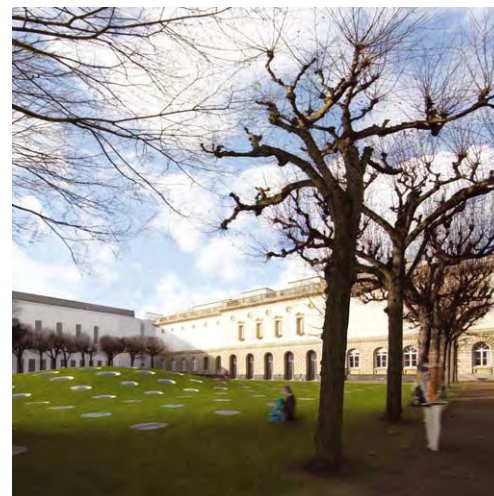
El segundo museum boom: Museumsufer y el urbanismo espectacular

La creación de la orilla como clúster lineal de museos marca el inicio del segundo boom de museos en el mundo. Conectando dos lados de la ciudad bancaria, sus nudos museísticos y diferentes flujos – fluvial, de información y conocimiento, de dinero -, este pastiche arquitectónico de edificios y museos viejos y nuevos⁶⁴⁴ será la confirmación de la importancia del lugar y de la fuerza de la unión.

El nuevo ciclo: Museumsufer II

Los museos necesitan renovarse continuamente, tanto sus colecciones como sus edificios y clústeres. Las tendencias que muestra el nuevo ciclo constructivo en la Orilla de museos, que implica proyectos tan numerosos que se podría llamar la Museumsufer II⁶⁴⁵, varían desde una arquitectura infinitamente discreta e invisible que complementa hasta otra manifestación arquitectónica modesta que sustituye la imagen no deseada, quedándose por ahora fieles al **concepto del urbanismo espectacular en lugar del espectáculo de arquitectura**.

Mientras la Schirn-Kunsthalle y el Archaeologisches Museum todavía hacen planes, la nueva ampliación del Städel sucede bajo tierra, visible en su patio apenas a través de sus lucernarios que actúan más como una instalación de arte contemporáneo en el paisaje que como arquitectura. El complejo de hormigón del Historisches Museum construido en 1971 se encontró con la reconstrucción de la Römer Platz en un fuerte contraste con el entorno, condenado al derribo en 2010 como disonante y anticuado, borrando de nuevo una parte de la historia de la ciudad. Las tres villas del Museum der Weltkulturen ya no son suficientes para su colección creciente, despertando una polémica urbanística con diferentes propuestas para la ubicación y modelo de la ampliación en el marco de la idea de reforzar la marca Museumsufer y densificarla.



⁶⁴¹ Albert Speer, 1980-1990

⁶⁴² la vieja, *Alte Oper* (1880, reconstruida apenas en 1981) que hoy sirve como auditorio, y la nueva, Oper Frankfurt.

⁶⁴³ reconstruida por Josef Paul Kleihues

⁶⁴⁴ La extensión del Museo de Artes Aplicadas (Museum für Angewandte Kunst, antes Museum für Kunsthandwerk, 1985), ubicado en la Villa Metzler, ha sido el primer museo en Europa de Richard Meyer y uno de pocos edificios de nueva planta en esta gran operación, junto con el Museum für Kommunikation (Bundespostmuseum 1990, G. Behnisch), la Schirn Kunsthalle (1985, D. Bangert, B. Jansen, S. Scholz, y A. Schultes) y el Museum der Moderne Kunst (1991, H. Hollein). Sennott Sennott, R. Stephen (Ed.): *Encyclopedia of 20th Century Architecture*, New York, Routledge/Taylor & Francis, (2003) 2004, p. 890

⁶⁴⁵ Alexander, Matthias: "Etwas mehr Gedankenmut", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13. Juni 2007, <http://berufundchance.fazjob.net/s/Rub0A1169E18C724B0980CCD7215BCFAE4F/Doc-E43D898D5731E4C2BA177AB9EF0D91C9C-ATpl-Ecommon-Scontent.html> (Consulta: 10/06/2009)



El lugar de congregación

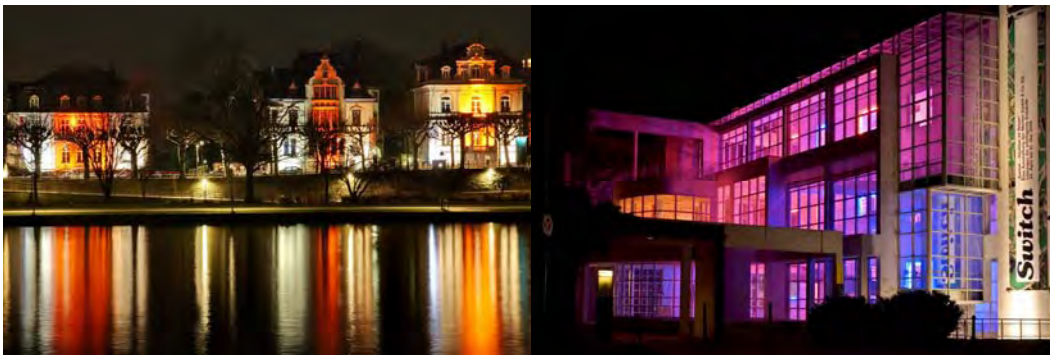
Para crear la marca, la Museumsufer se convierte también en escenario de varios eventos culturales, festivales, ferias y carnavales de la ciudad, entre los cuales destacan las fiestas museísticas

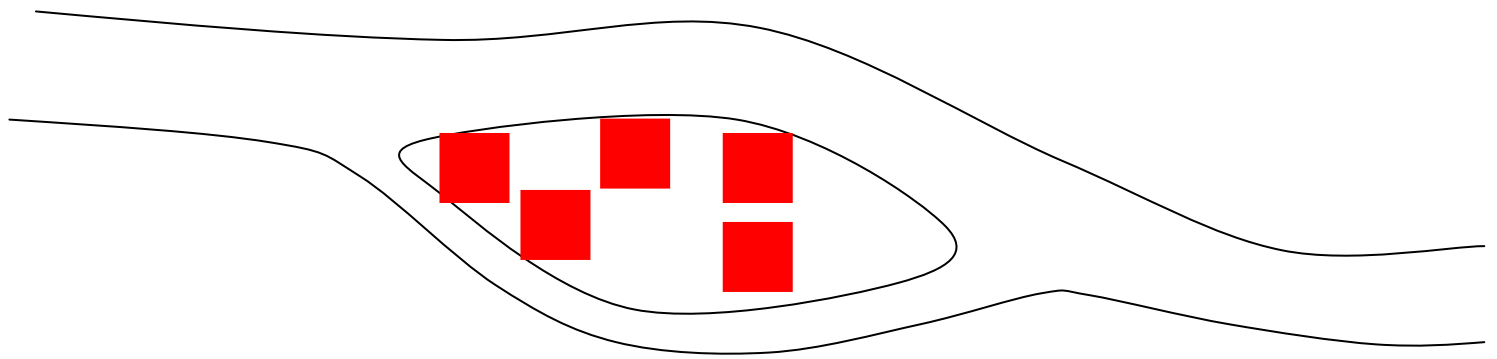
- la Noche de museos en las primaveras y
- la Museumsuferfest los últimos fines de semana en agosto, como una de las mayores fiestas culturales de Alemania,

pero también los grandes espectáculos que transforman la ribera en un enorme auditorio natural (Copa del mundo 2006) como el último lugar de congregación de los urbanitas.

Entre la ciudad y el río

Los parques creados a lo largo del Meno, con kilómetros de paseos y pistas, restaurantes, barcos y mercadillos, crean un ambiente propicio para las visitas a los museos, que con su carácter público no solamente tienen el papel de reordenar la ciudad y darle un nuevo significado y una nueva fuerza en la competitividad con Berlín, Stuttgart y Múnich, sino también de reconectarla con su río.





ISLA DE MUSEOS

Las islas urbanas no son rareza, desarrollándose muchas ciudades a través de la historia de civilización en las orillas, en la búsqueda de la ubicación estratégica conveniente para el transporte, comunicación y defensa. Su uso varía y depende del tamaño y de la relación que establece con la ciudad – la ciudad en la isla o la isla en la ciudad. En Venecia, San Petersburgo, Estocolmo y Ámsterdam, la isla es la unidad básica de la organización urbana, Manhattan es la esencia de Nueva York, la Cité el kilómetro cero del cual se desovilla espiralmente el caracol de los arondismanes parisinos. Roma tiene su Isola Tiberina dedicada a Escolapio y la medicina, San Francisco tiene Alcatraz.

Por si ya un elemento topográfico marcante, las islas se convirtieron también en las atracciones y símbolos urbanos, desde la Catedral de Notre Dame hasta Coney Island en Nueva York. La isla de museos es una configuración especial del clúster de museos que usa las características naturales para definir confines del conjunto urbanístico.

Berlín: Isla de Museos

La Isla de Museos de Berlín es el paradigma del clúster museístico en general, un testimonio sobre el desarrollo de la museología durante casi dos siglos de su existencia y un monumento de la UNESCO. Ella, sin embargo, no es la única.

Múnich: Deutsches Museum

El gran complejo del Deutsches Museum en Múnich ha dado nombre a una de dos islas centrales en el Isar⁶⁴⁶, trazando el camino al gran éxito que los museos de ciencia tienen hoy.

Estocolmo: Djurgården y Skeppsholmen

En Estocolmo el desarrollo específico de la ciudad alrededor de las islas centrales también resultó en la formación de algunos conjuntos de museos en ellas, incluyendo el famoso Djurgården y el complejo de los museos de arquitectura y de arte moderno en Skeppsholmen.

Hombroich: Museum Insel

El nombre Museum Insel Hombroich lleva incluso un complejo ajardinado con doce pabellones expositivos en el pequeño río Erft y sus brazos, entre Dusseldorf y Colonia. Construido en 1987 según el proyecto de Erwin Heerich, para albergar las colecciones de Karl-Heinrich Müller, este conjunto disperso en la naturaleza con su nombre evoca el contenido artístico y la relación con el agua de su famoso tocayo, aunque su configuración corresponde más con un parque de museos recordando al clúster Kröller-Müller.

Naoshima: Benesse Art Site Naoshima - Art Island

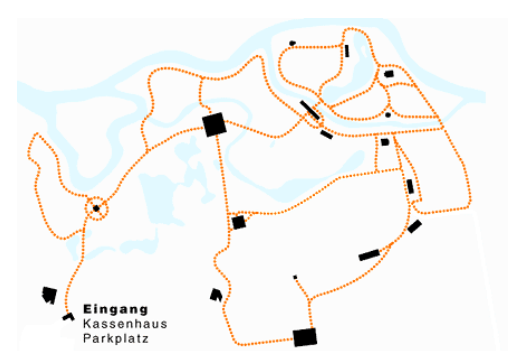
Una serie de edificios de la Benesse Corporation y Naoshima Fikutake Art Museum Foundation - el Naoshima Contemporary Art Museum (1992), sus anexos hospitalarios (Oval, 1995, Park y Beach, 2006) y Chichu Art Museum (2004) de Tadao Ando – en conjunto con el Art House Project (1998, incluyendo a Ando en Minami-dera, 1999) y obras de arte contemporáneo al aire libre reviven Naoshima, una pequeña isla de viejos pescadores en el Seto Inland Sea en Japón como Isla de arte y sus abandonadas casas como instalaciones permanentes, buscando en la fusión de las tradiciones, de la naturaleza y del arte contemporáneo que hoy significa bienestar (benesse).

Abu Dabi: Saadiyat Island

En grandes contrastes, Abu Dabi crece a la Isla de felicidad con el ambicioso proyecto para el distrito cultural que crea una orilla espectacular hacia la ciudad, manteniendo la naturaleza de sus playas y pantanos como atractor turístico.

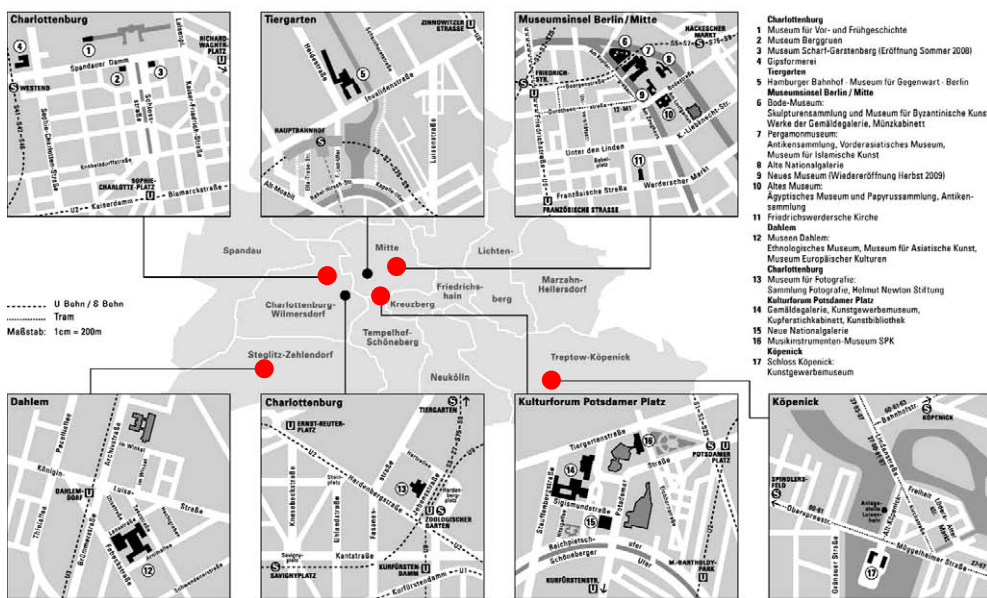
Dubái: Art Island

En su desarrollo fantasmagórico Dubái no construye solamente las Islas Palmeras artificiales en el Golfo pérsico. En la extensión del Dubai Creek explora y explota su atractivo en las nuevas islas lagunares, donde nace un nuevo eje cultural que abarca la Dubai Opera House and Cultural Centre (Zaha Hadid) y la Isla del arte alrededor del MOMEMA (UNStudio) como centro del Cultural Village, creando nuevos híbridos tipológicos (los dos futuros iconos incorporan hoteles y otras funciones del centro urbano), una nueva calidad a las operaciones inmobiliarias y la credibilidad y cosmopolitismo que deberían confirmar Dubái como una ciudad global.



⁶⁴⁶ otra, Praterinsel, también alberga un museo, pero tiene un carácter diferente, de ocio y diversión, gracias a un complejo de clubs nocturnos, un parque de atracciones, la playa urbana en verano y la feria de navidad en invierno.





- Charlottenburg**
- Museum für Vor- und Frühgeschichte
 - Museum Berggrün
 - Museum Scher-Carstenburg (Eröffnung Sommer 2008)
 - Gipsformerei
 - Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwart - Berlin
- Museumsinsel Berlin / Mitte**
- Pergamonmuseum
 - Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst
 - Werke der Gemäldegalerie, Münzkabinett
 - Antikensammlung, Vorderasiatisches Museum
 - Museum für Islamische Kunst
 - Alte Nationalgalerie
 - Neues Museum (Wiedereröffnung Herbst 2009)
 - Altes Museum
 - Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, Antikensammlung
 - Friedrichswerdersche Kirche
 - Museen Dahlem: Ethnologisches Museum, Museum für Asiatische Kunst, Museum Europäischer Kulturen
- Charlottenburg**
- Museum für Fotografie: Sammlung Fotografie, Helmut Newton Stiftung
 - Kulturforum Potsdamer Platz
 - Gemäldegalerie, Kunstgewerbemuseum, Kupferstichkabinett, Kunstbibliothek
 - Neue Nationalgalerie
 - Musikinstrumenten-Museum SPK
 - Köpenick
 - Schloss Köpenick
 - Kunstgewerbemuseum

Berlín policéntrica

La agrupación de museos en la Spreinsel se empezó en 1824 como un símbolo de la unificación de Alemania bajo los zares prusianos. La reunificación de Alemania en 1990 simbolizó el final de la época de la guerra fría y el cambio del orden mundial. Manifestándose de la manera más dramática en la reunificación de Berlín, significó también la reunificación de sus colecciones museísticas.

Redistribución

Debido a las específicas circunstancias históricas de la separación de postguerra de la ciudad y del país en dos partes que se competían entre sí construyendo también propias colecciones de las mismas épocas o ámbitos y duplicándolas desde la visión postunificadora, Berlín redefine su sistema de museos nacionales, distribuyendo las colecciones en cinco principales focos museísticos:

- **Charlottenburg:** los museos de este foco se clústerizan en y alrededor del barroco Palacio de Charlottenburg, construido durante los siglos XVII y XVIII (el Schloßmuseum, la Porzellansammlung del Belvedere, el Museum für Vor- und Frühgeschichte en el Langhans-Bau, y la Sammlung Berggrün con Picasso y su tiempo al lado oeste del edificio Stüler, el Ägyptisches Museum al lado este del edificio Stüler, la Abgußsammlung Antiker Plastik, el Bröhan-Museum, dedicado al modernismo, art decó y funcionalismo, y el Heimatmuseum Charlottenburg),
- **Dahlem** (con el Ethnologisches Museum, Museum für Europäischer Kulturen, Museum für Indische Kunst y Museum für Ostasiatische Kunst y en un perímetro más amplio, el Landwirtschaftsmuseum Domäne Dahlem, el Botanischer Garten y el Botanisches Museum),
- **Köpenick**, con artes, oficios y tejidos del castillo del mismo nombre,
- **Kulturforum** en Potsdamer Platz (la Neue Nationalgalerie 1968, el complejo 1985-98: la Gemäldegalerie, el Kupferstichkabinett, la Kunstbibliothek, el Kunstgewerbemuseum, y más lejos el Deutsches Technikmuseum y Lapidarium), y
- **Museumsinsel** (Altes Museum, Alte Nationalgalerie, Neues Museum, el Pergamon Museum, el Bodemuseum, 1824-1930, la Berliner Dom con el panteón de los Hohenzollern y en la proximidad de la Isla el Deutsches Historisches Museum, el Heimatmuseum Mitte, el Kronprinzenpalais, y el Deutsches Guggenheim).

En las nuevas circunstancias, Dahlem y Köpenick se encontraron algo alejados de los alterados principales flujos urbanos, mientras la Museumsinsel y el Kulturforum confirmaron su posición central y fueron objetos de las obras importantes de modernización y renovación, incluyendo también una investigación preparativa sobre el tema de los clústeres de museos.

En la Isla: El nuevo máster plan

El Museumsinsel (...) ilustra – según lo visto del orden cronológico de sus museos individuales – el **cambio que la institución del museo del arte experimentó del principio del siglo diecinueve hasta el siglo XX, siendo primero el lugar central de las aspiraciones educativas de la clase media** (Altes Museum), **entonces convirtiéndose en un lugar de la identidad nacional** (Alte Nationalgalerie), **y aliándose en última instancia con el gesto del poder imperial** (Pergamon Museum).⁶⁴⁸

Con su nuevo masterplan, la Isla de museos muestra los imperativos de un clúster de museos al principio del siglo XXI. Para recibir de vuelta reunidas las más importantes colecciones arqueológicas de culturas antiguas y del arte del siglo XIX, como lo prevé la redistribución de las colecciones nacionales, el clúster de la Isla de museos necesitaba una adecuación de los museos y de los espacios entre ellos al volumen creciente de visitantes y a los requisitos contemporáneos museísticos y urbanísticos. El masterplan de David Chipperfield (1998) preserva la calidad del “campus” de este conjunto de monumentos arquitectónicos introduciendo a la vez un nuevo concepto de **presentación interconectada de las exposiciones**. Los edificios individuales y las colecciones arqueológicas los liga un paseo subterráneo que se utilizará para un recorrido general, accesible también de un nuevo edificio de entrada⁶⁴⁹ que convierte la Isla de museos en “**un refinado ensamble de arquitecturas históricas y lacónicas piezas contemporáneas.**”⁶⁵⁰

Archäologische promenade

Un nuevo acoplamiento subterráneo – el paseo arqueológico - conecta el Bode, el Pergamon, el Neues y el Altes Museum y representa, junto con un nuevo edificio de exposiciones y de entrada, la unificación de las colecciones de la Isla de museos, complementada por las áreas de servicio apropiadas para el complejo museístico total.⁶⁵¹

En la reorganización de la Isla de museos se optó por el traslado de los archivos y almacenes (a las anteriores casernas militares de otro lado de Kupfergraben) en favor de los espacios abiertos al público, liberando la cota subterránea para el desarrollo del recorrido rápido del paseo arqueológico. Este paseo mantiene la autonomía visual de los edificios históricos, mientras los une reactivando sus patios en una sucesión de nuevos espacios expositivos con las obras más relevantes de sus colecciones.

Nuevo edificio de entrada: James Simon-Galerie

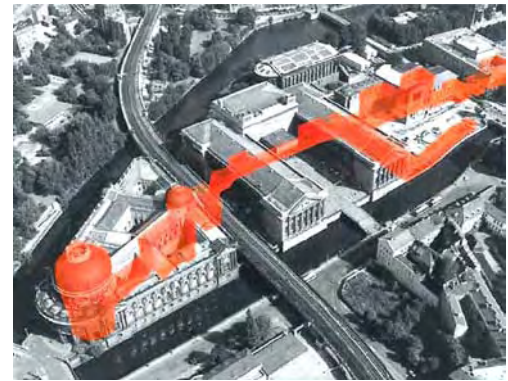
Como continuación de la arquitectura del foro de Friedrich August Stüler, el nuevo Edificio de entrada, la primera adición al clúster después de más de 70 años, terminará el conjunto de la Isla de museos en el sitio ocupado originalmente por el edificio Packhof de Schinkel.

El proyecto implica un cambio de las relaciones y de los espacios abiertos entre el Pergamon Museum y el Neues Museum y da a la forma arquitectónica las calidades urbanas del conjunto a través de una alta plinta, una columnata y el escalonamiento de los volúmenes de edificios.⁶⁵²

La **nueva columnata continúa la de Stüler** que terminaba en el Neues Museum, forma un pequeño patio delante de su fachada oeste, corre a lo largo del nuevo Edificio de entrada y entre él y el Neues Museum se convierte en el **acceso al Paseo arqueológico, a los espacios para exposiciones temporales y al auditorio**. Gran parte de esta columnata en la terraza suroeste será accesible al público fuera de las horas de abertura, extendiendo los atractivos espacios abiertos de la Isla de museos del río Spree al canal de Kupfergraben.

A parte del diferente estado de restauración de los museos, como posible problema se presentaba su monofuncionalidad y la consecuente ausencia de la vida pública fuera del horario de museos.⁶⁵³

El proyecto de Chipperfield – igual que la comisión de UNESCO que proclamó en 1999 la Isla el patrimonio cultural del mundo - lee esta monofuncionalidad como la calidad intrínseca del ensamble (protegido como monumento histórico) e intenta incluirlo en los flujos urbanos a través de espacios públicos y terrazas, lo que también hacen diferentes actividades, festivales y eventos culturales en las cuatro orillas (en la imagen: launing en la orilla del Spree, delante del Bodemuseum).



⁶⁴⁸ ICOMOS: “Museumsinsel (Germany)”, Advisory Body Evaluation N° 896, UNESCO World Heritage Centre, 1999, p. 42 (1). En línea: <http://whc.unesco.org/en/list/896/documents/> (Consulta: 19/11/2007)

⁶⁴⁹ Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Berlin: „Berlin Tips: Walks through Berlin / From Alexanderplatz to Pariser Platz: Museum Island“, http://www.stadtentwicklung.berlin.de/bauen/wanderungen/en/s1_museumsinsel.shtml (Consulta: 27/08/2009)

⁶⁵⁰ Fernández-Galiano, Luis: “¿Por qué me siento mal?”, *Arquitectura Viva*, Feb. 2005, [http://www.arquitecturaviva.com/Noticias.asp#por qué](http://www.arquitecturaviva.com/Noticias.asp#por%20qu%C3%A9) (Consulta: 24/08/2009)

⁶⁵¹ David Chipperfield Architects, “Masterplan Museum Island, Berlin, Germany 1998-”, memoria del proyecto, www.davidchipperfield.com (Consulta: 24/07/2007)

⁶⁵² David Chipperfield Architects, “James Simon Gallery, Museum Island, Berlin, Germany, 2007-2012”, memoria del proyecto, www.davidchipperfield.com (Cons.: 24/07/2007)

⁶⁵³ Aalst and Boogaarts: “From Museum to Mass Entertainment”, 2002, p. 206

Museumsinsel

1. **Altes Museum**
2. **Alte National Galerie** (Vieja galería nacional)
3. **Neues Museum** (Nuevo museo)
4. **Pergamon Museum**
5. **Bode-Museum**
6. **Berliner Dom**
7. (Palast der Republik)
8. (Berliner Schloß)

Am Kupfergraben /Unter den Linden

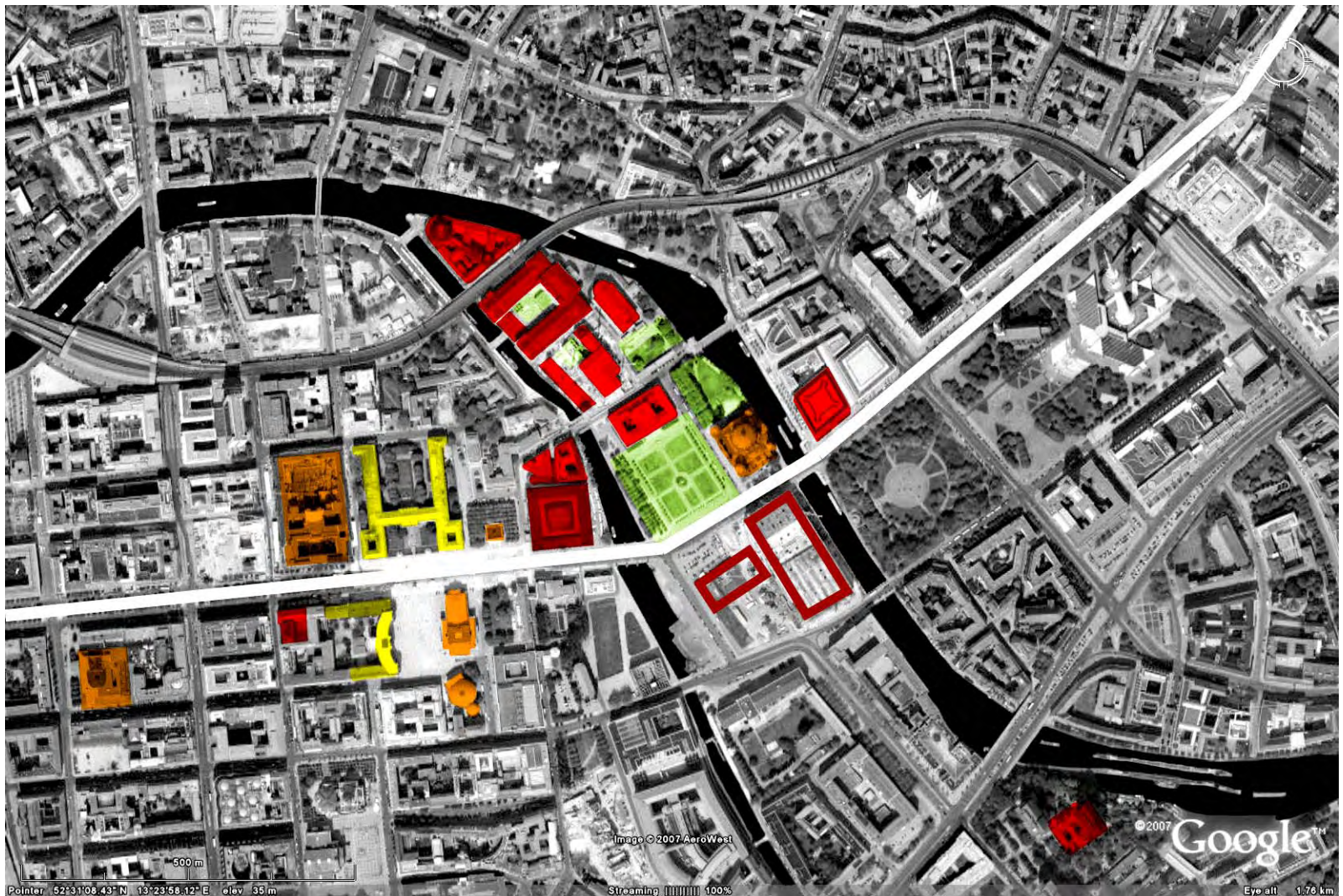
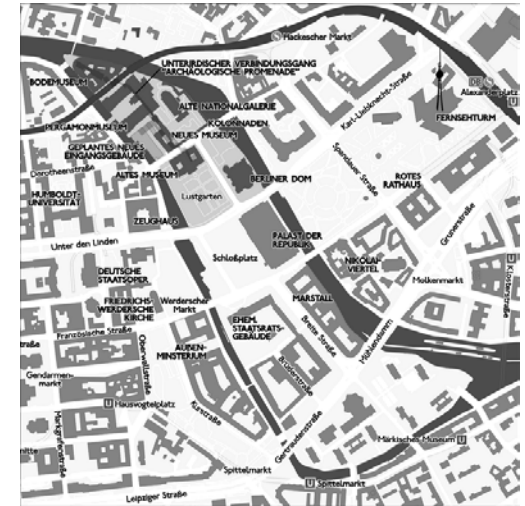
9. Gallery Building Am Kupfergraben
10. Zeughaus / Deutsches Historisches Museum
11. Deutsche Staatsoper
12. Neue Wache
13. Humboldt-Universität
14. Guggenheim Berlin

Am Spreeufer

16. DomAquaree Complex (2003)
BerlinSea Life Center
Radisson SAS Hotel
oficinas, restaurants
17. Marx-Engels-Forum
18. Nikolaiviertel
19. Rotes Rathaus
20. Fernsehturm
21. Alexanderplatz

Eventos

- **Lange Nacht der Museen**, en enero y en agosto, desde 1997
<http://www.lange-nacht-der-museen.de/>
- **Museumsinsel Festival**, julio-octubre, desde 2001
<http://www.museumsinselfestival.info/>
- **Festival of Lights / Berlin Illuminiert**, dos semanas en octubre, desde 2005
<http://www.city-stiftung-berlin.eu/index.php>



Conjuntos

El complejo de la Museumsinsel parece monolítico gracias a su arquitectura historicista y gran concentración en su ubicación única en la Spreeinsel, la cual le da las calidades de una totalidad y con el agua lo separa de la ciudad. Justamente sus calidades de compacidad, densidad y monofuncionalidad y los claramente definidos límites naturales del conjunto, que a la Isla de museos dan su identidad y visibilidad, justificaron su elección en la herencia de la humanidad de la UNESCO. Estas mismas calidades, recuerdan Van Aalst y Boogaarts, en su relación con la ciudad se convierten en obstáculos de una mayor integración y accesibilidad, solucionables con una programación cuidada: La ampliación de horarios, festivales de museos y sus cafés pueden animar adicionalmente los espacios de la isla.⁶⁵⁴

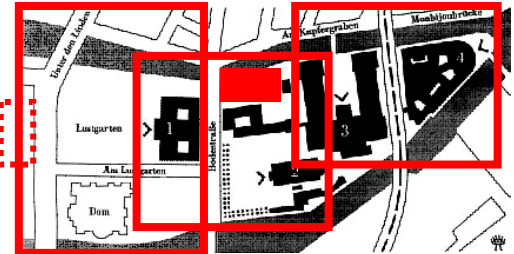
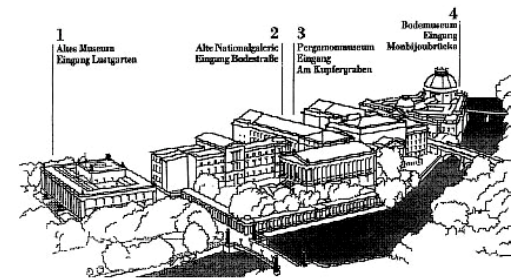
Sin embargo, cada museo creaba hasta ahora su pequeño universo, articulando separadamente su enlace con la ciudad a través del propio espacio público, orientando accesos a diferentes lados y dando la espalda uno a otro. Condicionalmente, los museos se pueden dividir en tres conjuntos con diferente orientación:

- El Lustgarten, del cual se accede a la Berliner Dom y el Altes Museum ideado como contraparte al Stadtschloß, con la planeada reconstrucción del castillo como Humboldt Forum se convertiría en el centro de crecimiento y de la vitalidad urbana del clúster, al cual visualmente pertenece incluso el Deutsches Historisches Museum de otro lado de Kupfergraben.
- El Altes Museum a la vez forma un conjunto con la Alte Nationalgalerie y el Neues Museum, materializando una parte del plan para un Forum der Künste und Wissenschaften⁶⁵⁵ en la margen norte de la Spreeinsel.
- El Pergamonmuseum y el Bodemuseum se alinean hacia la proa de la isla, mirando hacia el Kupfergraben, pero, separados por los raíles de la ferrovía metropolitana, no funcionan como un conjunto, sino se les accede de diferentes puentes y plazas públicas.

El lugar resultante de la destrucción del edificio Packhof⁶⁵⁶, entre el Neues Museum y Kupfergraben, no tenía ninguna clara afiliación urbanística ni funcional con los edificios existentes. El nuevo masterplan de Museumsinsel lo hace ahora el pivote del desarrollo de la isla. Trabajando en reforzar las relaciones recíprocas entre los museos particulares y hacer el clúster más accesible al público general,⁶⁵⁷ Chipperfield crea allí la entrada central y desde ella un subterráneo paseo arqueológico que junta los museos y colecciones físicamente, en una ruta rápida, sin disturbar su autonomía visual.

Programa

La evolución gradual del clúster ha facilitado la conexión funcional y espacial de los museos en la Isla de museos. Como museos nacionales, todos pertenecen a la misma organización, Staatliche Museen zu Berlin (SMB) de la Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK)⁶⁵⁸, así que sus relaciones públicas y marketing están centralizados y coordinados. Aunque cada museo tiene su director individual, también dentro del clúster existe una activa cooperación y el servicio educativo, publicaciones, la página web y la entrada conjuntos. Incluso en el nivel programático sus colecciones se complementan con su carácter arqueológico, reuniendo 6000 años de la historia cultural.⁶⁵⁹



⁶⁵⁴ Aalst and Boogaarts: "From Museum to Mass Entertainment", 2002, p. 206

⁶⁵⁵ Foro de las artes y de las ciencias, trazado por Friedrich August Stüler en 1841

⁶⁵⁶ La duana del Berliner Packhof (1825 proyecto, construido 1830-32, Schinkel)

⁶⁵⁷ Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz: „Masterplan Museumsinsel Berlin“ (Texte: Prof. Dr. Dietrich Wildung, Dr. Gisela Holan). Berlin: Stiftung Preußischer Kulturbesitz, 2002

⁶⁵⁸ SMB – los Museos estatales de Berlín, SPK – la Fundación prusiana para la herencia cultural

⁶⁵⁹ Aalst and Boogaarts: "From Museum to Mass Entertainment", 2002, pp. 204-206



Lustgarten

El Lustgarten es todavía el espacio público principal de la Isla de museos, que la ligaba con el eje del poder político en frente y la conecta al flujo de la calle Unter den Linden, la más prestigiosa de la ciudad.

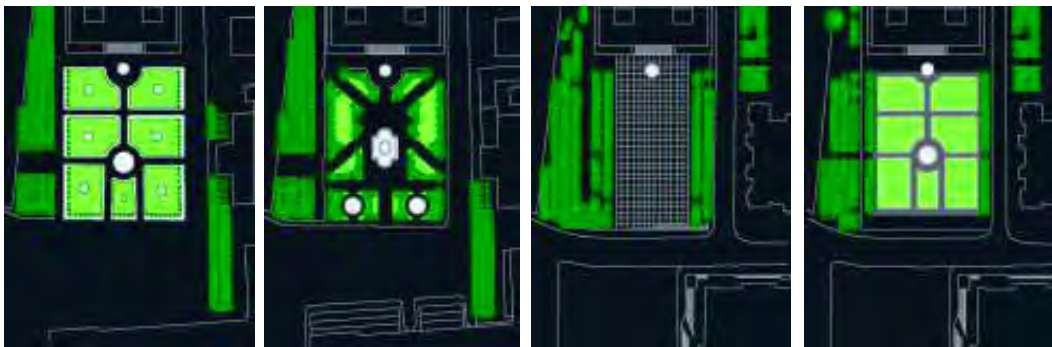
Los años 1830 fueron cruciales para su establecimiento como espacio público urbano por excelencia, después de siglos de alternancia entre el jardín privado y el campo militar delante del Stadtschloß, la residencia de los grandes electores y reyes prusianos. En la campaña de gran desarrollo de Berlín como capital de una Prusia fuerte y ampliada, este jardín se rediseña, mientras a su alrededor se construyen la Berliner Dom 1817-22, el Schloßbrücke 1821-24 y el Altes Museum 1824-28.

El espejo de la sociedad

Igual que en las épocas anteriores, en el siglo XX el uso, la fisonomía y el nombre del jardín reflejan todos los cambios políticos, encarnando una crónica de las manifestaciones políticas de los socialistas y comunistas en la república de Weimar, las grandes asambleas de la corriente nazista o las manifestaciones impresionantes del democrático desarrollo antifascista de la RDA.

El salón de recepción

Después de 1989 Stiftung Preußischer Kulturbesitz comienza la iniciativa de arreglar no solamente los museos, sino también el entorno de la Museumsinsel y el Lustgarten como su espacio más representativo de gran importancia histórica y urbanística. La última transformación de 1999 le devuelve su carácter del siglo XIX, restableciendo las ideas de Schinkel sobre la geometría y proporciones del Altes Museum, las relaciones con la Catedral y las calles circundantes, pero en un contexto de las contemporáneas demandas culturales y urbanísticas y ante todo con el objetivo de restaurar la correspondencia cercana entre el museo y el jardín. Así la renovación del Lustgarten recupera uno de los espacios libres más importantes de Berlín, el parque con la fuente en el medio del Berlín unificado y el salón de recepción del Altes Museum, de la Berliner Dom y quizás de un nuevo "Schloß", anunciando los grandes cambios en la Isla de museos.



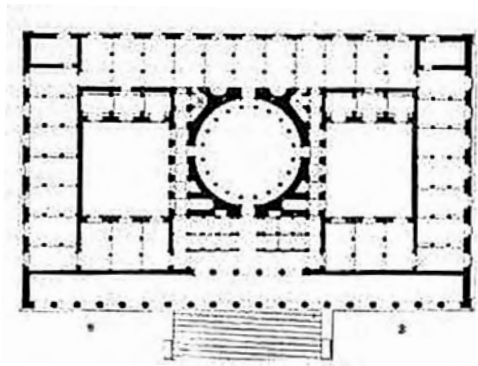


Altes Museum

El primer museo de Berlín y del complejo de la Museumsinsel⁶⁶⁰ y uno de los primeros edificios proyectados para este fin en general, que será el principal referente tipológico, se construye en el Lustgarten como contrapunto a la residencia real de los Hoenzolern. Ideológicamente cierra el rectángulo de poder que constituyen el estado (Schloß), el ejército (Zeughaus / Arsenal) y la iglesia (Dom / Catedral).

En el pórtico monumental del Altes Museum “interior y exterior se unen formando un gran espacio de uso público en la ciudad”⁶⁶¹ y creando una atmósfera solemne para la visita museística.⁶⁶²

El museo representa la obra más madura de Schinkel y de estilo neoclásico. Recuperado después de las destrucciones de la Segunda guerra mundial como Museo del Arte Contemporáneo de la RDA, en los últimos cambios el Altes Museum reúne sus originales colecciones arqueológicas y, después de la renovación total, a través del Archäologische Promenade (paseo arqueológico) temáticamente y espacialmente se liga a otros edificios de la Museumsinsel.



⁶⁶⁰ 1824-30 by Karl Friedrich Schinkel, renovación total Hilmer-Sattler-Albrecht

⁶⁶¹ Barrios Nogueira, Carola: “Caracas: Ciudad Moderna y Museo. Intersecciones inacabadas en el paisaje de los años cincuenta”; tesis doctoral presentada en el Departament de Composició Arquitectònica, Escola Tècnica Superior D’Arquitectura, Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 2005, p. 16

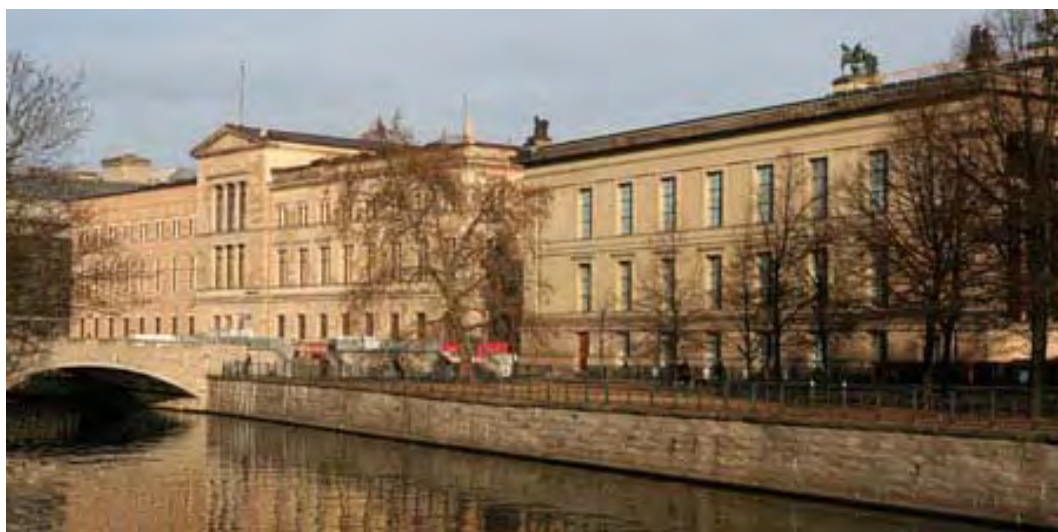
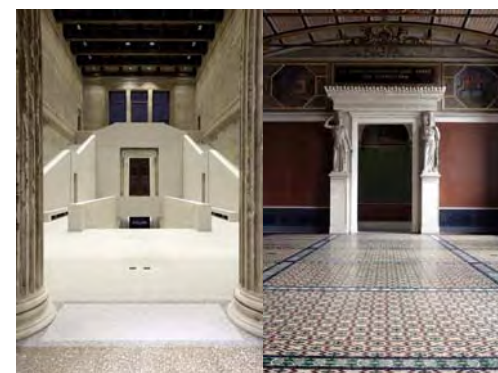
⁶⁶² Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Berlin: „Monuments in Berlin - Altes Museum“, http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/denkmaele_in_berlin/en/weltkulturerbe/altos_museum.shtml (Consulta: 19/01/2006)

Neues Museum

El Neues Museum⁶⁶³ fue construido inicialmente para ampliar el espacio del Altes Museum hacia el norte. Se abre como el primer edificio del programa “Freistätte für Kunst und Wissenschaft” (Santuario para arte y ciencia), iniciado por Friedrich Wilhelm IV mismo en 1841,⁶⁶⁴ que parte del **concepto arquitectónico total para la Museumsinsel como una serie de museos de arte y arqueología** diseñados para promover un mayor aprecio de la antigüedad clásica.

Entre todos los museos de la isla, por su construcción técnicamente innovadora y rica decoración interior en contraposición con el exterior severo,⁶⁶⁵ el Neues Museum era considerado como el edificio prusiano monumental más importante de su era. Paradoxalmente, al siglo XXI llega como la única estructura de la Isla de Museos todavía gravemente arruinada por la Segunda guerra mundial, en un fuerte contraste con otros cuatro edificios ya reconstruidos, mostrando “ideas de la historia y del decaimiento en una manera persuasiva y de gran alcance”.⁶⁶⁶ En su proyecto de conservación, más que de reconstrucción, Chipperfield “mantiene los elementos de propio decaimiento del edificio”. Los integra en la reorganización del museo y su claro idioma arquitectónico para albergar el Ägyptische Museum y el Museum für Vor- und Frühgeschichte, conectados en su eje longitudinal al paseo arqueológico. Siendo también autor del nuevo edificio de entrada, Chipperfield controla la vista desde el Kupfergraben graduando las masas y creando un asentamiento para acentuar su motivo principal de la trifora.

En 2009 se abre con la exposición de sus colecciones originales, como la última y la más voluminosa de las reconstrucciones en el largo proceso de reanimación de la Museumsinsel.



⁶⁶³ 1850 Friedrich August Stüler, 1997-2009 David Chipperfield

⁶⁶⁴ Staatliche Museen zu Berlin: „Masterplan Museumsinsel Berlin 2015: Alte Nationalgalerie 1876-1989 / Historische Ansichten“, Staatliche Museen zu Berlin: „Masterplan Museumsinsel Berlin 2015: Neues Museum 1859-1989 / Historische Ansichten“, http://www.museumsinsel-berlin.de/index.php?lang=de&page=2_3_2 (Consulta: 28/08/2009) (Consulta: 28/08/2009)

⁶⁶⁵ Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Berlin: „Monuments in Berlin - Neues Museum“, http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/denkmal_in_berlin/en/weltkulturerbe/neues_museum.shtml (Consulta: 19/01/2006)

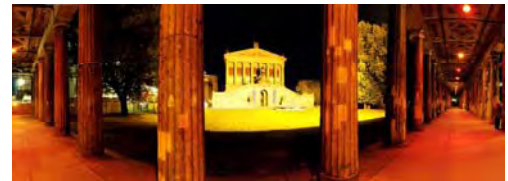
⁶⁶⁶ David Chipperfield Architects: “Neues Museum, Museumsinsel, Berlin, 1997-2009”, memoria del proyecto, www.davidchipperfield.com (Consulta: 24/07/2007, el contenido cambiado en 2009)

Alte Nationalgalerie⁶⁶⁷

Al este del Neues Museum se erige la Nationalgalerie en forma del templo sobre un alto pedestal que incorpora las escaleras monumentales y la estatua ecuestre del fundador del museo, Friedrich Wilhelm IV. El tamaño imponente y la explanada abierta confinada por la columnata le conceden una posición urbanística privilegiada entre los edificios de Museumsinsel.⁶⁶⁸

La Alte Nationalgalerie queda diferenciada del resto del clúster no solamente urbanísticamente, sino también programáticamente, albergando el arte del siglo XIX, por lo cual tampoco está incluida en el recorrido breve del “archaeologische promenade”.

Dedicada inicialmente “Der deutschen Kunst”, como está escrito en su tímpano, la Nationalgalerie era el monumento a una nueva autoconfianza patriótica⁶⁶⁹, manifestando el papel del museo decimonónico en la creación del ser nacional, internacionalizando- y abriéndose apenas alrededor de 1900, al impresionismo francés. Con el establecimiento de la Neue Nationalgalerie (Nueva galería nacional) de Mies van der Rohe en la Potsdamer Platz, en 1968 se convierte en la “Alte Nationalgalerie”. La renovación total de la Alte Nationalgalerie, acabada en 2001, 125 años después de su inauguración, será un preludio para la renovación de la Isla de museos, fijando los criterios arquitectónicos y conceptuales.



⁶⁶⁷ 1866-76 según diseños de Friedrich August Stüler, construida por Johann Heinrich Strack, 1886 Estatua ecuestre de Friedrich Wilhelm IV por Alexander Calandrelli, 1944 graves daños en la Segunda guerra mundial, 1949 reinauguración, 2001 renovación total por hgMerz

⁶⁶⁸ Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Berlin: „Monuments in Berlin: Alte Nationalgalerie“, http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/denkmaele_in_berlin/en/weltkulturerbe/nationalgalerie.shtml (Consulta: 19/01/2006)

⁶⁶⁹ Staatliche Museen zu Berlin: „Masterplan Museumsinsel Berlin 2015: Alte Nationalgalerie 1876-1989 / Historische Ansichten“, http://www.museumsinsel-berlin.de/index.php?lang=de&page=2_4_2 (Consulta: 28/08/2009)

Bode-Museum⁶⁷⁰

El edificio neo-barroco del Bodemuseum tiene una ubicación prominente en la proa de la Isla de museos. Se levanta directamente del río, separado del resto del clúster por el trazado ferroviario que cortó la isla en 1882. El acceso al museo por el Monbijou-Brücke añade a la isla una nueva orientación.

Construido para albergar el Kaiser-Friedrich-Museum en forma de un palacio cuyas elaboradas salas expositivas querían recrear los auténticos espacios renacentistas y barrocos, expresa "el concepto fundamental de Wilhelm von Bode de exhibir esculturas y pinturas en su décor contemporáneo para crear una impresión poderosa integral".⁶⁷¹ También representa un clúster de museos por sí mismo: En la planta baja se ubica la Skulpturensammlung, en la primera planta la Gemäldegalerie y en el zócalo el Münzkabinett y el Islamisches Museum.

Las destrucciones de la guerra se reparan en 1951 para recibir varias colecciones sin hogar: el Ägyptisches Museum y la Papyrussammlung, el Münzkabinett, la Gemäldegalerie, la Skulpturensammlung, la Frühchristlich-byzantinische Sammlung, el Museum für Ur- und Frühgeschichte y el Kindermuseum. Su gran contenedor será retitulado en 1956 el Bode-Museum.⁶⁷²

En 1997 empieza una reorganización general del museo, para reinaugararlo en 2006 con sus colecciones originales de la Skulpturensammlung, la Gemäldegalerie y el Münzkabinett del Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst.⁶⁷³ Mientras en el interior integran el concepto de Bode de los "Stilräume", los arquitectos Tesar y Fischer liberan el acceso a los cinco patios interiores y a través de uno de ellos y el paseo arqueológico finalmente conectan funcionalmente y físicamente el Bodemuseum con el resto de los museos, creando una sala de exposiciones de grandes dimensiones debajo del trazado ferroviario.



⁶⁷⁰ 1898-1904, Ernst Eberhard von Ihne, 1951 reconstrucción, 1997-2006 reorganización, Heinz Tesar y Christoph Fischer

⁶⁷¹ Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Berlin: „Monuments in Berlin: Bode Museum“, http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/denkmaele_in_berlin/en/weltkulturerbe/bodemuseum.shtml (Consulta: 19/01/2006)

⁶⁷² nombrado según Wilhelm von Bode, el director y comisario general de los museos que había acumulado una colección de pinturas y de esculturas a partir de la era cristiana y a cuya iniciativa el museo fue erigido.

⁶⁷³ Staatliche Museen zu Berlin: „Masterplan Museumsinsel Berlin 2015: Bode-Museum, vormals Kaiser Friedrich-Museum 1989-2015“, http://www.museumsinsel-berlin.de/index.php?lang=de&page=2_5_1 (Consulta: 28/08/2009)

Pergamonmuseum⁶⁷⁴

Como el último de cinco museos de la Museumsinsel, en 1930 se abre el Pergamonmuseum. Cambiando con su grande masa la volumetría de la isla y abandonando la orientación de los edificios precursores hacia el Lustgarten y el Schloß a favor de un eje a través de la Universidad Humboldt y hacia la Straße Unter den Linden y la Brandenburger Tor, de forma duradera transforma el histórico concepto urbanístico del clúster.⁶⁷⁵

Dentro de las variaciones arquitectónicas, el conjunto de la Isla de museos mantiene un carácter consistente, y la arquitectura austera, a la vez arcaica y moderna, del Pergamonmuseum es una conclusión de su continuo desarrollo centenario. Sus tres alas albergaron cuatro museos: el Deutsche Museum en el ala norte, el Antikenmuseum en el edificio central y el Vorderasiatische y el Islamische Museum en el ala sur.

La monumentalidad del edificio corresponde con la importancia y dimensiones de su contenido: Este museo tiene una exquisita colección de la antigua arquitectura monumental - Pergamonaltar, Marktort e Ishtarort - que le convierten en el museo más visitado de Berlín e incitan la construcción de un nuevo edificio de entrada 1980-82.

La creación de un circuito cerrado en el nivel de las exposiciones y la conexión al paseo arqueológico y al nuevo edificio de entrada fueron en el año 2000 las tareas de un concurso arquitectónico, cuyo ganador O.M. Ungers sugiere un desarrollo del nivel subterráneo debajo del foro y una cuarta ala transparente en el Kupfergraben para la arquitectura monumental egipcia, siguiendo con el concepto inicial de Alfred Messels y recreando la sala hipóstila en la zona de entrada.⁶⁷⁶



⁶⁷⁴ Proyecto 1907-09 por Alfred Messels, construido 1910-30 por Ludwig Hoffmann

⁶⁷⁵ Staatliche Museen zu Berlin: „Masterplan Museumsinsel Berlin 2015: Pergamonmuseum 1930-1989 / Historical views“, http://www.museumsinsel-berlin.de/index.php?lang=en&page=2_6_2 (Consulta: 28/08/2009)

⁶⁷⁶ Staatliche Museen zu Berlin: „Masterplan Museumsinsel Berlin 2015: Pergamonmuseum 1989-2015“, http://www.museumsinsel-berlin.de/index.php?lang=en&page=2_6_1 (Consulta: 28/08/2009)

Stadtschloß vs. Palast der Republik

Los cambios planeados, sin embargo, no acaban aquí. Se derraman a otro lado de Kupfergraben, con la nueva **Galerie am Kupfergraben** de Chipperfield y las funciones menos públicas de museos, y a otra parte de la isla, atravesando la calle Unter den Linden que la cruza y conecta con los edificios monumentales de la Potsdamer Platz y Alexanderplatz, al proyecto de reconstrucción del **Berliner Stadtschloß**.

En el lugar del patio de este castillo, dañado gravemente en la Segunda guerra mundial y luego rápidamente removido, en 1976 se erige el **Palast der Republik**, una “mezcla intrigante de lo formal y de lo informal”,⁶⁷⁷ de las instituciones políticas, administrativas, culturales y de ocio⁶⁷⁸. El edificio público más ambicioso de la DDR fue un gran contenedor neutral parecido a sus coetáneos, Beaubourg o el Sainsbury Art Centre. Su neutralidad, sin embargo, se acaba en el concepto arquitectónico.

Destrucción del Palast der Republik. ¿Del Beaubourg a Disneyland?

Desde los 90 y la reunificación de Alemania, votada en el Palast mismo, se produce un debate polarizado sobre su futuro. Entre los partidarios de la reconstrucción del Stadtschloß prusiano y los defensores de la estructura gigante del Palacio como centro de las actividades multidisciplinarias, los argumentos abarcaban tanto las connotaciones políticas como estéticas, desde la fealdad del Palast y su conexión con el régimen caído hasta la inconveniencia de una reproducción disneyana para el centro de Berlín, culminando con el descubrimiento de asbesto en la construcción del Palast.

A pesar de las fuertes protestas de la ciudadanía, en una “traición atroz de la confianza pública”⁶⁷⁹ en noviembre de 2003 los cuatro partidos parlamentarios votaron unánimemente por la reconstrucción del castillo real para el uso como centro cultural que sería conocido como el **Humboldt-Forum**⁶⁸⁰. Aunque devuelve al Altes Museum su contraparte y articula el Lustgarten según el concepto original, esta aniquilación de la historia reciente a favor de la reconstrucción de un pasado, borrado de la misma manera hace cincuenta años, parece un salto paradójico atrás, una forma de censura que vuelve a los principios decimonónicos de la restauración del pasado nacional.

Palacio popular

El uso del **Palast der Republik** para el proyecto **Volkspalast**⁶⁸¹ antes de su demolición, desocupado de las funciones administrativas, culturales y de ocio, liberado del asbesto mortal y de las decoraciones auténticas, en toda su modernidad desnuda⁶⁸², quería cambiar el tema del debate de la forma a la función - al modelo de la institución cultural en el siglo XXI. **El Volkspalast** como espacio expositivo del arte contemporáneo y prototipo de un centro cultural multiuso ha mostrado con éxito otro camino que se podía tomar, el camino que guardaría la memoria colectiva del Berlín del Este y contribuiría a la totalidad del clúster de la Isla de museos, invitando a un público más diverso con su oferta cultural dinámica.

⁶⁷⁷ Sudjic, Deyan: *The Edifice Complex: How the Rich and Powerful Shape the World*, London: Allen Lane Penguin Books, 2005, p. 124

⁶⁷⁸ albergaba, aparte del Parlamento de la DDR, un teatro y sala de conciertos, boliche, restaurantes, correos; delante de él pasaba la parada del Día de la victoria, en el se celebraban diferentes eventos y festivales culturales y conferencias política, pero también los matrimonios, ligando sentimentalmente los Berlineses del Este a este edificio.

⁶⁷⁹ Oroussoff, Nicolai: “The Highs and Lows; A Vision of a Mobile Society Rolls off the Assembly Line”, *The New York Times*, December 25, 2005, Art & Design, <http://www.nytimes.com/2005/12/25/arts/design/25ouro.html> (Consulta: 28/08/2009)

⁶⁸⁰ Más sobre el proyecto de un coste mínimo de 400 millones de Euros en: Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Berlin: “Building: On the Way to the Humboldt-Forum”, http://www.stadtentwicklung.berlin.de/bauen/palast_rueckbau/index_en.shtml (Consulta: 28/08/2009)

⁶⁸¹ ZwischenPalastNutzung: “Volkspalast, Berlin 2005”, la memoria del proyecto en European Prize for Urban Public Space 2006 / European Archive of urban Public Spaces, CCCB, Barcelona, 2006, http://urban.cccb.org/europeanArchive/htmlDocs/europeanArchive_1024.asp?gldioma=A&gDoc=D208 (Consulta: 28/08/2009)

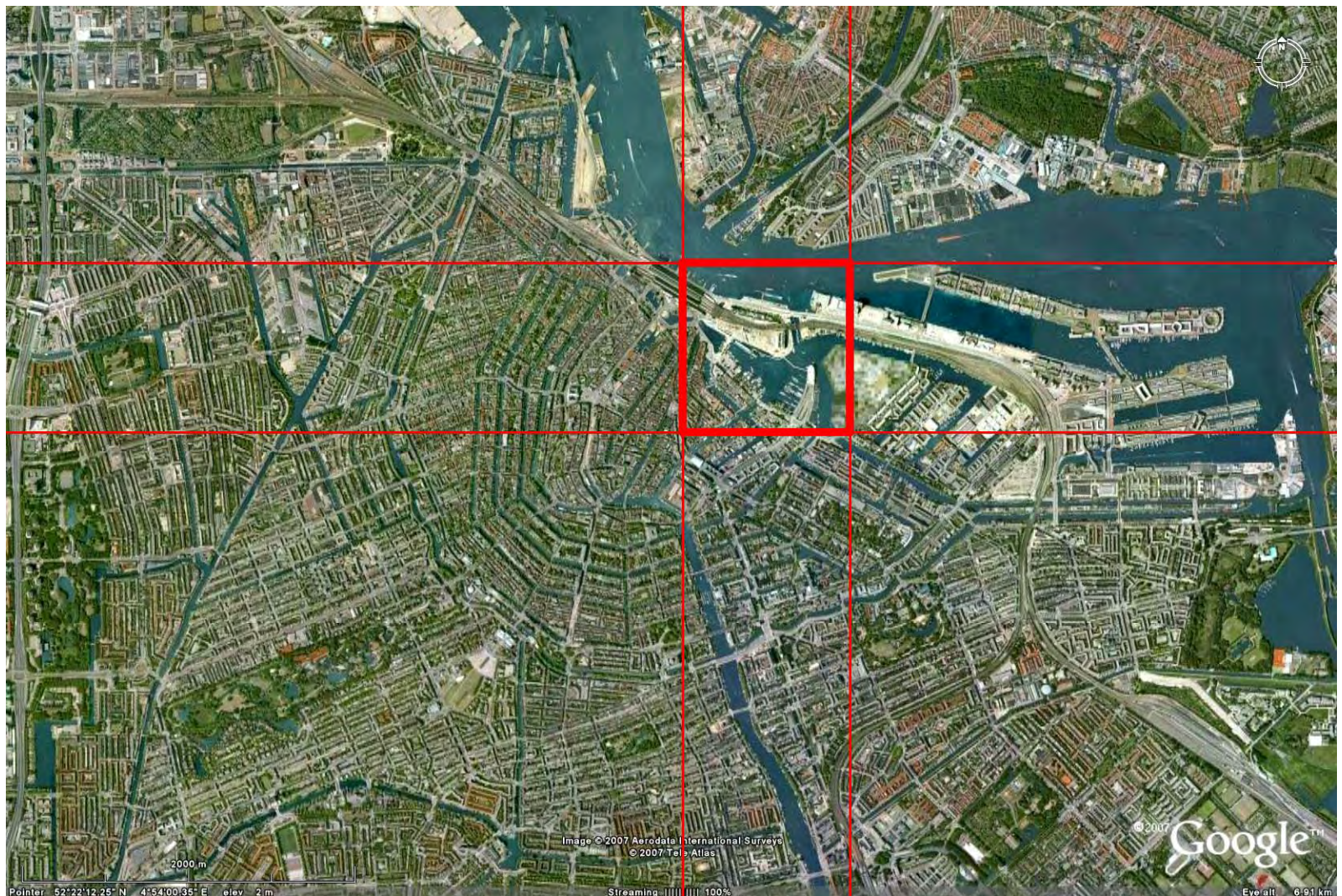
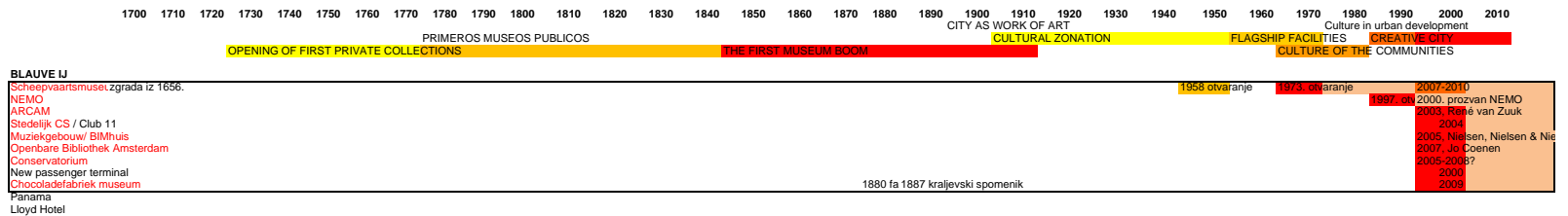
⁶⁸² Sudjic: *The Edifice Complex*, 2005, p. 126





Amsterdam Oosterdok: **Blauwe Museumplein**

Con la “plaza azul” de museos entre el centro de la ciudad y el río IJ, Ámsterdam abandona la espectacularidad arquitectónica en favor del urbanismo de conjunto cultural, situando incluso el Stedelijk Museum temporalmente en el edificio de la Post CS.





Ámsterdam en el IJ

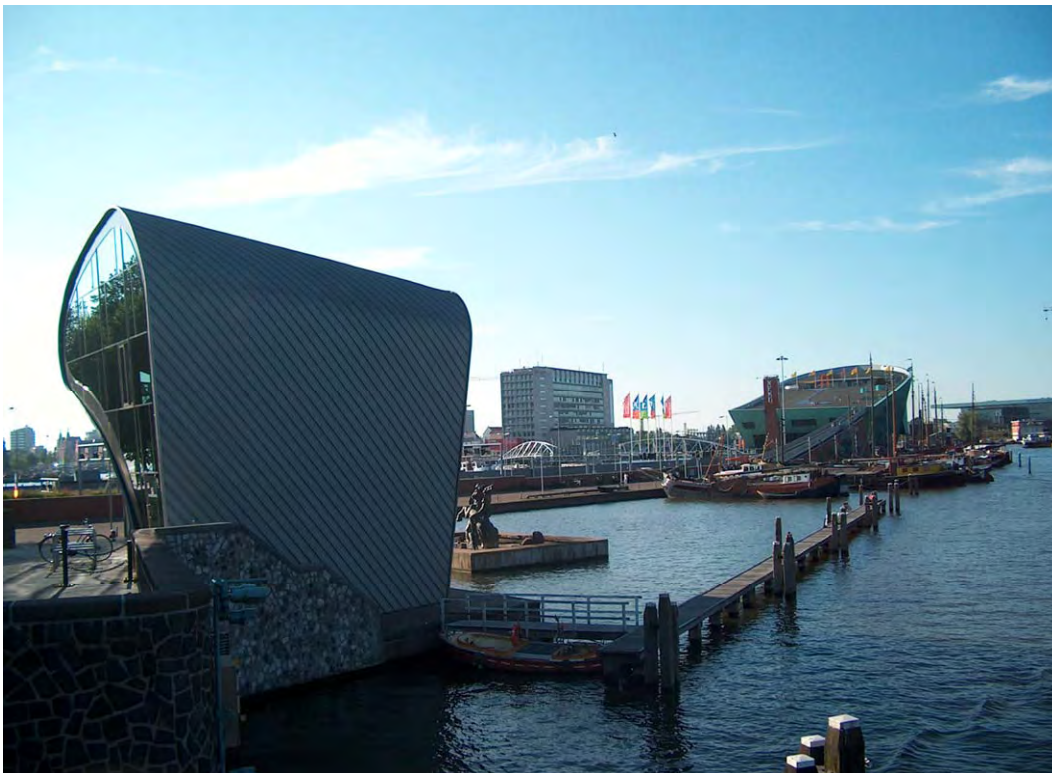
Extendiéndose a varias islas y penínsulas artificiales a lo largo del margen sur del río IJ, el Oosterdok (Muelle oriental) era casi un siglo el centro logístico del comercio internacional holandés, conectando Ámsterdam con el Mar del Norte. Después del traslado de la actividad portuaria al extremo occidental de la ciudad en los años 70, la zona al este de la Centraal Station caerá en declive y solamente el Lands Zeemagazijn del año 1656, reabierto ya en 1973 como **Nederlands Scheepvaartmuseum**, celebrará el pasado glorioso del puerto.

Pero, ya a finales de los 80 la ciudad, buscando soluciones para su crónica escasez de vivienda, comienza la gran reconstrucción de las islas de Java, Borneo y KNSM con las viviendas innovadoras y estudios artísticos. Ahora (2004-2010) es el turno para la transformación de la Oosterdokseiland, entre la "binnenstad" y el río, liberada después del traslado del centro distributivo de PTT en los 90, en una viva isla urbana, con alta diversidad de funciones y alta compactidad⁶⁸³.

La plaza azul

Lo que era una zona industrial entre las islas y la ciudad crece ahora en un distrito de las artes, establecido como un modelo estándar desde que emergió primero en SoHo de Manhattan. Oosterdok se promueve como la **segunda plaza de museos – la plaza azul**, repitiendo el esquema de la Museumplein, donde el Rijksmuseum, el Stedelijk y el Vincent van Gogh Museum forman el corazón cultural del centro de la ciudad, acompañados por el Concertgebouw⁶⁸⁴. También se repite el uso de esta plaza de museos para conectar el núcleo urbano y la nueva urbanización: la Museumplein es el nexo hacia el Oude Zuid, y la Blauwe Museumplein hacia Java y Borneo, proporcionando los equipamientos públicos tanto para el centro de la ciudad como para las áreas del nuevo desarrollo urbano.

Lo que aquí une los museos son su función y - el agua. Por esto el primer nuevo vecino del Scheepvaartmuseum, **New Metropolis - Nemo**⁶⁸⁵ de Renzo Piano, abierto en 1997 sobre el IJ-tunnel junto a la Estación central, crea con su terrado escalonado una plazamirador. En 2003 se abre ARCAM -



⁶⁸³ Gemeente Amsterdam: "Zuidelijke IJ-oever: Oosterdokseiland", http://www.ijoevers.nl/main.asp?wpf_id=183 (Consulta: 28/08/2009)

⁶⁸⁴ edificio de conciertos de Adolf Leonard van Gend de 1888 considerado a menudo el auditorio con la mejor acústica del mundo

⁶⁸⁵ un museo interactivo de ciencia particularmente popular entre los niños, reorganizado y renombrado en NeMo en 2000

Architectuurcentrum Amsterdam - en su compacto edificio escultural en Prins Hendrikkade, el punto más cercano al centro de la ciudad, avicinándole la nueva arquitectura que florece en nuevo Amsterdam: la zona de Oosterdok, en lugar de almacenes y edificios abandonados, ahora alberga una prospera comunidad de viviendas de lujo, elegantes tiendas del diseño y ejemplos de la mejor arquitectura moderna de la ciudad.⁶⁸⁶

Confirmando definitivamente esta tríade de museos en la parte meridional de la plaza como clúster, el **Stedelijk Museum** de arte moderno en 2004 se instala durante las renovaciones extensas de su edificio original en la Museumplein, temporalmente en la Oosterdokseiland, acentuando así de nuevo el nexo entre dos espacios culturales. Presentando sus exposiciones en dos plantas del edificio gris de correos y abriendo su Club 11 con vistas al río y a la ciudad en la última, descargado de la obsesión con la arquitectura espectacular y enormemente atractivo y agradable para el público joven, el SM CS introduce esta pequeña isla en los recorridos culturales de la ciudad, acostumbrando los futuros usuarios del nuevo Amsterdam Conservatorium y de la nueva Biblioteca pública, la mayor de los Países Bajos.

Siguiendo la fórmula de éxito del Museumplein, como adición al Blauwe Museumplein en 2005 se abre el premiado auditorio para la música contemporánea, diseñado por los arquitectos daneses 3xNielsen. La estructura lisa, envuelta en vidrio, lleva el nombre genérico de Muziekgebouw⁶⁸⁷ (oficialmente, **Muziekgebouw aan 't IJ**) y, parecido al Lincoln Center neoyorkino, contiene diecisiete instituciones musicales y una nueva terraza urbana sobre el río.

Moviendo el centro de gravedad

Paralelo a los procesos en otras ciudades europeas, de Bilbao a Manchester y Copenhague, donde las áreas portuarias se están transformando en centros para la actividad cultural, este desarrollo intenso de la nueva plaza de museos en el waterfront de Amsterdam, entre Amsterdam CS y el Scheepvaartmuseum, en menos de diez años ha acumulado NEMO, ARCAM, Stedelijk Museum CS con su Club 11, Chokoladfabriek Museum⁶⁸⁸, Muziekgebouw aan 't IJ con Bimhuis, Openbare Bibliotheek y Conservatorium van Amsterdam, animando diferentes usos culturales y educativos con el Nuevo Chinatown, night-club Panama, Lloyd Hotel, Mövenpick Hotel Amsterdam City Centre y el restaurante "15" del celebre cocinero Jamie Oliver, y moviendo el centro de gravedad de la ciudad hacia el IJ.⁶⁸⁹

Retorno a la ciudad: El ancla cultural

La creación de esta ancla cultural entre los bancos del IJ y el corazón de la ciudad está enmarcada en una política proactiva del desarrollo cultural que no cuenta solamente con los números de visitantes, sino que tiende a actuar pedagógicamente enriqueciendo en diferentes vertientes. La concentración de diferentes contenidos culturales y de educación superior que se complementan y retroalimentan asegura un uso dinámico y continuo de la zona con la idea de cohesión social y renovada atracción para la clase media que abre un camino de retorno a la ciudad, combinando los museos de diferentes temas para diferentes públicos con la biblioteca, el conservatorio y el auditorio musical.



Clúster y transporte

Si el cambio de la tecnología portuaria en los 70 trajo el declive temporal a la zona, el cambio de la tecnología ferroviaria la vuelve en el auge. Como ninguna otra ciudad Amsterdam está estructurada alrededor de la Estación Central, actualmente en proceso de renovación. Las nuevas líneas rápidas han cambiado la percepción de distancias, llegando a Amsterdam de Amberes en meras dos horas, de Bruselas en tres o de París en cuatro, además de la conexión directa con el aeropuerto Schiphol.

Amsterdam es también una importante destinación de cruceros marítimos y fluviales que traen a la ciudad más de 250.000 pasajeros al año. Con la construcción del nuevo Passenger Terminal Amsterdam (PTA, 2000), cuya arquitectura atractiva debajo de la cubierta ondulante alberga también varios eventos y un centro de convenciones, Blauwe Museumplein sale directamente al principal flujo de la gente, parecido a lo que en una escala muchísimo menor hace el Rijksmuseum Schiphol.



⁶⁸⁶ Esman, Abigail R.: "Amsterdam's industrial strength music center", *The Slatin Report*. Real Estate Inteligence. Design. EU 07/25/2005, <http://www.theslatinreport.com/story.jsp?articleName=0725muziek.txt&Topic=Design&fromPage=Search> (Consulta: 28/08/2009)

⁶⁸⁷ edificio de la música

⁶⁸⁸ Una combinación de museo y de parque de atracciones en el lugar de una antigua fábrica de chocolate de 1880, como homenaje a la poción de Amsterdam como puerto principal para cacao y las empresas como Bensdorp en Korff, cuyos archivos y maquinaria se expondrán (realización 2007-2009)

⁶⁸⁹ Esman: "Amsterdam's industrial strength music center", 2005



Piet Heinkade

Restaurant "15"
 MUZIEKGEBOUW AAN 'T IJ
 Contenedor de 17 organizaciones musicales:
 Bimhuis
 Gaudeamus Fundation
 Mövenpick Hotel Amsterdam City Centre
 (Claus en Kaan architecten)
 Pakhuis de Zwijger - Warehouse for Media and Culture
 Lloyd Hotel
 Panama

Oosterdokseiland

(Stedelijk Museum CS)
 Ya no existe, pero ha cambiado duraderamente la percepción de museos y de este clúster museístico, creando la masa crítica del contenido cultural
 Club 11 (restaurante-bar-club)
 Conservatorium van Amsterdam
 Openbare Bibliotheek (
 Botel (Boat-hotel), substituido por nuevos hoteles fijos ha navegado del Oosterdok al embarcadero de Ondina en Amsterdam Norte;
 (Seapalace)
 (Tricky theater)
 Chinatown
 Chokoladfabriek Museum

Lado sur

ARCAM
 NEMO
 Scheepvaartmuseum (Museo marítimo)





Image © 2007 The GeoInformation Group | InterAtlas
© 2007 Tele Atlas

2000 m

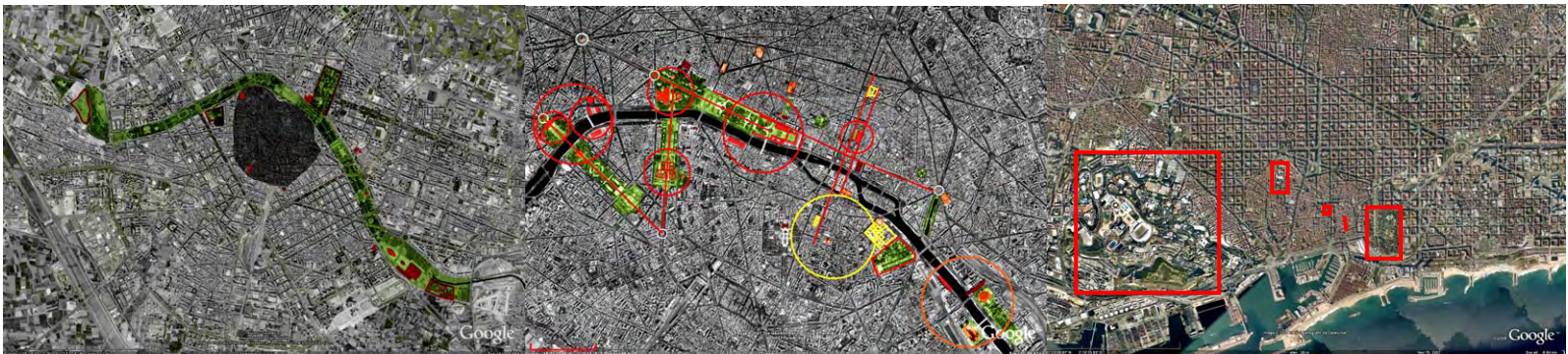
Pointer 48°51'15.98" N 2°20'14.16" E elev 48 m

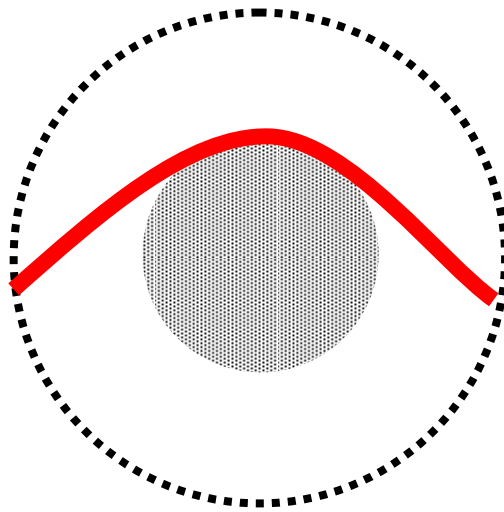
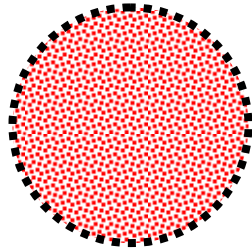
Streaming ||||| 100%

XL: CLÚSTER DE MUSEOS EN LA RED

El tejido urbano, el verde y el agua unen los museos en los clústeres. Y de vuelta, estos clústeres crean circuitos y redes de museos que unen los tres elementos en la ciudad contemporánea, dándole la estructura, la forma, la identidad.

En la evolución gradual en las ciudades con un rico patrimonio cultural o en el brusco desarrollo reciente de grandes gestos, estos **SISTEMAS** de museos y espacios públicos indican una interpenetración, inseparabilidad de las políticas culturales y urbanísticas, pensados holísticamente, desde la ciudad y en la escala de la ciudad.





CIUDAD DE MUSEOS 1

La Ciudad de las Artes y Ciencias de Valencia nos introduce con su nombre a un nuevo capítulo en la morfología urbana de los clústeres museísticos. Ciudades, ambiciones y competitividad crecen, y una mera manzana o plaza ya no son suficientes para las necesidades de marketing urbano.

Este tipo de proyectos culturales nace como respuesta a otros clústeres, como quizás la más famosa Cinecittà en Roma, las nuevas ciudades de justicia en Barcelona y Madrid o la Ciudad de medios en Hong Kong y Abu Dabi, y, en una aún mayor escala, las nuevas ciudades del siglo XXI como centros de la economía de conocimiento,⁶⁹⁰ con todas sus dilemas, polémicas y problemas. > **cluster city**

Ciudad como barrio, manzana o contenedor: Ciudad = clúster

París y sus cités

La terminología aquí puede engañar. París tiene varias ciudades de cultura y de museos: de la arquitectura (Trocadéro), de la ciencia y la industria (La Villette), de la música (La Villette), de la moda y del diseño (Austerlitz), denominándose en francés con la palabra *cité* (civitas) tanto el núcleo urbano originario o diferentes modelos urbanísticos,⁶⁹¹ como los barrios, ensambles y zonas urbanas con características particulares - *cité administrative* , *cité universitaire* - que coinciden con el término clúster en general.

Santiago de Compostela: La Ciudad de Cultura

Peter Eisenmann ha proyectado la Ciudad de Cultura para Santiago de Compostela como un gesto topográfico en la ola de una nueva tendencia que acentúa la fuerza del lugar subordinándole la arquitectura.⁶⁹² Esta ciudad recrea la trama de la ciudad antigua y se funde con el paisaje escapando a las tipologías.

Milán: Ansaldo Città delle Culture

David Chipperfield es autor del proyecto Città delle Culture, el cual integrará el anterior complejo industrial Ansaldo en el tejido y la vida urbana de Milán, como un ancla institucional en la cadena entre la Zona Tortona (cultura, diseño y talleres) y Porta Ticinese (entretenimiento). Descongestionará las colecciones históricas del Castello Sforzesco y del Museo arqueológico di Corso Magenta con la creación de nuevas instituciones importantes: el Gran Museo Arqueológico, Museo de la fotografía,⁶⁹³ Centro de Culturas Extraeuropeas, Centro de Estudio de Artes Visuales (CASVA), la Escuela de cine, televisión y nuevos medios y el Laboratorio de marionetas de los hermanos Colla. Junto a los talleres y la escuela del Teatro alla Scala y la Accademia di Brera, numerosos talleres artísticos y la rehabilitación de la cercana zona Nestlé en el cuartel general de Armani con el teatro de Tadao Ando, el sector industrial de Porta Genova refuerza su posición estratégica en la ciudad de moda, ferias y negocios, intentando revalorizarla como ciudad de cultura y arte – del patrimonio artístico e industrial local y de las diversas tradiciones étnicas que ahora la habitan.

Tales “ciudades” según sus características urbanísticas y morfológicas ya se han analizado en esta tipología como manzanas, contenedores o barrios. Sin embargo, hay casos que por su escala y transcendencia cambian la perspectiva al clúster de museos en la ciudad:

Nuevas escalas: XXL

Anren: Jianchuan Museum Town

El caso de la nueva ciudad organizada a partir de su núcleo de una veintena de museos al sur de Anren en China indica nuevos caminos, escalas y modelos del desarrollo de los clústeres museísticos.

Valencia: Jardín del Turia

Respecto a su escala que implica la ciudad entera, el proyecto del Jardín del Turia es históricamente comparable con las operaciones urbanísticas del siglo XIX de la Ringstraße en Viena y de los parques urbanos, en Copenhague o Frankfurt, por ejemplo, en el lugar de los anteriores sistemas fortificativos. En su carácter, tamaño y dilemas corresponde con una de los mayores empresas recientes, la recuperación del río Cheong Gye Cheon en la homónima zona comercial en Seúl, Corea, cubierto en los 70 por el Cheonggye Expressway, para restaurar en los 2000 la identidad de la ciudad y su importancia histórica y cultural. El Jardín del Turia no solamente une los nudos de museos y parques en un sistema y una ruta (> **ciudad policéntrica**), sino se convierte en el principal identificador de la ciudad estructurando su totalidad.

⁶⁹⁰ New Songdo City, Korea del Sur, King Abdullah Economic City en Arabia Saudita, Masdar City en UAE (Norman Foster), Gujarat International Finance Tec-City en India, Dubai World Central, UAE o Dubai Waterfront, UAE

⁶⁹¹ *cite ideale* , *cite-jardin* , *cite de dieu* , pero *ville mythique* o *ville imaginaire*

⁶⁹² despertando grandes polémicas de tipo político

⁶⁹³ Besio, Armando: "Rampello: 'Il Museo sarà all'Ansaldo' ". *La Repubblica* , Milano, 22 febbraio 2009, <http://milano.repubblica.it/dettaglio/title/1594250> (Consulta: 06/07/2009)

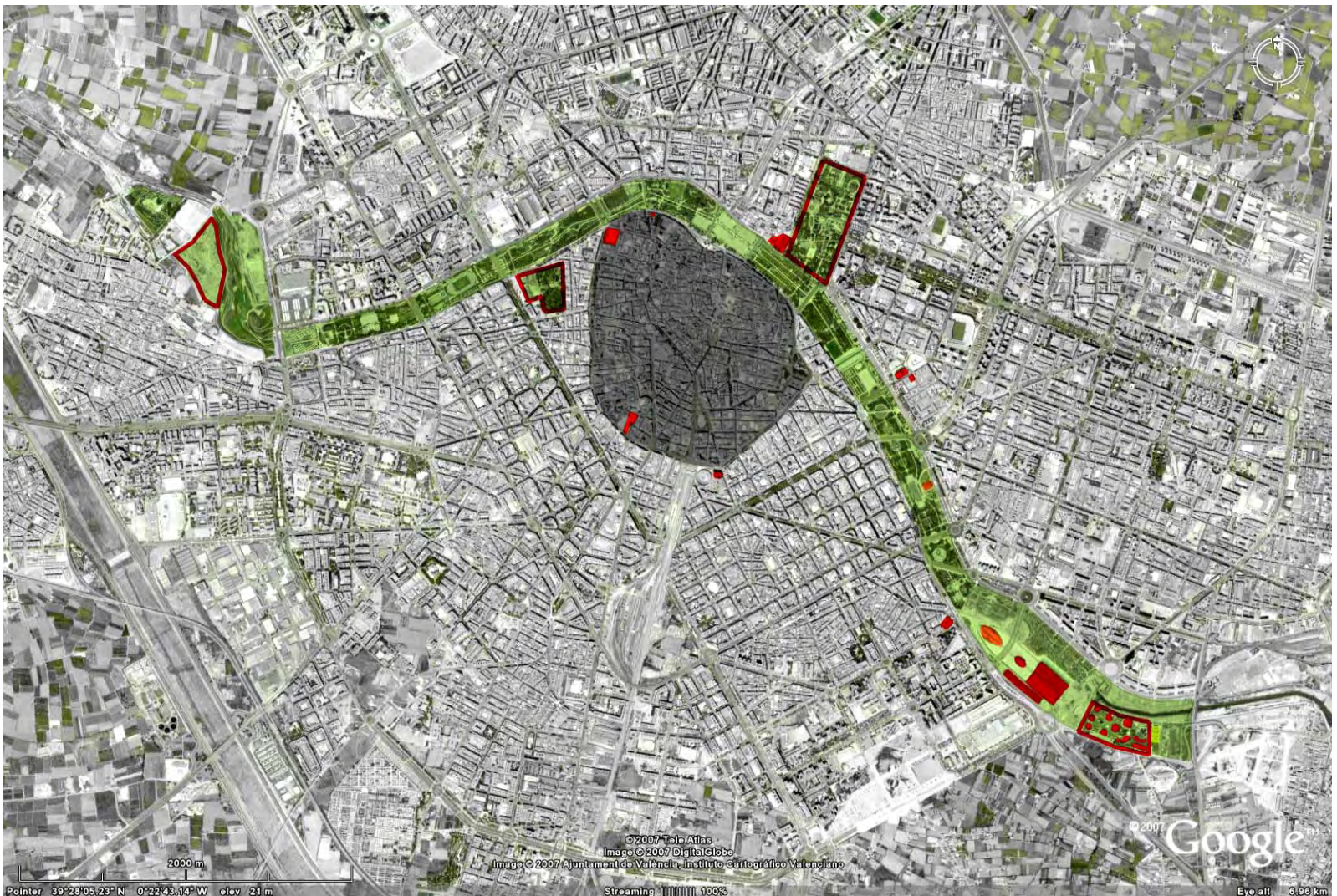




Valencia: Ciudad de Artes y Ciencias y Jardín del Turia

La ciudad que perdió su río

Fue en la orilla del río Turia donde se fundó Valencia en el año 138 a.C. y el puerto ha sido la clave de su importancia comercial. Sin embargo, Valencia periódicamente sufría las inundaciones, y después de la riada catastrófica en 1957, en los 60 se puso en marcha el Plan Sur.⁶⁹⁴ El flujo del río se desvía en el extrarradio de la ciudad para prevenir futuros desbordamientos, abriendo el debate sobre el futuro del antiguo cauce. En vez de las primeras propuestas polémicas de carreteras y altos edificios, desde los 80 adquiere su carácter ajardinado y lúdico. Así nace un gesto urbanístico sin precedentes en su escala e importancia para la ciudad,⁶⁹⁵ que la atraviesa de punta a punta en forma de un gran parque y da fisonomía a un extraordinario crecimiento urbano. Dividido por su longitud en varios tramos, este parque/río fluye por la ciudad bajo la señal de museos: Empieza con el jardín zoológico y termina con el acuario, serpenteando entre el jardín botánico y los museos más importantes de Valencia.



⁶⁹⁴ Estevan, Antonio: "La ciudad que perdió su río", *El País*, 15/12/2006, http://www.elpais.com/solotexto/articulo.html?xref=20061215elpval_20&type=Tes&anchor=elpepiespval (Consulta: 10/01/2008)

⁶⁹⁵ Comparable quizás solamente con el proceso inverso de restauración del río Cheong Gye Cheon en el corazón de Seúl, Corea



Bioparc – jardín zoológico



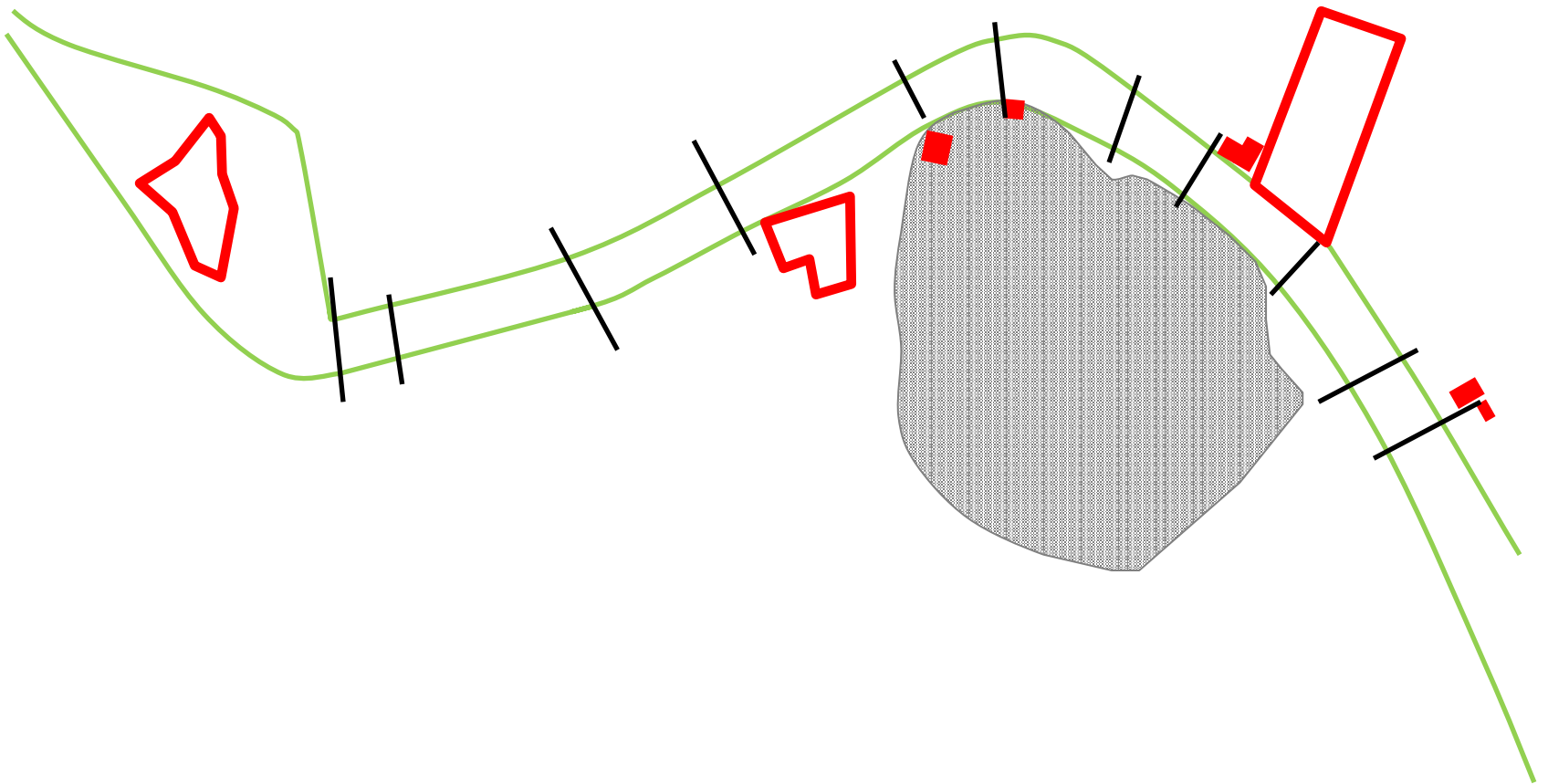
Parque de capçalera



Museo de Bellas Artes



Jardines del Real



Parque de capçalera



Jardín botánico



Instituto Valenciano de Arte Moderno - IVAM

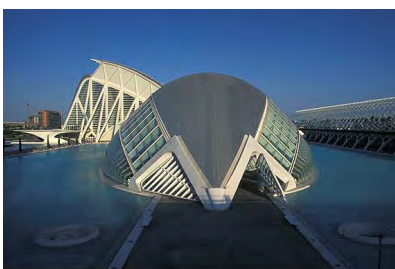
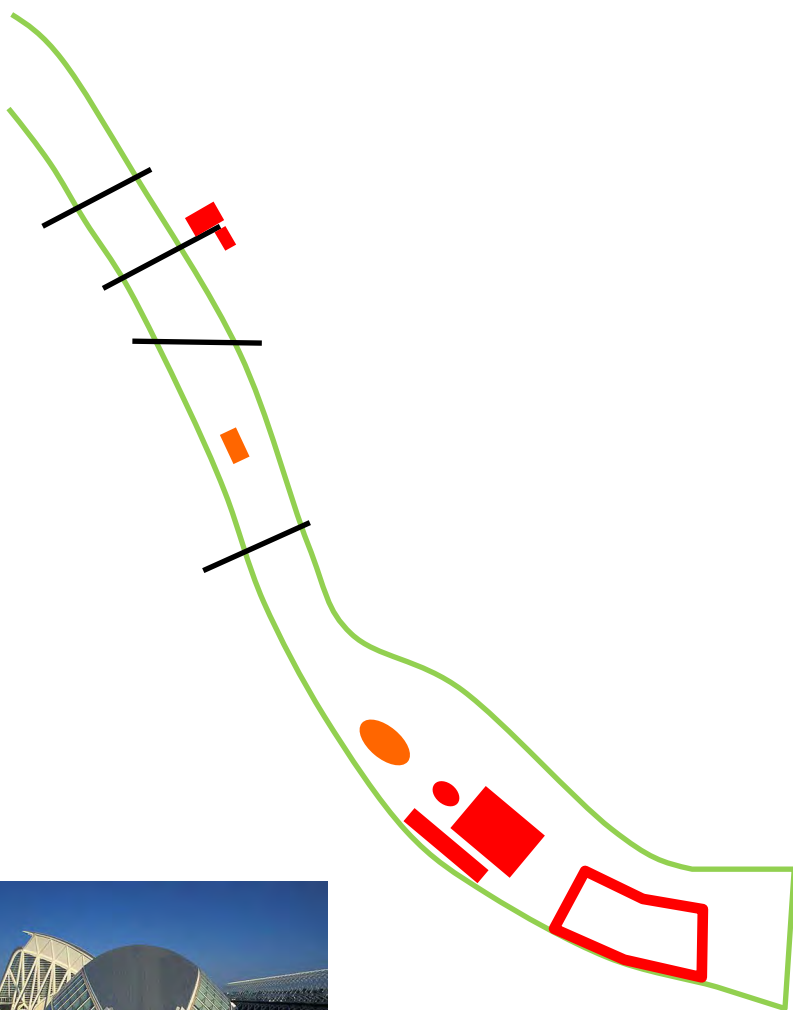


Palau de la Música



Parque de Gulliver

En la sucesión de diferentes secuencias se permutan jardines, terrenos deportivos, zonas de juego y parques infantiles con las instituciones de cultura más representativas de la ciudad.



Ciudad de las Artes y las Ciencias

- Parque de canaleta
- Parque de capçalera
- **Bioparc – jardín zoológico**
Parque de atracciones
- Tramo I - Vetges-tu
- Tramo II - deporte
- Tramos IV-V:
El Parque Urbano Forestal
- **Jardín botánico**
Hibernacle
Umbracle
Centre de investigació
- **IVAM**
Centre Julio Gonzales
Sala de la Muralla
Museo del siglo XIX
- **Museo de paleontología**
- **Museo casa José Benlliure**
- Núcleo antiguo, como museo en el sentido de Malraux
La catedral, el Miguelete, la Lonja,
el Ayuntamiento
Museo Marítimo
Museo de Historia
- **MBA**
- **Jardines del Real/Vivero**
Museo de historia natural
Museo de insectos
(antiguo jardín zoológico)
- **Museo Fallero**
- Archivo
- **Museo de Ejercito**
- Palau de la música
- Parque de Gulliver
- **CAC**
Palau de les Arts
Hemisferic
Museu de les Ciencies
Umbracle
Oceanografic
Centre de investigació

Proyectos culturales emblemáticos

El Jardín del Turia, comúnmente llamado el Río, actúa vertebrando numerosos proyectos culturales emblemáticos, del Instituto Valenciano de Arte Moderna al Palau de la Música y la Ciudad de las Artes y de las Ciencias, que han marcado el desarrollo reciente de Valencia convirtiéndose en sus símbolos y principales metas turísticas.

Debido a su historia, los museos conectados por el jardín tienen dos tipos de asentamiento – algunos mantienen su posición prestigiosa en la orilla anterior, mientras otros bajan en el cauce y pertenecen al parque mismo. Así el caso de Valencia muestra, dentro de una idea fuerte y simple, una gran complejidad tipológica: A la vez tenemos una **orilla de museos**, un **parque de museos** y la **ciudad de museos** en su significado más estrecho, conectados por un único gesto unificador en un **rio de museos**.

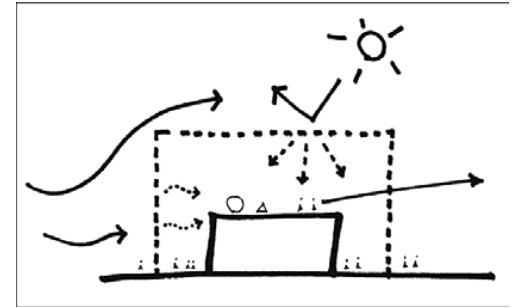
IVAM:⁶⁹⁶Faro del arte⁶⁹⁷

El primer museo de arte moderno que se abrió en España, el Instituto Valenciano de Arte Moderno se instaló donde el perímetro del casco antiguo⁶⁹⁸ tocaba al río Turia. Gracias a tal posición **pertenece a la vez a los museos de la ciudad vieja y a la orilla de museos, abriéndose a través de su “Pont de les Arts” hacia la ciudad nueva**

Las nuevas funciones públicas y el crecimiento de la colección del IVAM exigen una mayor ampliación, planeada para 2011, protagonizada por una versión contemporánea de umbráculo bajo el fuerte sol valenciano – un nuevo envoltorio traslucido y transpirable, que al edificio da una mayor visibilidad urbana y crea un espacio público entremedio, con la luz difuminada y el aire tenue, que debería mejorar la conexión con el barrio del Carmen. El museo ya potenciaba la relación ciudad:arte abriendo una galería de escultura a la contemplación desde la calle. Ahora, con la nueva plaza, abre también todo un jardín de esculturas situado en la terraza del tejado.

El concepto de una **megasede** ha entrado en colisión con la idea de **multisedes** promovida por los vecinos del barrio, en la línea de nuevas redes de museos y la bipolaridad **museo continente:museo archipiélago** manifestada también en la configuración actual del IVAM, formado por el Centre Julio Gonzales y la independiente Sala de la Muralla. Pero esta discusión no se basa tanto en los intereses teóricos de museología, como en los intereses particulares. En el nivel de la ciudad, este proyecto, “arriesgado, sobrio, espectacular y funcional - y caro, por supuesto”, tiene una fuerte lógica urbanística.

Tanto la escala como el concepto de un gran elemento unificador aproximan el nuevo IVAM más al jardín del Turia que al casco antiguo. Orientando su entrada principal hacia el barrio del Carmen y la emblemática subsele del Centre del Carme, que se convierte en el Museo del Siglo XIX, introduce un gran espacio público, semiabierto, en el denso tejido urbano, repitiendo la formula de sus predecesores ajardinados y conectando la ciudad vieja con la ciudad nueva.



⁶⁹⁶ 1989, Emilio Giménez y Carlos Salvadores; 2000, remodelación, Emilio Giménez, Julián Esteban; 2002-2011 SANAA

⁶⁹⁷ Pablo Otaola, director adjunto del IVAM, en Bono, Ferran: “Una piel metálica translúcida transformará el IVAM en un ‘faro del arte’ de 30 metros”, *El País*, 20/02/2003, http://www.elpais.com/articulo/cultura/piel/metálica/translúcida/transformará/IVAM/faro/arte/metros/elpepicul/20030220elpepicul_1/Tes (Consulta: 11/10/2008)

⁶⁹⁸ El museo expone los restos de la fortificación medieval en su Sala de la Muralla.

Museo de Bellas Artes

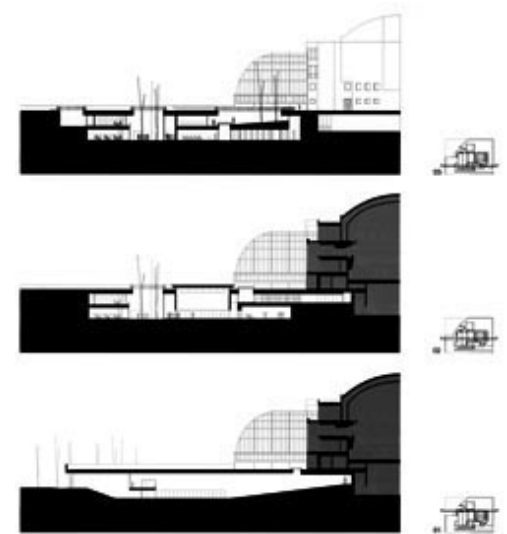
El Museo de Bellas Artes mantiene la dualidad de su ubicación en la orilla, situado en el antiguo Colegio seminario Pío V, del cual ha empezado su crecimiento continuo, resultando en un importante **museo-manzana**. Con el complejo de los Jardines del Real, su Museo de ciencias naturales y el anterior jardín zoológico formaba un núcleo museístico y de enseñanza pública, del cual parte otro importante gesto urbanístico de Valencia, su zona de las Universidades.

Palau de la Música

El Palau de la Música i Congressos de Valencia⁶⁹⁹ evoca con su forma transparente los antiguos invernaderos, reflejándose, desde su **emblemática plataforma** que lo conecta con el nivel de la calle, protege de inundaciones y destaca en el río del verde, en el estanque proyectado por Ricardo Bofill en este tramo del parque.

Gracias a su buena acústica y una de las mejores orquestras, ha conseguido un número estable de 300.000 visitantes al año y se ha convertido en uno de los **centros de cultura y de negocio** más valorados de la ciudad.

Su intensa actividad y necesidad de adecuarse al siglo XXI causaron una reciente reforma y ampliación que se aprovechan tanto para mejorar la función básica y añadir ya inevitable restaurante con vistas panorámicas, como para "abrirse al arte del siglo XXI" en "todas las manifestaciones de la creación contemporánea"⁷⁰⁰ - vídeo arte, vídeo instalaciones, happening o performance - aumentando los espacios expositivos.



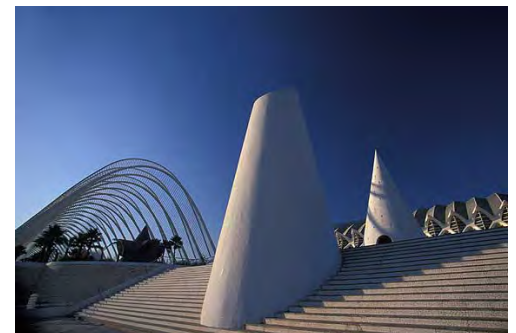
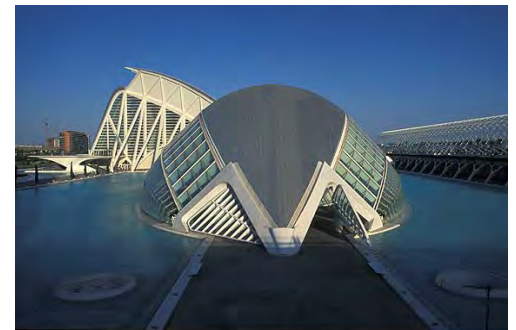
⁶⁹⁹ construido en 1987 por José María de Paredes

⁷⁰⁰ según la presidenta de la entidad, Mayrén Beneyto, en la rueda de prensa 04/10/2005, Europa Press: "Palau de la Música de Valencia se abre al arte del siglo XXI con la apertura del espacio expositivo 'Sala de los Bambús'", <http://www.lukor.com/literatura/noticias/0510/04170707.htm> (Consulta: 28/08/2009)

Ciudad de las Artes y las Ciencias

El Jardín del Turia termina con la Ciudad de las Artes y las Ciencias,⁷⁰¹ que por si presenta un importante clúster museístico. Este complejo cultural y científico refleja la actual prosperidad valenciana, convirtiéndose en su mayor símbolo y meta turística.

En una superficie total de 350.000 m², lo forman dos grandes áreas, el Arte y la Ciencia. En ellas se integran cuatro edificios: El Hemisferio, el Museo de las Ciencias Príncipe Felipe⁷⁰² y el Palacio de las Artes, los cuales se deben al arquitecto Santiago Calatrava, mientras que el cuarto, el Oceanográfico, es una colección de los cascarones estructurales del famoso constructor Félix Candela. En diferencia del recinto del Oceanográfico, cerrado por su carácter del museo-parque, en el resto del complejo los espacios abiertos queden públicos y accesibles a todos los ciudadanos.



⁷⁰¹ la gran obra pública promovida por la Generalitat Valenciana
⁷⁰² concebido como un centro para la educación y divulgación de ciencia y tecnología basado en la interactividad

Museos con carácter de parque (museos-parques)

Tratándose de un jardín lineal de gran escala, aquí una gran importancia adquieren no solamente los museos convencionales, sino también los centros científicos y planetarios, y aún más los museos con carácter de parque – jardín zoológico, botánico, vivarios y acuario. Tradicionalmente los parques de Valencia estaban ubicados en el sentido ortogonal hacia el río, en forma de los clavos verdes por los cuales el frescor del río entraba en la ciudad, y este papel todavía mantienen.

En el principio del Jardín del Turia en 2007 se abre el **BioParc** – nuevo jardín zoológico de Valencia, basado en el concepto de sumersión, sin visibles barreras artificiales y en fuerte contraste entre su naturaleza simulada y el nuevo tejido urbano.

Entre el meandro del cauce y la ciudad antigua, al lugar de pasados huertos y torres de defensa, en 1802 se traslada el **Jardí Botànic**, saliendo fuera de las murallas junto con la Universitat de València. Un proyecto de restauración integral al final del siglo XX recupera el espacio ajardinado (1989-91) y a los bellísimos invernáculos y umbráculos decimonónicos añade el edificio de investigación (2000), no solamente para sus funciones científicas y educativas, sino también para un nuevo amplio programa cultural - conciertos, exposiciones de artes plásticas, cine documental y teatro – y simbólico, como entrada al recinto del jardín.

De otro lado del “Río” los **Jardines del Real**, también conocidos como los Jardines de Viveros, en la resaltada tradición mora, albergaban en su historia los palacios reales extra-muros. En la gran riqueza de su flora en casi 20 hectáreas, hoy el parque alberga el **Museo de Ciencias Naturales** y el antiguo zoológico, ya sin animales, el cual se convertirá en el **Museo de insectos e invertebrados**. La componente cultural e histórica la acentúan las esculturas alrededor del parque, cuyas diferentes zonas temáticas⁷⁰³ conecta un tren que recorre los jardines, mientras el papel educativo destaca la proximidad del eje universitario.

El jardín por ahora termina con el **parque de la Ciudad de las Artes y las Ciencias**. Su fascinante **umbráculo** con las plantas mediterráneas es homenaje a los umbráculos del jardín botánico, sus grandes espejos acuáticos al río que ya no pasa por allí. El **Oceanográfico**, el mayor acuario de Europa, con su sistema de piscinas con animales marítimos anuncia la salida al mar.



⁷⁰³ dedicadas al parque de tráfico, parque infantil, cafeterías.

Parques del Turia

Polivalentes

La extensión del Jardín del Turia está dividida en varios tramos, definidos por la matriz urbana y los antiguos puentes, gracias a los cuales se ha desarrollado una riqueza de ambientes y psicológicamente reducido la duración del recorrido peatonal.

El **agua** ha sido el elemento principal de la cual en los años 80 partían los proyectos del Jardín, concebido según el plan general de Ricardo Bofill, que preveía mantener siempre el parque como una vía suplementaria del río y proteger así la ciudad de inundaciones. El recorrido empieza con el **Parque de Capçalera**, en la cabecera del antiguo cauce, que guarda la presencia del agua con un lago artificial navegable e integra grandes espacios verdes y de juegos infantiles con un nuevo parque de atracciones y el nuevo zoo.

El Jardín del Turia tiene muy pronunciada también la **dimensión lúdica**, que le proporciona una dinámica continua. Posibilita un conjunto de funciones del tiempo libre y de la recreación espiritual y corporal, anulando la separación entre ellas.

A parte de diferentes terrenos de juego y deporte y skate pistas, destaca el **Parque de Gulliver**, inspirado en la narración de Jonathan Swift. Este tramo del Turia, firmado por Rafael Rivera y Manuel Martín, se inauguró en 1990 y todavía funciona perfectamente, no solo por su idea, sino por el respeto al entorno y buen sistema de drenaje.

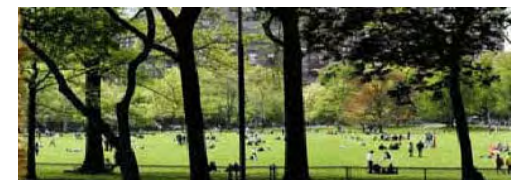
Polémicos

Evidentemente, en el proceso este aspecto se ha olvidado, causando problemas en los tramos finales del jardín y despertando dudas sobre su futuro. Las inundaciones del Palau de les Arts, construido al nivel del fondo del río, abrieron la puerta a una posible revisión del plan especial del Turia, limitada en principio a la evitación de estos problemas y la devolución al lecho de su carácter fluvial.⁷⁰⁴

El profesor de la Politécnica Vicent Torres apunta: en lugar de “acabar el río encajonado entre el absurdo circuito urbano de Fórmula 1 y Natzaret”, “[l]as soluciones tipo Nouvel, de recuperar el delta del Turia en la desembocadura, ampliando su cauce como jardín y conectándolo con la vieja dársena, además de ser ambientalmente muy interesantes, reducirían el riesgo de acumulación de agua y de inundaciones”.⁷⁰⁵

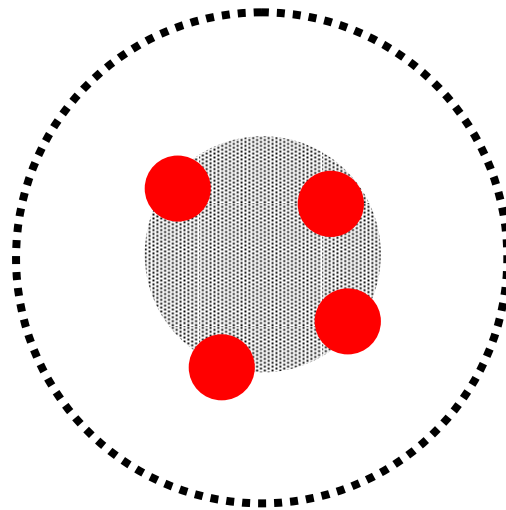
Grands projets valencianos

Mientras duran estas polémicas, Valencia sigue su transformación urbana a través de grandes proyectos. La Copa de América se utiliza para impulsar el renacimiento del puerto en la delta del Turia y para conectar la ciudad con el mar, y el proyecto del Parque central, incrustado en las dos tramas del ensanche, “cose” la ciudad sobre las ferrovías creando un importante eje público.



⁷⁰⁴ “Iniciativa Turia”, impulsada por profesores universitarios y entidades medioambientales.

⁷⁰⁵ Golf, S.: “Proyectos urbanos: El Jardín del Turia merece que nos lo replanteemos”, *El Mercantil Valenciano*, 28 de octubre de 2007, Valencia: Actualidad, http://www.levante-emv.com/secciones/noticia.jsp?pRef=3702_16_362358__Valencia-Jardin-Turia-merece-replanteemos (Consulta: 31/12/2007)



CIUDAD DE MUSEOS 2 – MODELO POLICÉNTRICO

Los casos analizados muestran un hecho importante: Varias ciudades han desplegado múltiples clústeres de museos, tanto por su tamaño e importancia cultural, como por su específico desarrollo histórico. Ámsterdam para el “consumo” cultural tiene el Museumplein, el cinturón verde y el triángulo azul.⁷⁰⁶ Barcelona, siguiendo su Plan de museos, huye de la dispersión proverbial de sus museos y los concentra en cinco (y más) focos museísticos. **Berlín** también lo hace, a causa de su historia de la ciudad dividida.

Rutas y recorridos

Así los museos se sistematizan y crean las redes visibles. Estas redes, a veces planificadas, a veces espontaneas, pueden crear un sistema e interactuar – entre sí y con la ciudad. Pueden definir diferentes recorridos museísticos en la ciudad, como lo ha hecho **Florenia**, unirlos en una gran ruta de museos, de verdor y de ocio, como en Valencia, o vincularlos al flujo acuático, como *Tate to Tate* en Londres. También pueden ir más allá, creando a la vez **un recorrido museístico y un recorrido urbanístico por los espacios ejemplares del desarrollo de la ciudad**, como ha sucedido en Barcelona.

Museos y urbanismo

Cada sistema tiene sus especificidades, incluso observado exclusivamente desde el punto de vista urbanístico. Tres polos museísticos de Lisboa, Belem, Gulbenkian y Parque das Nações, documentan el cambio de las ideas urbanísticas durante el siglo pasado. **Londres** ilustra diferentes maneras de evolución: las zonas de museos en Bloomsbury, Trafalgar Square y South Kensington se desarrollan gradualmente y renuevan en las décadas recientes, mientras Southbank y Bankside como clústeres culturales emergen y se recuperan en unos periodos relativamente cortos, juntándose en el principio del siglo XXI en una continua orilla de cultura. Marcando y adornando continuamente sus grandes ejes con los museos, **París** se convierte en el paradigma de la ciudad de museos en la cual el urbanismo y los museos son inseparables.

Museos y espacios públicos

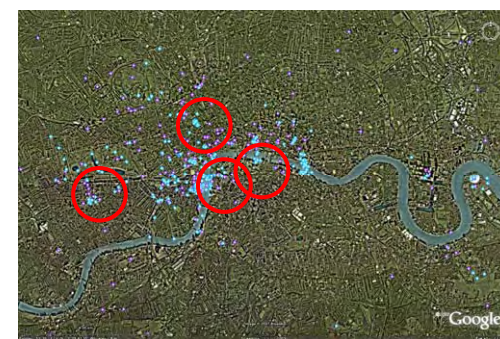
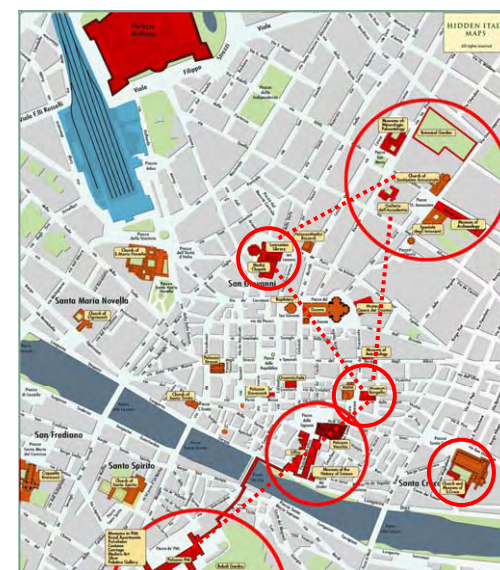
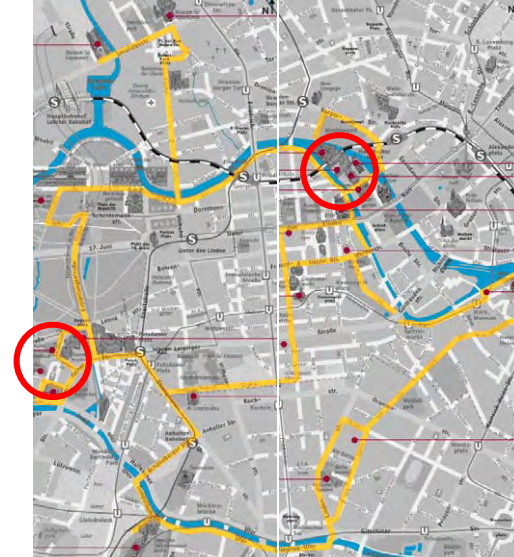
El sistema de museos frecuentemente se solapa e integra con el sistema de espacios públicos de una ciudad, como ha mostrado esta tipología de adaptación de los clústeres de museos a la forma urbana. **Creando junto el espacio de encuentro de lugares y flujos, puntos referentes para la orientación física y social, clústeres de museos y (o como) espacios públicos crean una capa urbana representativa, la esencia de la ciudad a la cual convergen los ciudadanos igual que los turistas.**

Ciudades antiguas, clústeres nuevos

Roma demuestra la necesidad de la reinención continua, tanto de la ciudad misma como de su sistema museístico, buscando su lugar en el arte y la economía contemporánea. Sus polos de museos tradicionales, Vaticano, Campidoglio y el Parco Borghese, al principio del siglo XXI se renuevan, mientras su versión contemporánea se define en Flaminio⁷⁰⁷ y entre el Lungotevere y Testaccio emerge un nuevo polo de educación, consumo y producción cultural⁷⁰⁸, revitalizando la anterior zona industrial Ostiense Marconi.

Sistemas complejos

Moscú, a parte de sus museos centrales, tiene un sistema de los parques museísticos alrededor del segundo anillo de la ciudad, pero también de las “usadbas”, palacios nobles en las afueras que hoy funcionan en interfaz de cultura y ocio, creando una compleja estructura museística que corresponde con la complejidad histórica y urbana.



⁷⁰⁶ también una aglomeración de producción cultural en la Westergaasfabriek

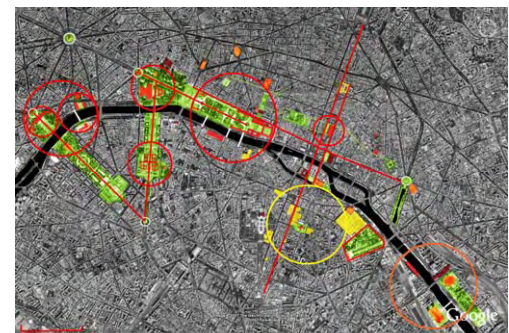
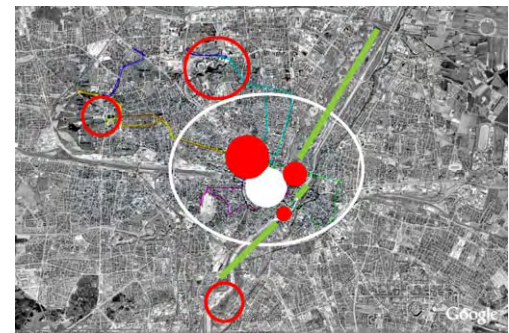
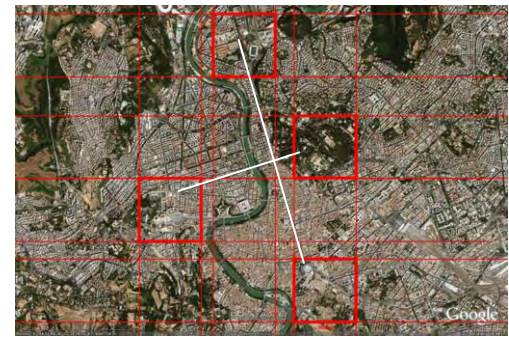
⁷⁰⁷ gracias a nuevas instituciones como la Città della Musica de Renzo Piano y el MAXXI de Zaha Hadid

⁷⁰⁸ marcado por el proyecto del MACRO y el museo-satélite de los Museos capitolinos en la Centrale Montemartini

Fuera de la ciudad europea

Otros continentes tampoco quedan exentos de esta complejidad. La estructura museística de **Tokio** resulta igualmente en diferentes aglomeraciones, en diferentes periodos - desde el tradicional Ueno Koen hasta la iniciativa más reciente de Roppongi Hills Art Triangle. En **Melbourne** los museos se concentran en el Southbank del río Yara, lo atraviesan y se agrupan de nuevo en el otro lado en la Federation Square y Carlton Garden, acentuando el eje representativo de Sta. Kilda Road que se repite como modelo de la ciudad colonial australiana también en Sídney y Brisbane, creando las atmosferas urbanas completamente diferentes. En **Los Ángeles** se hace evidente como los clústeres intentan dar la forma y la identidad a la ciudad de 100 millas, estableciendo importantes relaciones con otras funciones urbanas - con **Exposition Park**⁷⁰⁹ junto a la academia de la USC y las instalaciones deportivas y de espectáculo, con la **Miracle Mile** que mantiene el dinamismo de los “Campos Elíseos de América” gracias a la aglomeración de museos, galerías y de la economía nocturna, con el **Bunker Hill y Civic Center** donde se encuentran la administración de la ciudad y del condado con las importantes instalaciones culturales y el distrito creativo de la Gallery Row, y finalmente con el **Getty Center** que rivaliza los polos anteriores, proyectando los temas del próximo capítulo.

Esto son solamente algunos de los temas que abre la clusterización de museos en la ciudad contemporánea. El caso de Barcelona, del cuyo Plan de museos parte toda esta investigación, se muestra más específicamente. En una ciudad sin museos mundiales se ve con más claridad cómo se desarrollan las políticas urbanísticas y culturales y el lugar de los clústeres de museos en ellas y en la ciudad de ayer, de hoy y de mañana.



⁷⁰⁹ **Exposition Park** une el Natural History Museum of Los Angeles County, su Discovery Center e Insect Zoo, Exposition Park Rose Garden, Aerospace Museum (Air and Space Exhibits Gallery), California Science Center, su Science Plaza e IMAX, California African-American Museum y California National Guard Armory con el campus de la University of South California y las instalaciones deportivas y de espectáculo de LA Sports Arena, LA Coliseum y LA Swim Stadium, creciendo con la construcción de la universidad en 1880 de una feria agrícola en el centro de una zona afluente.

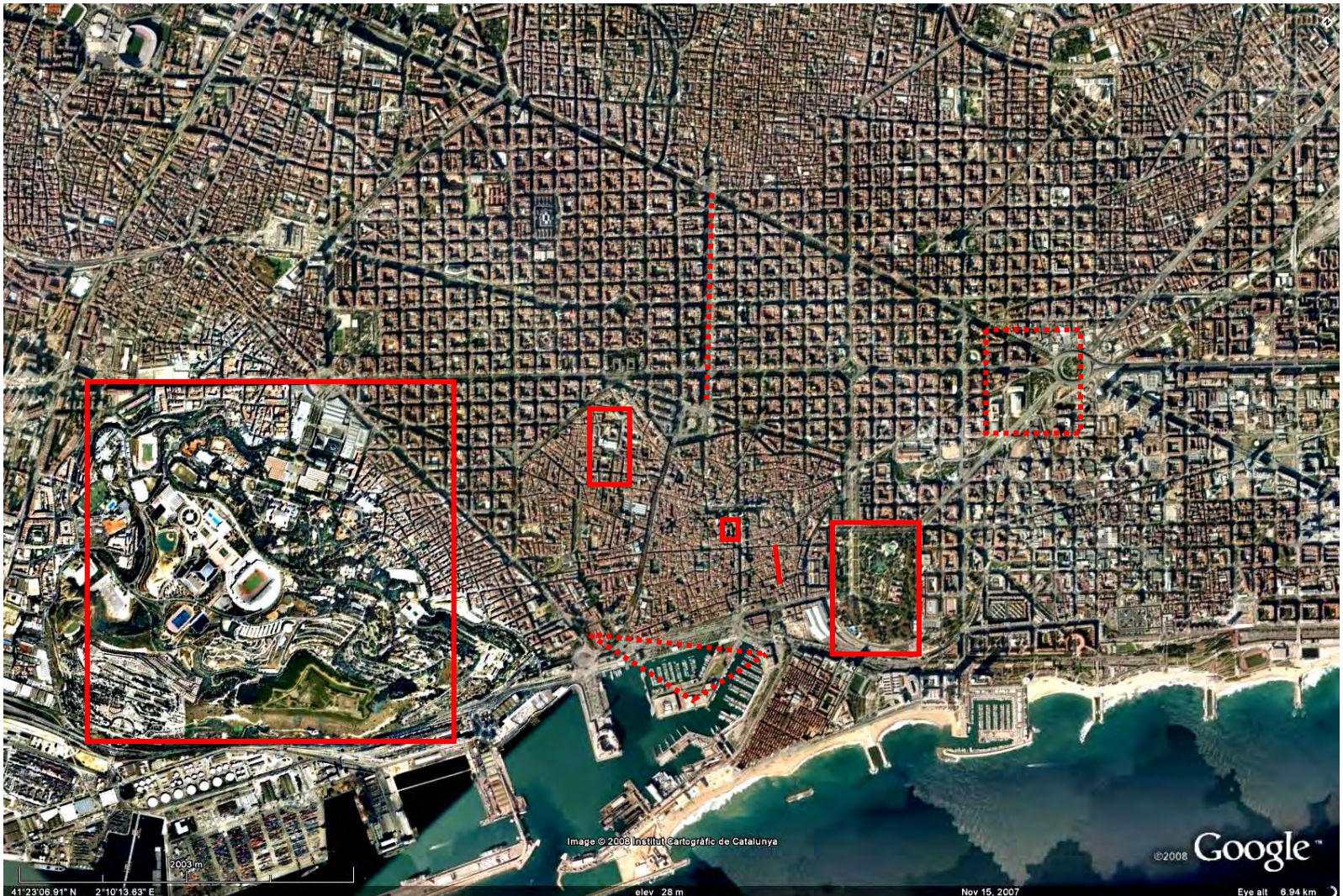
Miracle Mile y su **Museum Row**, un tramo de aproximadamente una milla a lo largo del Wilshire Boulevard en Los Angeles, en la zona comercial lineal que competía con el centro histórico como “Campos Eliseos de América” en la primera mitad del siglo XX, mantiene su dinamismo gracias a la aglomeración densa de museos alrededor del Park La Brea, sus hoyos de alquitrán y fósiles: Los Angeles County Museum of Art (LACMA) (1965), Page Museum, Peterson Automotive Museum y Craft and Folk Art Museum (CAFM) indujeron también algunos clústeres de galerías y de la economía nocturna, rivalizando el núcleo tradicional de museos del Exposition Park.

Entre los distritos del **Bunker Hill y Civic Center** se define el núcleo administrativo de la ciudad y su condado, el segundo mayor de los EE.UU., y aglomeran las representativas instituciones culturales, como Los Angeles Music Center, Walt Disney Concert Hall, Dorothy Chandler Pavilion, Colburn School of Performing Arts y los inevitables museos: el Museum of Contemporary Art (MOCA), junto al Music Center, y el Japanese American National Museum y otro MOCA campus bajando a Little Tokio, unidos con el distrito creativo de **Gallery Row** en el llamado **Downtown Art Walk (DAW)**.



Barcelona: Plan de museos

La historia de museos y de museología en Barcelona es la historia de una aspiración de introducir orden en la dispersa representación museística de esta ciudad. La historia de urbanismo y de arquitectura en Barcelona refleja de modo paradigmático los momentos cruciales en el desarrollo de la ciudad europea: la fundación romana de Barcino, su crecimiento medieval entre murallas, la matriz racional de Ildefonso Cerdá, el mítico modernismo catalán y Gaudí, las grandes exposiciones internacionales, la hiperproducción de los 60 y la modélica transformación postmoderna olímpica. En la intersección de estas dos historias están dibujados los clústeres de museos de Barcelona, una ciudad regional sin museos de la clase mundial, pero con una gran voluntad y necesidad de coherencia y una extrema capacidad en marketing urbano.



Dispersión vs. sistematización y orden

Desde los inicios de la organización institucional de museos en Barcelona y su Junta municipal (1907), por causa de la dispersión de los museos originados en las colecciones privadas en la ciudad alejada de los centros de poder real, eclesiástico y estatal y de las políticas de expolio coloniales, puede seguirse una historia de propuestas para su ordenación urbana, su reactualización en las ideas del Libro Blanco (1979) y del plan Del Liceu al Seminari (1981) y su aplicación en el Plan de Museos (1985). Barcelona se inscribe así no solamente en la tradición de conectar sus museos con la exposición urbana en el nivel de eventos, de los cuales provienen muchas de sus instalaciones museísticas, en la tendencia de usarlos como medio de propaganda nacional y de marketing urbano internacional, en los *grands projets* y en boom museístico con todos sus retos y oportunidades, sino contribuye con sus cinco ejes considerablemente a la teoría de los clústeres y circuitos museísticos.

El Plan de museos

El Plan de museos de 1985 es uno de los momentos cruciales en la museología de Barcelona. El Plan refleja “la idea de potenciar los museos de la ciudad para convertir Barcelona en la capital de una cultura catalana sin complejos”⁷¹⁰, impulsando a través de este patrimonio el desarrollo del turismo y la reconstrucción urbana. Realizándose en el marco – y en la sombra – de la gran transformación olímpica de Barcelona, su aportación fundamental fue un cambio esencial de la dinámica de vida urbana (y su internacionalización), el tratamiento urbanístico de la creación de los enclaves museísticos parecidos a otros clústeres de alta cultura en el mundo y la organización de un circuito cultural en la ciudad.

Reordenación

Para este tipo de proyectos capitales es necesaria una **conjunción de la idea clara, de la voluntad política y de los medios financieros**. Gracias a su autor, arquitecto Lluís Domènech Girbau, en el Plan de museos domina la dimensión urbanística y una clara decisión por la distribución lógica que obtuvo el apoyo de pensadores urbanos concentrados en este momento en el gobierno de la Ciudad - dos arquitectos, Oriol Bohigas⁷¹¹ y Josep Lluís Mateo, y un filósofo y escritor, Josep - Pep Subirós⁷¹². El plan, en línea con las tendencias mundiales, proponía una **reordenación urbana y de la red museística vía creación de cinco focos**, resultando también en el **establecimiento de nuevas instituciones de cultura y la inauguración de sus nuevos edificios** en este periodo.

Plan globalizador museístico: Construcción simultánea del pasado y del futuro⁷¹³

La política barcelonesa de museos está determinada por la realidad catalana: “Barcelona es una gran metrópoli europea, que es capital de una cultura pero no de un estado”⁷¹⁴. Un país, sea estado o no, tiene la obligación de explicar y mostrar su arte y compararlo con foráneo. Esta obligación y deseo se expresan en el **Plan de museos como un proyecto globalizador con el cual Barcelona y Cataluña entrarían en Europa de una forma coherente**.

En el panorama internacional se podía entrar ya con ricas colecciones y patrimonios de artistas prestigiosos como Picasso, Miro o Gaudí, pero en este caso el discurso sería sólo una suma de discursos, explica Eduard Carbonell. Al contrario, estableciendo nuevas instituciones de arte y reestructurando las viejas en toda una **red representativa**, aparte de las celebridades, “se **ofrece un discurso amplio**, globalizador, que explica una historia del arte y del patrimonio de un lugar de Europa. Se trata de una **forma contextualizada de entrar a Europa**”, mostrando “la **aportación al patrimonio artístico europeo del arte de un país, con sus periodos de esplendor y decadencia, con sus individualidades, pero con un discurso coherente y real.**”⁷¹⁵

⁷¹⁰ Mascarell, Ferran: “Los museos de Barcelona (1975-2000). Noticia de 25 años de programas”, *Barcelona. Metròpolis Mediterrànea* 55, abril-junio 2001: *Dossier Patrimoni, museos y ciudad*, p. 6, http://www.bcn.es/publicacions/bmm/55/cs_qc01.htm, http://www.publicacions.bcn.es/bmm/quadern_central/bmm55/1.MascarellCas.pdf (Consulta: 24/08/2009)

⁷¹¹ como director del Planeamiento de 1980-84 y Conseller de Cultura 1991-94

⁷¹² entonces coordinador del área de cultura y desde 1997 asesor del alcalde de Barcelona.

⁷¹³ Como lo sugiere Félix de Azua en su programa del curso “Representación de la ciudad”, ETSAB - UPC, Barcelona, 2004, esta ciudad se paraliza en una “tensión imposible entre construir un pasado y un futuro simultáneamente”.

⁷¹⁴ Mascarell: “Los museos de Barcelona (1975-2000)”, 2001, p. 4

⁷¹⁵ Carbonell, Eduard: “El Museu Nacional d'Art de Catalunya”, *Barcelona. Metròpolis Mediterrànea* 55, abril-junio 2001: *Dossier Patrimoni, museos y ciudad*, p. 13, http://www.bcn.es/publicacions/bmm/55/cs_qc02.htm, http://www.publicacions.bcn.es/bmm/quadern_central/bmm55/2.Carbonell.pdf (Consulta: 24/08/2009); Idem: “Les

Barcelona y el arte: Un antes

“Una de las grandes singularidades y paradojas del espacio cultural catalán en general, y del barcelonés en particular, durante últimos cien años, ha sido la **disimetría constante entre una extraordinaria capacidad individual de creación y renovación artística y una mediocre capacidad colectiva de recepción del arte moderno**.”

(...)[A] pesar del papel central que han jugado en el arte del siglo XX artistas como **Joan Miró, Julio González o Salvador Dalí**, a pesar de la estrecha relación que tenían con Barcelona creadores como **Picasso, Torres García, Picabia, Man Ray, Marcel Duchamp, Siqueiros**, etc., a pesar de la pléyade de artistas de categoría internacional aparecidos después de la Guerra Civil, lo cierto es que, hasta hace muy poco, no ha existido ni en las administraciones públicas ni en la sociedad civil la sensibilidad necesaria para consolidar un patrimonio artístico moderno que estaría a la altura de la creatividad que ha generado este espacio cultural.

Salvo las excepciones contadísimas, las colecciones privadas son pocas y de una importancia muy relativa. Para lo que hace al **patrimonio de fruición pública**, solo existe en aquellos casos en los cuales **la generosidad de grandes artistas**, o de sus familiares y amigos, lo ha hecho posible: **Museu Picasso, Fundació Joan Miró y, desde hace poco, Fundació Tapies.**”

Subiros, Pep: “El Museu d'Art Contemporani, per fi”, *Barcelona. Metròpolis Mediterrànea* 09, 1998, p. 108

Dispersión = suma de discursos

Distribución Clusterización = amplio discurso coherente y real, periodos de esplendor y decadencia

Red, circuito = diferentes lecturas

La dinámica de los 90: Un después

Entre otras instituciones, en el año 1994 en la renovada Casa de la Caridad se abre el **Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB)**, insertado discreta y cuidadosamente por Piñón y Viaplana en el tejido urbano, reflejando en sus vidrios la ciudad – su tema principal.

Lo siguen los Museos “Olímpicos”:

En 1995 se inaugura el **Museo del Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA)**, en su edificio neomoderno de Richard Meier, el cual es todavía su pieza principal evocando los clásicos del arte moderno que en su colección faltan.

El mismo año se reabren las salas del románico y en 1997 las de gótico del **Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC)**, en una nueva fase y significado del museo nacional declarado en 1990, y en viejo edificio del Palacio nacional que con este rol infaliblemente corresponde.

El nuevo **CaixaForum** fue una iniciativa privada impulsada por este plan municipal y en su marco urbanístico. Sigue la lógica de publicidad y se sitúa en la vieja fábrica modernista Casaramona, obra maestra de Puig i Cadafalch, renovada y reabierto en 2002 con sus nuevos espacios de Roberto Luna y patio de acceso proyectado por Arata Isozaki.

Plan urbanístico

Traducido a la forma urbana, la dispersión era el equivalente de la **suma de discursos, mientras la aspiración hacia una representación holística se transpone a la distribución premeditada y la clusterización, formando una red representativa que permite diferentes lecturas de la historia y de la ciudad.** Por esto el gran protagonista de esta representación no han sido solamente las colecciones en los museos, sino también la arquitectura y la ciudad misma.

En la tradición de la aspiración barcelonesa hacia la **sistematización y ordenación** de museos en un sistema coherente, Domènech se opone a la concentración radical de los contenidos culturales en la Casa de la Caritat propuesta en el proyecto De Liceu al Seminari en 1981. Mantiene la idea de creación de un nuevo y fuerte polo cultural para regenerar el barrio de Raval, pero la traduce en una visión global, una **“lógica distribución de los fondos museísticos de la ciudad”**⁷¹⁶ que revaloriza la propia historia y las existentes localizaciones museísticas en Montjuïc, en la Ciutadella, en el Barrio Gótico y en la calle Montcada. Tomando en consideración múltiples factores - la relación y adecuación de los museos entre sí y con el barrio en que se ubican, el número y tamaño de museos en un clúster, el número de visitantes y la accesibilidad de los museos según su naturaleza, el simbolismo de su arquitectura y lugar respecto a la ciudad, etc. - busca un orden y equilibrio urbano mostrando la gran complejidad y delicadeza del planeamiento del paisaje museístico de una ciudad.

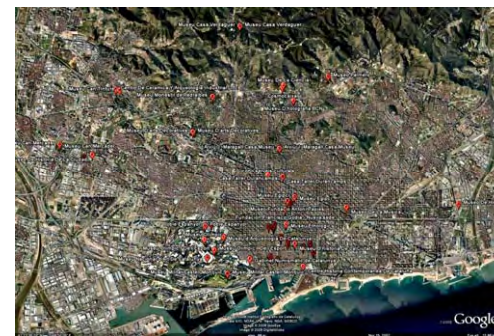
Cinco puntos

De la dispersión de los museos, surgidos de las colecciones e iniciativas privadas y como herencia de los grandes eventos, nace así la idea de cinco focos museísticos del Plan de Museos, destacando la estructura policéntrica de la ciudad misma. Con su realización, Barcelona se transforma en un manual sobre la tipología de los clústeres de museos y de la variedad de sus escalas, ejemplificando cada uno de ellos también un modelo histórico de la ciudad:

- Montjuïc es un **monte de museos** y equipamientos deportivos, que se desarrolla a partir de la Exposición Internacional 1929 y la urbanización de la Plaza de España;
- Plaça dels Angels es una verdadera **plaza de museos** con la cual la regeneración olímpica convierte el patrimonio histórico en la ciudad postmoderna;
- **Calle Montcada** no tiene una milla, pero en meros 150 m tiene una de las mayores densidades de museos, de los cuales algunos son los más importantes de la ciudad – el de Picasso es el museo más visitado de Barcelona - reflejando con sus palacios todavía las jerarquías de la ciudad medieval;
- El conjunto museístico del Barrio Gótico alrededor de la Plaza del Rey teje un **barrio de museos** en diferentes niveles y estratos arqueológicos, ligando la ciudad romana, medieval y contemporánea en su propio núcleo originario;
- Ciutadella es un **parque de museos** e, igual como Montjuïc, legado de una gran exposición y testimonio del primer crecimiento de la ciudad moderna fuera de sus murallas.

Construir cultura es construir ciudad⁷¹⁷

Así los clústeres de museos, proporcionando un orden y una representación museística coherente del pasado y del presente, crean también un recorrido por los espacios ejemplares del desarrollo urbanístico de la ciudad. Demuestran de esta manera no solamente la inseparabilidad del planeamiento cultural y urbanístico, sino entretejen íntimamente la representación museística y urbana, esperando todavía una mayor acentuación de esta calidad extraordinaria.



Barcelona y urbanismo

Barcelona es un prototipo de tres modelos: de la metrópolis modernista, la metrópolis moderna y la metrópolis postmoderna. Una ciudad portuaria en la periferia de un país, pero con la mayor parte de su riqueza, sin la seducción brillante de las capitales tales como Londres o París, sin la extrema disolución en su urbanidad que caracteriza las aglomeraciones extendidas por los Estados Unidos, pero con una **necesidad particular de inventarse a sí misma.** Así representa un caso experimental sobre como la **arquitectura puede ser y ha sido utilizada para definir el carácter de un lugar particular aunque las fuerzas que lo formaron, ante todo económicas, eran globales.**

Con las grandes exposiciones y el espíritu noucentista flamboyante, la ciudad tenía que re-inventarse como una metrópolis moderna exactamente en los tiempos cuando la cultura se usaba para definir la identidad nacional. No sólo que produjo las ideas neo-utópicas sobre la organización de una ciudad racional, bonita, sanitaria y justa (al menos según las normas de la clase media, la cual gobierna todas las metrópolis), sino implemento una: El Plan Cerdá es todavía el plan de expansión urbana más efectivo y visionario realizado en Europa.

De la misma manera en la cual es **imposible separar a Gaudí del intento catalán de la auto-reinvención artificial en el tiempo de la hegemonía nacionalista**, después de las décadas de supresión bajo del régimen de Franco, Barcelona nuevamente estaba encontrando su voz y cultura y fue lógico que arquitectos de la transformación olímpica intentaban comprender la construcción del carácter del siglo anterior. **Barcelona es la ciudad que más benefició del redescubrimiento postmoderno de esta misma ciudad de la imagen romántica y del planeamiento racional, renovando y expandiendo su núcleo tradicional en la época de las Olimpiadas.** Los nuevos monumentos ofrecieron **contrapuntos**, ligados a la infraestructura, de las rondas a la telecomunicación.

En estos tres modos - la creación romántica de la identidad, la expansión racional y la vinculación de las formas locales con las tecnologías globales – Barcelona se ha establecido como modelo de creación de las ciudades en el siglo pasado y como lugar de experimentación urbana.

transformacions dels museus i la ciutat”, en el ciclo de las *Debats culturals a la Virreina: Pensar i actuar en la cultura a Barcelona*. Institut de Cultura de Barcelona, Palau de la Virreina, 17/05/2001, Resum de la sessió, p. 4. En línea: Ajuntament de Barcelona: “Debats culturals a la Virreina: Pensar i actuar en la cultura a Barcelona”, <http://www.bcn.es/cultura/debats/#Num2> (Consulta: 26/08/2004)

⁷¹⁶ Domènech Girbau, Lluís: “La Casa de la caritat i l’emplaçament del nou museu. Relectura del projecte ‘Del Liceu al Seminari’”, *Barcelona. Metròpolis Mediterrànea* 1, mayo 1986, p. 81

⁷¹⁷ Ajuntament de Barcelona: *Plan Estratégico de Cultura de Barcelona (2007-2015)*. *Nuevos acentos* 2006, Barcelona, 2006

Según las observaciones de Aarón Betsky en su texto “Riding with the dirty realist” sobre Josep Lluís Mateo, en *Mateo Atlas*, catálogo para la exposición de MAP Arquitectos en el COAC, Barcelona: Ed. ACTAR, Ministerio de Fomento y COAC, 1998, http://www.mateo-maparchitect.com/pdf/Riding_A_Betsky.pdf (Consulta: 28/08/2009)

La historia de la idea: el sistema de museos

La formación de los fondos museísticos

Alejados de los poderes del estado y beneficios que su proximidad genera, los museos catalanes surgieron en mayor medida del coleccionismo privado, a “**diferencia de los grandes museos en las principales ciudades europeas, creados a partir de las colecciones reales**”, eclesiásticas o estatales, “o de las políticas imperialistas de expolio de obras de arte del periodo colonial” (el Louvre en París, el British Museum en Londres o el Dahlem en Berlín) que se convierten en el patrimonio nacional.

(Mascarell, Ferran: “Els Museus del 93. En el centre de l'Europa mediterrània”, *Barcelona. Metròpolis Mediterrànea* 9, 1988, p. 103; Idem.: “Los museos de Barcelona (1975-2000)”, 2001, p. 4)

El “**tejido de grandes y pequeñas instalaciones museísticas**” de Barcelona refleja este contexto histórico y social del desarrollo y de la promoción de la cultura artística y explica la idea de promover Barcelona como “**ciudad de museos**”.

(Monreal, Lluís: “El coleccionismo privado y los museos de Barcelona”, *Barcelona. Metròpolis Mediterrànea* 55 – Dossier Patrimonio, museos y ciudad, 2001, p. 34. http://www.bcn.es/publicacions/bmm/55/cs_qc08.htm, http://www.publicacions.bcn.es/bmm/quadem_central/bmm55/8.Monreal.pdf (Consulta: 24/08/2009))

Esta **dispersión** ha sido objeto de varias propuestas de **ordenación** a lo largo de la historia museística de Barcelona.

La Junta de Museos de Barcelona

En 1907 se crea la Junta de Museos de la Ciudad de Barcelona, con la cual empieza la historia de la ordenación museística en la ciudad. Ya entonces se propone un **sistema de museos** que acentuaría los **rasgos identitarios de la cultura catalana** como herramienta **clave de conocimiento y de educación** al servicio de los ciudadanos. Esta idea se reactualiza en la época de los 80 y del Plan de Museos.

(Mascarell: “Los museos de Barcelona (1975-2000)”, 2001, p. 5)

Franquismo

La actividad de la Junta se suspende por la Guerra Civil y durante la dictadura del general Franco declive en manos de sus administraciones, limitadas a tareas burocráticas. Se abandonan las políticas de planificación, gestión y adquisición y los equipamientos viven en un proceso de dispersión, letargo e involución en sus proyectos museológicos, pero aumentan su número (destacan el Museu Marès, el Museu Etnològic, el Museu Picasso y la Fundació Miró) y colecciones.

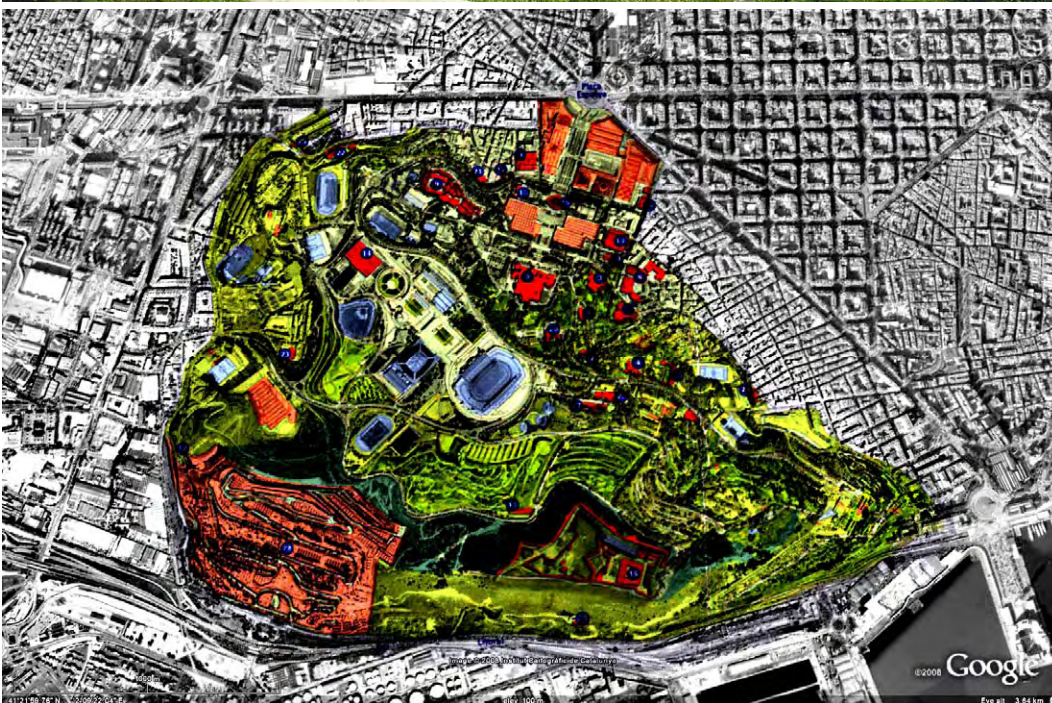
(Mascarell: “Los museos de Barcelona (1975-2000)”, 2001, p. 5)

El Libro Blanco de los Museos de 1979

En el contexto del cambio del régimen político y una voluntad de cambios radicales también en la cultura, nacia el Libro Blanco de los Museos, cuyas ideas servirán como un marco general para la reforma del sistema museístico.

Planteado como instrumento para adecuar los equipamientos museísticos de la ciudad a los estándares europeos y como eje de las políticas de preservación del patrimonio, de difusión y democratización de la cultura, el Libro Blanco proponía una estructura que agrupase los museos dispersos por la ciudad como consecuencia de la falta anterior de planificación. La reordenación, la cual se propondrá también en el Plan de museos, en el Libro Blanco se basaba en el Museu Nacional de Catalunya, como el referente nacional e internacional de la cultura catalana y el polo de una futura red básica de museos de Cataluña; y el Museu de Barcelona, como museo de la ciudad y eje central de una red de museos de barrio. Para el resto de museos se proponía agrupación alrededor cuatro grandes áreas temáticas: Ciencia y Técnica, Naturaleza, Etnología y Artes Aplicadas, mientras se mantenían los denominados museos monográficos: Museu Picasso y Casa-Museu Verdaquer.





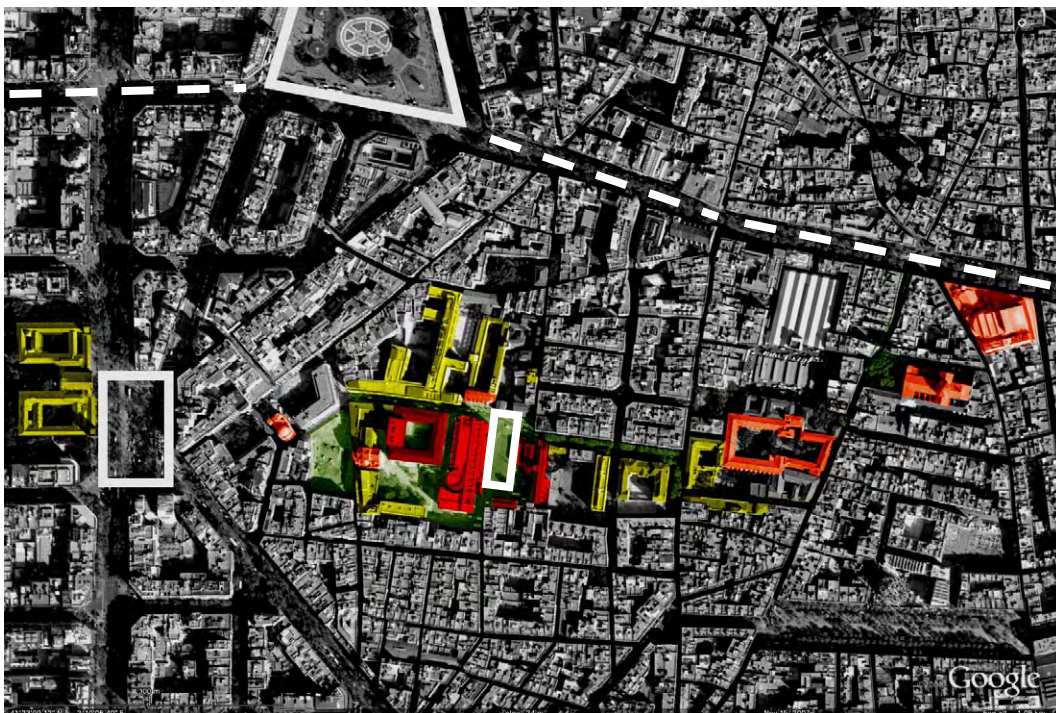
Montjuïc

El primer clúster del Plan de museos está ubicado en la colina de Montjuïc. Una de las dos principales áreas verdes de la densa ciudad – y de los dos puntos estratégicos militares más importantes - tuvo su debut cultural con la Exposición internacional en 1929, cuya herencia todavía permanece en la Plaza de España, la explanada escenográfica de la Avenida María Cristina y los espectáculos de luz y agua, en el recinto ferial⁷¹⁸ y una variedad de las instalaciones museísticas, teatrales y deportivas, del Museo Nacional de Arte de Cataluña (Palacio Nacional), Museo de Arqueología (Palacio de las Artes Gráficas), Instituto Cartográfico de Catalunya (Palacio de la Caja de Pensiones) y el Pueblo español, el museo de arquitectura y artesanado bajo cielo abierto común en las expos clásicas, hasta la Ciudad del Teatro (Palacio de la Agricultura), Teatro Griego y el Estadio olímpico. Para acceder al recinto y acelerar la urbanización de la zona se construyen el metro, funicular y teleférico, los cuales todavía llevan al clúster enriquecido con la creación del Museo Etnológico y la Fundación Miró, pero también con las instalaciones de ocio.

Con los Juegos Olímpicos de 1992, nuevos equipamientos, conexiones y reconstrucciones se consigue una nueva centralidad urbana. En próximos años este polo de museos confirmarán y reforzarán las acciones privadas - la reconstrucción del Pabellón de Mies van der Rohe (Pabellón de Alemania) y de la fábrica Casaramona como sede del CaixaForum, apertura de la Fundación Fran Daurel - y la creación pública del nuevo Jardín e Instituto botánico, del Museo olímpico y de deporte y del Instituto y complejo teatral y de danza en el Mercat de les Flors. En estas transformaciones continuas con las cuales Montjuïc se actualiza y busca una mejor integración con la ciudad, el Museo Militar se convertirá en un Centro de la paz y su Castillo histórico en una Acrópolis verde.

A pesar de la amplitud y las distancias entre los museos, la topografía y verdor los identifican inequívocamente como un clúster - un clúster excepcionalmente rico con la oferta cultural, comercial y deportiva en un paisaje que domina sobre la ciudad como un mirador gigante.

⁷¹⁸ Palacios Textil (o del Trabajo), Palacio de Comunicaciones y Transportes, Palacio de la Electricidad (actualmente conocido con el nombre de Palacio de la Metal-lúrgia), las Torres venecianas, La Plaza de la Mecánica, la Fuente mágica, Escaleras y Mirador del Palacio Nacional



Raval

Mientras en Montjuïc, en el Gotic, la Ribera y la Ciutadella se pretendía reforzar la infraestructura museística y cultural existente, el Plan de museos suponía la creación de un nuevo foco de museos y de regeneración urbana para impulsar la transformación simbólica y física del Raval propuesta en el estudio Del Liceu al Seminari.

La recuperación y renovación de este barrio céntrico de la ciudad – el marginal Barrio Chino – a través de la intervención cultural empieza con la creación de nuevos equipamientos públicos. Se edifica el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) y se rehabilita la Casa de la Caritat, anterior Seminario Conciliar, en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB), mientras en el anterior Convent dels Angels se abre el Foment de les Arts y del Diseny (FAD). Ellos definen no solo diferentes espacios expositivos, sino también una serie de plazas y patios, entre los cuales destaca la Plaça dels Angels que abre el denso tejido urbano como símbolo del cambio en la vida pública provocado por el cambio de uso de los espacios históricos y la inserción de las funciones públicas que revalorizan este patrimonio y la multiculturalidad.

En diferencia de la Rambla del Raval, otra operación urbanística en la transformación del barrio, que apenas abre el espacio para la vida pública (y comercial) pero no inserta las funciones públicas en su perímetro, la Plaça dels Angels muestra la capacidad del clúster cultural para generar con su contenido flujos y dinámicas urbanas.

Creando una ruta que conecta las sedes tradicionales de la Universitat de Barcelona, la Biblioteca de Catalunya⁷¹⁹ y el Gran teatre del Liceu, el clúster de las artes y cultura contemporánea tuvo un gran impacto a la dinámica y economía cultural en el nivel del barrio, seguido por las nuevas instituciones educativas y de investigación, industria creativa, restauración y otros servicios, mientras el éxito de las nuevas instituciones culturales alcanza una proyección importante sobre el conjunto de la ciudad, nacional e internacional.⁷²⁰

⁷¹⁹ ubicada desde 1939 en el conjunto gótico civil del antiguo Hospital de la Santa Creu i Sant Pau y la Casa de la Convalescència, uno de los más importantes de Cataluña, construido 1401-1414, actualizándose y ocupando nuevos espacios y edificios alrededor del complejo histórico en la reforma 1998-2000. <http://www.bnc.cat/bc/crono.php>

⁷²⁰ Subirats, Joan, Joaquim Rius i altres: Del Xino al Raval. Cultura i transformació social a la Barcelona central, CCCB, Barcelona 2005, donde se puede encontrar más sobre los cambios deseados y no explícitamente planeados de la transformación cultural, simbólica y social del Raval

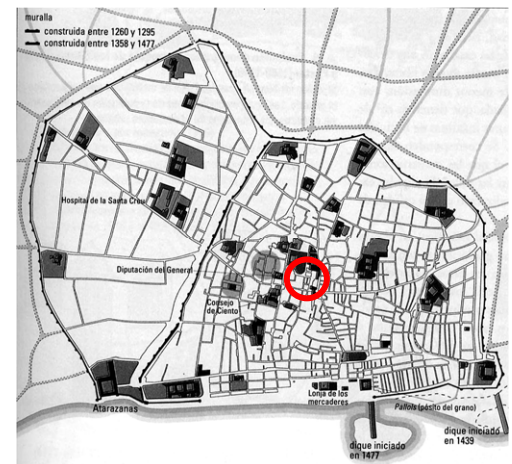
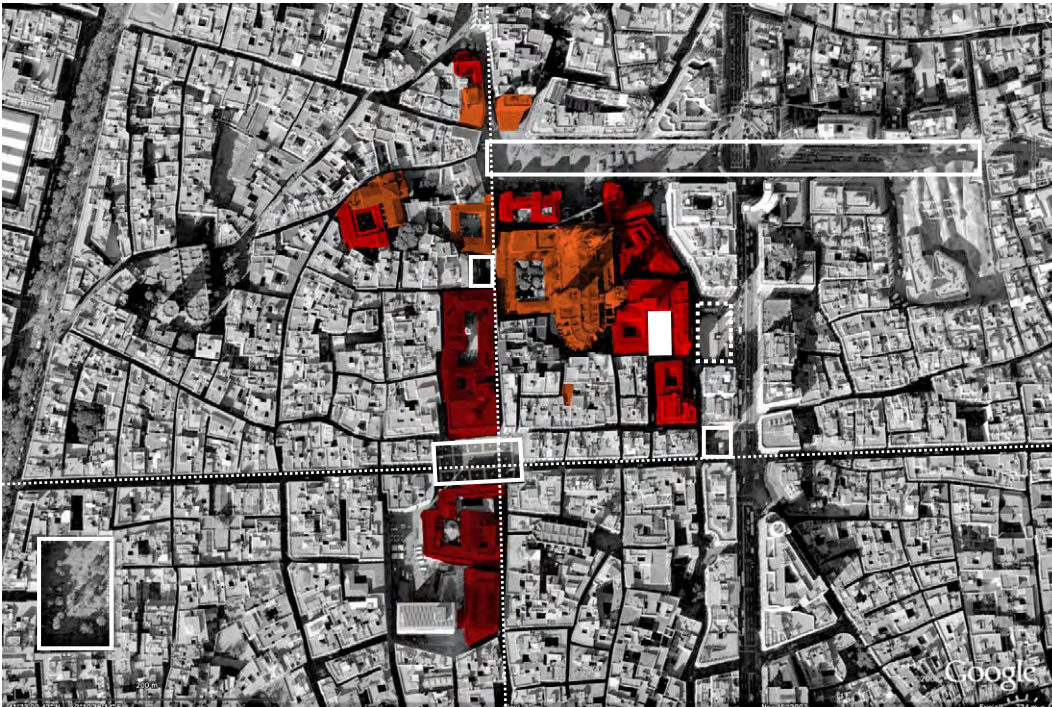


Barrio Gótico

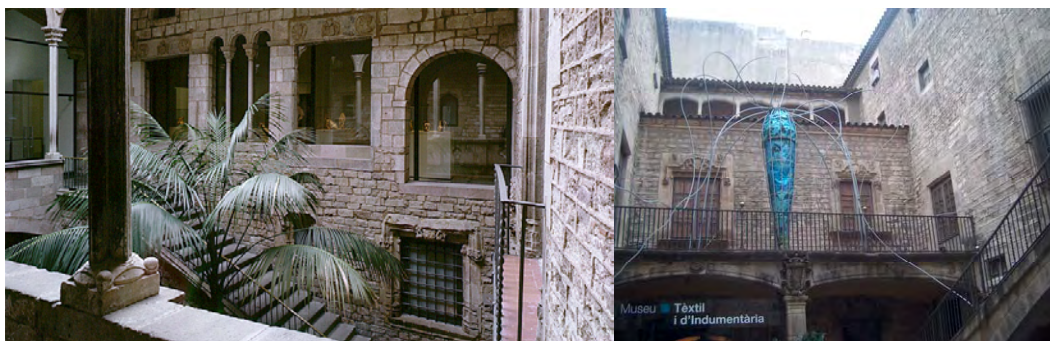
El tercer núcleo del Plan de museos, el denominado Barrio Gótico se dedica a la historia. Se ubica alrededor del complejo monumental de la Plaza del Rey, el segmento más conservado de la ciudad antigua donde se aglutina su esencia histórica. Encajado entre las murallas romanas y la Catedral gótica, entre los restos subterráneos de Barcino y las alturas del Mirador del Rei Martí, une el Museo de Historia de la Ciudad⁷²¹, el Instituto Municipal de Historia y los archivos Histórico y de la Corona de Aragón, ampliándose a los museos de la Diócesis y de Federic Mares, igual que a los espacios históricos más remarcables de las sedes eclesiásticas (la Catedral), y políticas (Ayuntamiento, Generalitat).

Este clúster de museos activa los palacios, patios y plazas del conjunto en sus diferentes niveles y capas arqueológicas, reforzando y preservando la presencia histórica de la compleja estructura urbana. Ella se impone incluso como **modelo del sistema de circulación** en los clústeres de museos y museos-clústeres: un sistema en el cual coexisten las rutas claras y rápidas del cardo y decumanus y la plaza principal de San Jaume en su cruce que permiten una orientación fácil, y el resto del casco que ofrece una multitud de rutas alternativas y descubrimientos personales.

En el sistema de plazas del Barrio Gótico, la configuración (bolsillo/cerradura), tamaño, acústica y el perímetro público que forman los museos y archivos resaltan la Plaza del Rey como auditorio barcelonés al abierto por excelencia.



⁷²¹ Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona forma su propia red que abarca la sede en el Conjunt Monumental de la Plaça del Rei, incluyendo la Casa Padellàs, el Saló del Tinell, el Mirador del Rei Martí y la Capella de Santa Àgata, y los museos-satélites, el Museu-Monestir de Pedralbes, el Centre d'Interpretació del Park Güell, el Museu-Casa Verdaguier, l'Espai Santa Caterina i el Refugi anti-aeri 307 y el Centre d'Interpretació del Call.



Ribera

El cuarto enclave, enclave de los palacios medievales insertados en el tejido plebeyo, en el barrio de la Ribera, contaba con el Museo Picasso y el Museo de Textil y de la Indumentaria (ahora DisenyHub), pero iba a provocar la aparición de toda una serie de los espacios expositivos privados: el Museo Precolombino Barbier-Müller, la Galería Maeght, la Sala Montcada de la Fundación laCaixa, la Fundación Cuixart, el Montcada Taller,⁷²² el Contrast Montcada y otras, y el Omnuim Cultural, la asociación promotora de la cultura catalana.

La callejuela de apenas tres metros de ancho contiene una de las mayores concentraciones de museos del mundo, que acogen y llaman al público desde los atrios de los palacios antiguos, suavizando el duro contacto con las fachadas de piedra y ampliando la esfera pública a estos foyeres abiertos del "núcleo de arquitectura civil medieval más importante de la ciudad".⁷²³



La ampliación gradual del Museu Picasso

⁷²² ahora ya cerrado

⁷²³ Museu Picasso de Barcelona: "Los edificios: La calle Montcada", <http://www.bcn.cat/museupicasso/es/museo/calle-montcada.html> (Consulta: 14/02/2009)



Ciutadella

El quinto foco del Plan de museos se ubica en el Parque de la Ciutadella. El primer parque público de la ciudad, sus pabellones y la disposición urbanística de los campos parisinos que introduce en la perspectiva las primeras manzanas del Ensanche, el Arco de triunfo y las instituciones como el Palacio de justicia, son la herencia de la Exposición Universal de 1888. Substituyen la fortaleza de Felipe V erigida al principio del siglo XVIII, de la cual queda el edificio del Arsenal, usado en su historia también como museo, y convertido ahora en su totalidad en la sede del Parlament de Catalunya.

Allí se planeaba reactivar la concentración existente de los museos de ciencias naturales - de zoología y geología -, del umbráculo e invernáculo, y del Parque Zoológico, convirtiéndolo en un Parque de la ciencia. El verde que los une será el catalizador de la dimensión lúdica y recreativa, pero también de la educación ambiental y de las fiestas protagonizadas por la tierra y la ciencia.



La extensión de la red: Nuevos polos

Aparte de los cinco ejes de la política municipal, el Plan de Museos planteaba también la extensión de la red museística a nuevos equipamientos de la iniciativa pública y privada⁷²⁴, impulsando la creación de otras aglomeraciones, todavía menos definidas y reconocibles. Ellas aún no funcionan como clústeres, pero mantienen la misma relación con diferentes etapas en la evolución de la ciudad:

- casas-museos, museos y centros culturales en y alrededor del Paseo de Gracia⁷²⁵ encarnan el espíritu modernista y epitomizan el crecimiento de Barcelona moderna en la trama regular de Cerdá ligados en la Ruta del Modernismo,
- el Museo de la Ciencia de la Fundació "la Caixa" (1981)⁷²⁶ cruza la arquitectura modernista con el nuevo paradigma de la museología (y didáctica) total en su metamorfosis en el complejo espectacular de CosmoCaixa (2004);
- los museos del Port Vell⁷²⁷ en las dársenas, almacenes y muelles podrían destacar la historia portuaria y la relación con el mar en un recorrido museístico potencial entre tres nudos fuertes que definen sin obtener la masa crítica para superar la componente comercial del Maremàgnum y las distancias que mantienen la escala del puerto en contraste con la escala del Barrio Gótico;
- el Fórum - Diagonal Mar plasma distintos temas de la ciudad en el umbral del siglo XXI: infraestructura, topografía, arquitectura, cultura, pero le falta el contenido y una programación y densidad cultural clara, suficiente para superar las distancias y el vacío que llenan apenas grandes eventos y festivales musicales;
- el planeado clúster cultural alrededor de la Plaza de Glorias quizás conseguirá crear en una de las últimas zonas disponibles un nuevo generador urbano, como contrapunto urbanístico a la Plaza de España.

Proyecto Ciudad de conocimiento / Ciudad inteligente

Barcelona no se conforma con el sistema de museos que destaca su estructura urbana. Lo ve como una base de la sociedad de conocimiento e impulsa proyectos Ciudad de conocimiento y Ciudad inteligente, potenciando la ciudad "como sede de actividades y empresas relacionadas con las nuevas tecnologías, la cultura, la ciencia y el conocimiento en general"⁷²⁸ para posicionarse en el mercado clave en la nueva economía. A diferencia del modelo de la sociedad de información, esta ciudad utiliza la información para un desarrollo sostenible y duradero que se quiere sumar a la imagen de Barcelona y su calidad de vida.

Fabricas de cultura

Este contexto acentúa el papel de los museos y sus clústeres en la transformación de la sociedad y creación del conocimiento, convirtiendo los parques de la Ciutadella y de Montjuïc en polos de divulgación científica y de educación ambiental y los anteriores parques industriales alrededor de la ciudad en "fabricas de cultura" y nudos de innovación, posibilitando ahora también una nueva lectura urbanística, "del proceso histórico de construcción de la ciudad fabril".⁷²⁹

⁷²⁴ del CaixaForum en Casaramona (que reforzó tanto el polo de museos de Montjuïc como el fondo de arte contemporáneo de la ciudad), de la Fundació Vila-Casas (con su red de espacios expositivos que reactivan el patrimonio arquitectónico del Eixample con el arte contemporáneo catalán) y del espectacular Museo de la Ciencia de la Fundació "la Caixa" en el Tibidabo

⁷²⁵ el Centro Cultural de la Fundación "la Caixa" en el Palau Macaya (cerrado después de la inauguración del CaixaForum), el Museu Egipci, la Fundació Godia, el Centro Cultural Caixa de Catalunya en la Pedrera rehabilitada, los espacios expositivos (y expuestos) de las casas Batlló y Amatller y luego el Palau Robert y Casa Asia se unen a la Fundació Tapies creando una aglomeración que resalta el pasado.

⁷²⁶ ubicado convenientemente al lado de la Universitat Ramon Llull y cerca del punto donde se encuentran el Tranvía blau y el Funicular del Tibidabo llevando a su pico-mirador y el parque de atracciones, en una zona de clase alta en las faldas de Tibidabo que se urbaniza en el paso del siglo XIX al XX

⁷²⁷ A lo largo del renovado Port Vell se aglomeran el Museo Marítimo (1941, 1992) en el edificio de las Reales Atarazanas y con su pallebote Santa Eulàlia amarrado en el Moll de la Fusta como buque insignia del museo, centro Arts Santa Mònica, el Acuario (1995) con IMAX y el Museo de Historia de Cataluña (1996) en los antiguos almacenes generales, formando con estos tres nudos fuertes un recorrido museístico potencial, el cual todavía no obtiene la masa crítica para superar la componente comercial del Maremagnum y las distancias en la escala del puerto en contraste con la escala del Barrio Gótico

⁷²⁸ "Ciutat del Coneixement", *Barcelona. Metròpolis Mediterrànea* 53, Dossier *Los grandes retos de la Barcelona del 2004, 1998*, http://www.bcn.es/publicacions/bmm/53/cs_ds.htm#ciutat (Consulta: 28/08/2009)

⁷²⁹ Ajuntament de Barcelona: *Plan Estratégico de Cultura de Barcelona (2007-2015)*. *Nuevos acentos 2006*, Barcelona, 2006, p. 48 (Programa 7. Conocimiento, memoria y ciudad)



Transformación de la ciudad y de las políticas culturales

Esta red refleja fielmente diferentes transformaciones de la sociedad, de la ciudad y de los museos en las últimas tres décadas integradas en las políticas culturales y urbanas de Barcelona:

– 1979-1985 **Transformación política: Recuperación de la democracia y de los espacios públicos**

Los primeros ayuntamientos democráticos articulan una **primera etapa de normalización** que pone el acento a la accesibilidad de cultura y la cohesión social, protagonizada por una red de centros cívicos y la creación y apropiación del espacio público como espacio de libertad, a través del renacimiento y reinención de las fiestas y eventos culturales en la calle. Armonizando la ciudad y los ciudadanos en su modélico itinerario cívico⁷³⁰, Barcelona podía concentrar su energía en solucionar las necesidades al nivel de ciudad y crecer en la Barcelona Olímpica.

– 1986-1995 **Transformación económica: La ciudad del mundo / capital del Mediterráneo**

El Plan de museos nace y se realiza en una atmósfera de optimismo generada por la constelación fortuita de la liberación de la dictadura (1978), la admisión en la EU (1986) y las Olimpiadas (1992), en la cual se consiguen **dinero, energía y espíritu de cooperación** para hacer y realizar aceleradamente los planes ambiciosos de una regeneración holística de la ciudad⁷³¹. La motivación primordial para la candidatura de Barcelona para recibir los Juegos Olímpicos, preparada desde 1981, era la necesidad de un **catalizador para alzar la economía** local de Cataluña, en medio de una crisis profunda, y **emprender la regeneración** de la ciudad y de **su infraestructura y cultura urbana en declive**.

En un periodo breve Barcelona se convierte en un modelo, aprovechando los Juegos no solo para crear un parque de instalaciones deportivas de primera categoría, sino también abriéndose hacia el mar,⁷³² terminando una potente red de rondas internas y externas y ampliando sus sistemas de infraestructura.⁷³³ Esta transformación urbanística está estrechamente vinculada con la transformación económica: Barcelona se transforma de una ciudad industrial en una ciudad de servicio, cuya imagen la completan la regeneración cultural estimulada por el Plan de museos y la creación de modernas instalaciones museísticas y culturales.

– 1996-2004(6) **Transición a la ciudad del conocimiento**

La ciudad vive y cambia se, junto con su red de museos. La maduración lleva a la tercera transformación centrada a la cultura como motor del desarrollo de la ciudad. Con el **nuevo paradigma económico y social** Barcelona opta por **la cultura como “motor de la sociedad del conocimiento”**, estableciendo en el Plan Estratégico del Sector Cultural (1998) las líneas de **consolidación y adaptación del sistema museístico** a estos cambios. En la transformación de "un museo concebido como **contenedor** de patrimonio hacia un modelo de equipamiento **generador** de cultura", el museo aparece como una institución fundamental de la sociedad del conocimiento.

– 2005-2015 **Dimensión cultural del desarrollo**

Basando el reciente Plan Estratégico Metropolitano en el denominado “sector quinario” - todas las actividades económicas que se fundan en la generación o distribución de conocimiento y en los procesos de creatividad e innovación – la cultura permanece en el foco del desarrollo de Barcelona, pero ahora no solamente como un medio para conseguir los beneficios externos (económicos, sociales, tecnológicos) sino como finalidad de las políticas culturales.

Tal conexión de las políticas culturales y las transformaciones urbanísticas muestra el objetivo ulterior de este estudio: **descifrar el papel de la cultura en el planeamiento urbano y como la ciudad a través de los clústeres de museos se adapta a nuevos paradigmas económicos y urbanos.**

Barcelona y marketing urbano

La característica principal del desarrollo postmoderno de Barcelona ha sido una **estrategia muy influyente de marketing urbano**. Barcelona **sabía proyectarse como la ciudad del mundo**, desplegando un alto perfil internacional e imagen de evolución y vitalidad, lo que le permitió ser un punto obligatorio de referencia de cualquier estudio, seminario o congreso sobre ciudades en Europa y mundo.

Barcelona como modelo

La parte integral del "modelo barcelonés" de la regeneración urbana, indisolublemente ligado con el marketing urbano, han sido los **espacios públicos, eventos importantes y proyectos icónicos** dispersos por la ciudad: entre la extravagancia de Calatrava en Montjuïc y la Ballena de Gehry en la Villa Olímpica, los museos también han dado su contribución.

Barcelona y turismo cultural

En la década de los noventa, la ciudad se ha convertido en un punto de referencia también para el turismo cultural europeo (sigue siendo una de las cinco ciudades preferidas para el city-break - unas cortas vacaciones o un fin de semana largo).

“Por el **número de productos** inventariados (75,8% del total), la **arquitectura es el principal producto turístico-cultural de España** y, junto con los **lugares arqueológicos y museos** (13,3% del total), configura **casi el 90% de la oferta actual**.”¹ Barcelona, con Madrid y Andalucía, forma un grupo de productos estrella del turismo cultural de España, con su Marca mito Gaudí, pero, evidentemente, los museos y el patrimonio arquitectónico de la ciudad fueron también una parte importante en este proceso, subrayando la imagen de diversión, cultura, dinamismo e internacionalismo metropolitana, la única con la cual Barcelona precede a otras Dream Cities turísticas².

Museo y marketing: Lemas barcelonesas

Es muy indicativo que el plan de promoción turística de la ciudad 2000-2004 tiene como lema **"Barcelona es cultura"**. Desde el significado simbólico en el marketing urbano, el museo aquí pasó directamente en el slogan: **Barcelona, ciudad de museos**.

¹ Chias Suriol, Dr. Josep “Del Recurso a la Oferta Turístico Cultural: Catálogo de Problemas 1”, ponencia presentada en el *I congreso internacional del turismo cultural*, Salamanca, 5- 6 de noviembre 2002. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural, http://www.gestioncultural.org/gc/private/analisisSectoriales/pdf/JChias_Turismo_y_Recurso%20Cult.pdf (Consulta: 28/08/2009)

² Gausa, Manuel y Marta Perez: “Tourist Cities. Dream and Theme Cities”, *II Simposium internacional Tourism XXL. Innovación urbana en las metrópolis turísticas*, Barcelona, 28-29/05/2009. En el catálogo: Gausa, Manuel, Silvia Banchini, Luis Falcón: *International Symposium Tourism XXL*, Barcelona: Intelligent Coast, 2009, pp. 98, 113-115

⁷³⁰ Ajuntament de Barcelona: *Barcelona espai public*. Barcelona, 1993

⁷³¹ Calavita, Nico y Amador Ferrer “Behind Barcelona’s Success Story: Citizen Movements and Planners’ Power”, *Journal of Urban History*, Vol. 26 No. 6, September 2000, pp. 793-807

⁷³² con un nuevo barrio, nuevas playas y un puerto urbano en los antiguos muelles comerciales

⁷³³ un aeropuerto y un sistema de comunicaciones de alta tecnología

3. RELACIONES Y DINÁMICAS URBANAS

La crisis o la oportunidad

En los años recientes los museos y la ciudad se han cambiado fundamentalmente, pero la relación con comercio, turismo, medios y nuevos contextos económicos y socio-políticos se puede leer tanto como la crisis como la oportunidad.

Relaciones

La ciudad es la proyección de la sociedad sobre el terreno. Henry Lefebvre

Relaciones como componentes cruciales del clúster de museos

Las relaciones entre los museos y la sociedad, analizadas en los estudios museísticos, culturales y sociológicos, se proyectan en las relaciones entre los museos y la ciudad con una clara repercusión urbanística a la ubicación y forma de los clústeres de museos y al uso de sus espacios públicos, y vice versa. Aquí adoptada tipología se basa intencionalmente en la morfología urbana reflejando la complejidad, las relaciones y dinámicas del clúster de museos como espacio vivo de la ciudad.

El éxito del clúster de museos

Las previas investigaciones⁷³⁴ definen cinco factores del éxito de un clúster cultural en el nivel programático, caracterizados por diferentes relaciones y dinámicas – entre los museos mismos y entre los museos y su entorno urbano:

1. El éxito de las instituciones que lo forman:
 - Propio éxito de las instituciones culturales,
 - Colaboración de las instituciones entre sí (que las hace un clúster) y con otros agentes culturales (la interacción de las instituciones y las actividades artísticas y culturales),
 - Permeabilidad en relación con el entorno,
 - Respuesta del entorno a las instituciones,
 - Participación social en las instituciones culturales,
 - Actividades generadas u hospedadas en los museos y en los espacios públicos del clúster.
2. **Densidad y dinamismo cultural** - la presencia de las iniciativas **artísticas, culturales y profesionales** vinculadas al clúster:
 - otras instituciones culturales: bibliotecas, teatros, auditorios, etc.
 - industrias culturales / sector cultural privado: talleres de artistas, galerías de arte, estudios de diseño y arquitectura, agencias de marketing y publicidad, medios de comunicación, librerías especializadas y editoriales,
 - instituciones educativas: facultades universitarias, academias, escuelas artísticas, y
 - institutos científicos y centros de investigación.
3. Cambio de las actividades económicas y de usos en su entorno:
 - Comercio, turismo, ocio, servicios culturales y personales.
4. Cambio social y demográfico, el cual no será investigado aquí.
5. El lugar en el sistema museístico de la ciudad:⁷³⁵ una distribución lógica, temática, y su proyección nacional e internacional.

De estos factores de éxito se deduce claramente la **importancia de las relaciones con el entorno urbano y de las dinámicas que se establecen con otras funciones para un clúster de museos**, que es el tema de este capítulo.

“La paradoja de ubicación en un mundo global”⁷³⁶

La ubicación sigue siendo crucial, pero su papel en la dinámica de hoy se cambia. Parfraseando a Porter, lo que sucede *dentro* de los museos es todavía importante, pero sus clústeres revelan que el entorno *fuera* de los museos tiene un papel vital.⁷³⁷

El clúster se promueve hoy como un nuevo modo de pensar sobre la ubicación, el cual incluso en las industrias tradicionales cambia la perspectiva a la contribución de diferentes actores y funciones al éxito y desarrollo. El clúster de museos, actuando en el interfaz de poder, educación, cultura, ocio, comercio, turismo, regeneración y marketing urbanos, revela desde sus principios múltiples **relaciones en la ciudad como componentes críticas de la aglomeración museística**, en sus formas diferentes, como **proximidad, acoplamiento e interacción**.

Clúster como brand o moda?

La nomenclatura cambia dependiendo de la disciplina y época, pero el proceso de aglomeración de museos en la ciudad permanece, como:

- Recinto
- Acrópolis
- Distrito
- Barrio
- Conjunto
- Complejo
- Ensamble
- Ciudad
- Clúster

igual que en los conceptos de

- locus genii
- corazón de ciudad etc.

En el trabajo se usa el termino actual **clúster** para acentuar **LA IMPORTANCIA DEL ENTORNO Y DE LAS RELACIONES Y DINÁMICAS URBANAS** promovidas por la economía de clústeres, pero con una amplia visión que permite leer la persistencia del fenómeno/proceso de aglomeración de museos que sobrepasa los cambios en las teorías y las terminologías en moda.

⁷³⁴ Subirats, Joan, Joaquim Rius et al: *Del Chino al Raval. Cultura i transformació social a la Barcelona central*, CCCB, Barcelona 2005, p. 47. En línea: http://www.cccb.org/es/edicio_digital-del_chino_al_raval-10527, http://www.cccb.org/rca_gene/raval-cast.pdf (Consulta: 25/07/2008)

⁷³⁵ Domènech Girbau, Lluís: “La Casa de la caritat i l’emplaçament del nou museu. Relectura del projecte “Del Liceu al Seminari””, *Barcelona. Metròpolis Mediterrànea* 1, mayo 1986, pp. 78-81

⁷³⁶ Porter, Michael E: “Clusters and the New Economics of Competition”, *Harvard Business Review*, November-December 1998, Reprint 98609, p. 78

⁷³⁷ Ibid.

Diversidad de las funciones y de los públicos: Conexión con la vida

[T]he feeling that urban life itself has a self-sustaining quality beyond the individual; the notion that mixing, diversity and culture create potential.⁷³⁸

Concepto contemporáneo de la urbanidad: Complejidad, diversidad, coherencia

Un **clúster dinámico y participativo** supone la **mezcla de las funciones y de los públicos** a través de los cuales se conecta en la vida cotidiana de la ciudad contemporánea, en toda su complejidad y diversidad, y establece con ella múltiples acoplamientos y sinergias que le dan una fuerza e importancia especial – y las únicas características locales de la cual nace la centralidad y la importancia del clúster y de la ciudad.

Diversidad de las funciones

La tradicional mezcla urbana se revaloriza y transforma en la ciudad contemporánea y se recomienda⁷³⁹ como una “nueva mezcla económica” del acercamiento integral al desarrollo y la regeneración urbana. En los espacios y edificios públicos de los clústeres de museos, por su misión muy definida, esta mezcla tiene dos formas:

- la **mezcla interna** del clúster mismo, la cual substituye el modelo del recinto monofuncional como gueto de una cultura burguesa museal, patrimonial y ensimismada,⁷⁴⁰ con un equilibrio delicado entre la dominación de la función museística y la necesidad de diferentes públicos, actividades y funciones - del dinamismo social y económico, abarcando, entre otras: nuevas formas de animación económica y cultural para todos los tipos de público, incluyendo aquel de paso; posibles mutaciones funcionales: nuevas funciones culturales y educativas, particularmente la educación superior, etc;⁷⁴¹
- la **mezcla externa** (llamada así condicionalmente, por la diferente configuración de los clústeres y frecuentes superposiciones físicas), la cual incluye diferentes usos y aglomeraciones autónomas en sinergia con la función museística y acentúa la vivienda como factor vital de impacto social y dinámica cotidiana.

Diversidad de las relaciones urbanas

De tal variedad funcional nacen diferentes relaciones polifacéticas que definen el lugar de los clústeres de museos en el barrio y la ciudad: la atracción mutua, la proximidad física, los orígenes y las sinergias.

Proximidad física

El lugar de los museos lo determina también la proximidad física a diversas funciones urbanas. Las sedes de poder y educación, vivienda, instalaciones de deporte y ocio y diferentes formas de comercio se encuentran con los museos creando espacios donde se mezclan múltiples intereses y usos.

Origen: Colonización / reciclaje

Los clústeres de museos en su concepción y crecimiento ocupan muchas veces el lugar de las previas funciones, heredando los beneficios de su ubicación, su accesibilidad, edificios, espacios e incluso aglomeraciones, pero también su valor simbólico, identitario, cultural e histórico.

Cruces y entretreijos

Como la ciudad es un medio complejo, las relaciones entre los clústeres de museos y otras funciones urbanas también adquieren la misma complejidad, cruzando y entretrejiéndose, dando lugar a superposiciones con diferentes clústeres temáticos y surgiendo especializaciones.

Uso del espacio público

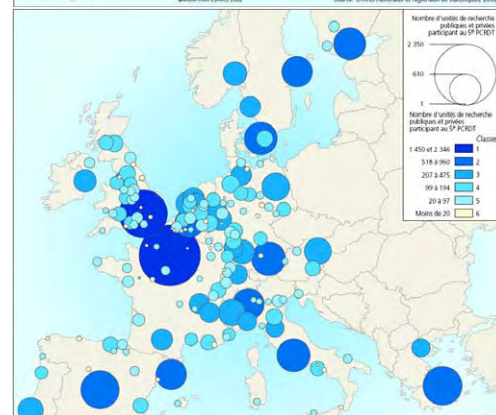
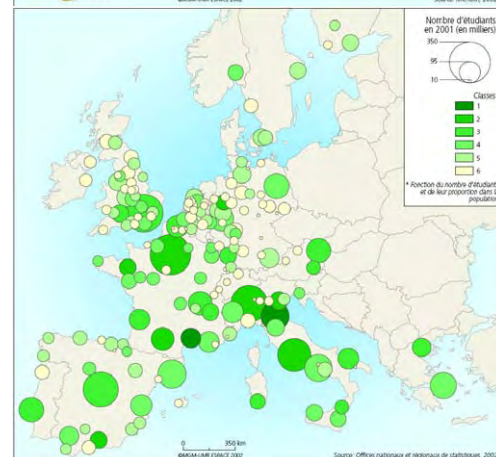
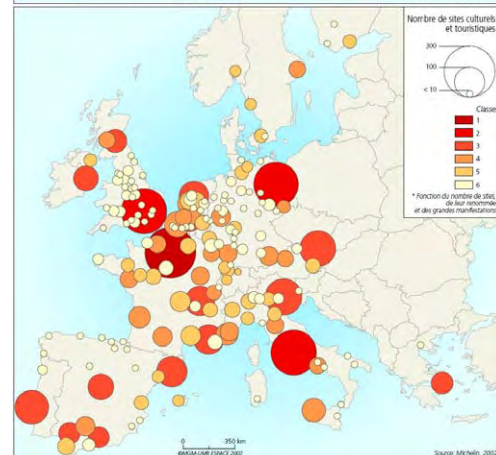
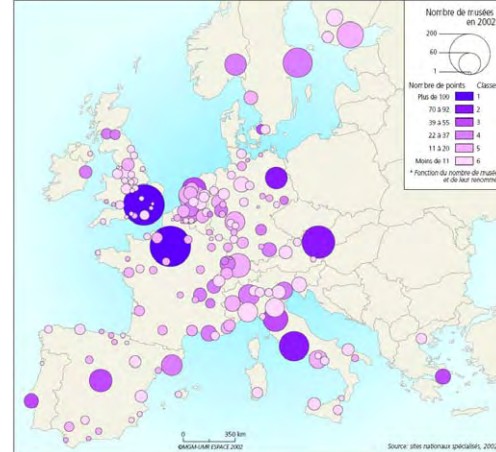
El entorno del clúster de museos y sus diferentes funciones marcan también el carácter de su espacio público, generando diferentes usos y apropiaciones.

⁷³⁸ Landry, Charles: *The Creative City, a Toolkit for Urban Innovators*, London: Comedia UK/Earthscan Publications, 2000, p. xiv

⁷³⁹ desde el debate sobre “**urban renaissance**” (Rogers, Richard / Urban Task Force: *Towards an Urban Renaissance*, London, Taylor & Francis, 1999) basado en **USO MEZCLADO, DENSIDAD MÁS ALTA Y PLACE MAKING**, hasta el seminario *Mont des Arts* (Commission Mont des Arts: *Programme Mont des Arts. Les recommandations de la Commission Mont des Arts réunie à l'initiative de la Fondation Roi Baudouin*, Série: Mont des Arts, Bruxelles, Fondation Roi Baudouin, 2002) que se enfoca a los **ESPACIOS Y EDIFICIOS PÚBLICOS, DIVERSIDAD DE USOS Y PÚBLICOS Y PROYECTO CULTURAL COMÚN** como centro del desarrollo de ese cluster de museos.

⁷⁴⁰ Genard, Jean-Louis: *Synthèse du séminaire "Le Mont des Arts comme Espace Public: Vers de nouvelles interactions entre les équipements scientifiques ou culturels, les usagers du site et la ville"*, Série: Mont des Arts, Bruxelles: Fondation Roi Baudouin, 2001, p. 6

⁷⁴¹ Commission Mont des Arts: *Programme Mont des Arts*, 2002, p. 8





MUSEO Y PODER

La ciudad (...) es el punto de concentración máxima para el poder y la cultura de una comunidad.⁷⁴²

Es un secreto abierto que la presentación del arte no es la única "función" del museo contemporáneo. El mismo éxito de la institución ha acumulado adicionales intereses y poderes que requieren su propia infraestructura.⁷⁴³

Los museos tienen un lugar especial en la estructura de poder⁷⁴⁴ y esta relación cardinal se manifiesta frecuentemente en la estructura de la ciudad, en la proximidad física de los clústeres de museos y las sedes del poder político⁷⁴⁵, religioso o financiero, cuya proyección se ha mostrado en algunas de las plazas y gestos más bellos y representativos del mundo. > clúster y plaza

Zona de contacto: El poder cultural

La comprensión moderna del **nexo entre la cultura y el prestigio nacional** y del **papel clave del estado en promoción de la producción artística**, que resultó en la creación de academias y museos, se deriva de las cortes renacentistas de Italia y Borgoña. Sus colecciones palatinas formaron la base de los primeros grandes museos que se abrieron en los palacios mismos o en su proximidad directa, en los edificios representativos elegidos o construidos para este fin. De un lado, esto ha sido el germen del crecimiento de los clústeres museísticos que nacerán con la conversión gradual de los enteros complejos palaciales en museos, y, de otro, el principio de la relación irrompible entre los museos y el poder, en la cual, como sugiere Andrea Witcomb, el museo tenía "un papel importante en el **contrato entre el ciudadano y el estado**"⁷⁴⁶ como una "zona de contacto" que evoluciona desde una institución solida y monolítica en el centro del poder, cambiándose junto con su contexto – colonial, postcolonial, moderno, postmoderno, público, comercial – hasta convertirse en el poder por sí misma.

En el contexto urbano esta proximidad se revela físicamente, gracias a

1. la primera abertura de los palacios

La tradición de abertura o reutilización de los edificios representativos se establece en muchas ciudades. Florencia abrirá las Galerías Uffizi y Palazzo Pitti, Roma los palacetes vaticanos y los palacios cívicos del Campidoglio, París el Louvre, Moscú el Kremlin y San Petersburgo la Corte invernal - los complejos urbanísticos que por sí mismo tienen un enorme valor histórico, artístico y museístico como testimonios de la historia de un pueblo y de su arquitectura.

2. la construcción de museos junto a palacios, parlamentos, etc.

El museo pronto obtiene su **posición de igualdad con los símbolos de monarquía y de religión**, y con ella su **posición urbanística adyacente a ellos**. En la época de formación de estados, los museos nacionales sirven como instrumento de poder, escaparate de la nación, lugar para educar y crear la historia, yuxtapuestos con los palacios reales, cortes y parlamentos: en grandes campañas urbanísticas y de marketing nacional, Viena construye sus primeros museos junto al Hofburg, el Altes Museum se erige delante del Berliner Stadtschloß, los museos del Kunstareal forman un complejo representativo con la Residenz real de los monarcas bávaros.

Esta tradición persiste a través del siglo XX: En la gran construcción de Nueva Belgrado, el Museo de arte contemporáneo y el nunca construido Museo de la Revolución encontrarán su lugar entre el nuevo Palacio de la Federación y la sede del Comité central del Partido comunista, igual que el Parlamento ruso acentuará la tradición del poder entre los museos, palacios e iglesias del Kremlin, y las autoridades urbanas y estatales⁷⁴⁷ de San Paolo se instalarán entre los museos del Parque de Ibirapuera. Al principio del siglo XXI, la relación se repite en un proceso inverso con el nuevo Parlamento escocés (2004), encajado en la Royal Mile de Edimburgo entre el viejo palacio real Holyrood y el nuevo museo científico Our Dynamic Earth (1999), y con el Palacio de justicia en Amberes, a un paso del KNMK, MUHKA y el Museum voor Fotografie.

3. el reciclaje urbano

Los espacios convenientes para la exposición, la arquitectura representativa, el valor histórico y, ante todo, las ubicaciones extraordinarias y la tendencia de aglomeración fueron las razones cruciales para la reutilización de palacios como museos en diferentes épocas, en la Museum Mile neoyorquina desde los 1930 y en Calle Montcada⁷⁴⁸ barcelonesa desde los 1960. La nueva función, de otra parte, fue la manera ideal de preservar y representar dignamente las calidades histórico - artísticas de los edificios y conjuntos monumentales.



⁷⁴² Mumford, Lewis: *Culture of Cities*, Harvest Books, 1970 (1938), p. 1

⁷⁴³ Koolhaas, Rem, Dan Wood et al / OMA: "M(o)MA Charette Book", Rotterdam/New York, 1997 (second printing 1999), unpublished, p. 83

⁷⁴⁴ El tema del museo y poder tiene un lugar central en los estudios museísticos, tratando las relaciones del poder en el contexto colonial (Bal 1992, Dias 1998, Durrans 1988, Riegel 1996, Teslow 1998); entre la burguesía y la clase obrera (Bennett 1988, 1998, Taylor 1994, West 1998); entre los hombres y las mujeres (Duncan 1995, Porter 1988, 1990, 1996) y entre la esfera pública y privada (Porter 1988, 1990).

⁷⁴⁵ cuyas ideas, ideales y promesas electorales representan

⁷⁴⁶ Witcomb, Andrea: *Re-Imagining the Museum: Beyond the Mausoleum*, Routledge, 2003, p. 16

⁷⁴⁷ ej. la Assembleia legislativa do Estado do São Paulo, Departamento de Transito e incluso el Quartel Militar do Comando Sudeste

⁷⁴⁸ En 1947 la calle fue declarada Conjunto Monumental Histórico-Artístico. <http://www.bcn.cat/museupicasso/es/museo/calle-montcada.html>

Sedes religiosas

Del templo religioso hacia el templo de arte

Desde los tiempos de la India y Grecia antigua, los templos religiosos eran centros de conocimiento, de bellas artes y de muchas actividades sociales, en los cuales la pintura y escultura han servido para la educación masiva, instruyendo a los laicos a conducir una vida virtuosa, provechosa y útil.⁷⁴⁹ Integrando la arquitectura y el arte en un tipo de la biblia pauperum, la Iglesia cristiana también desde la Edad media reconoce el papel del arte en el marketing, el cual se desarrolla en el coleccionismo papal y la búsqueda de la evangelización a través del arte que abre el Museo sacro y los posteriores Museos vaticanos, vistos hoy como lugar del dialogo entre la Iglesia católica y la humanidad.

Proximidad

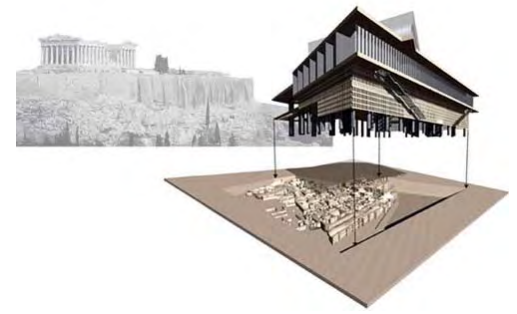
En el siglo XIX la cercanía de los museos a las instituciones de poder reflejaba las ideas sobre la unión del estado, religión, ejército, educación y cultura⁷⁵⁰, en Múnich, Berlín y Moscú. El aprecio por la antigüedad aproxima los museos a los templos de las culturas y los tiempos pasados, acentuando también la continuidad de los ejes de poder – en Atenas, Roma y Cairo. Pero justamente el cambio de los gobernadores se reflejaba en el cambio de su uso: Partenón ha sido también una iglesia, una mezquita e incluso una polvorera, ganando una renovada importancia política con la independencia de Grecia de Turquía en 1821, cuando se convierte en el símbolo sacro del país y uno de los conjuntos arqueológico-museísticos más conocidos del mundo.⁷⁵¹

Los templos religiosos y de cultura no siempre son antiguos: en la creación de ciudades nuevas, su contraposición marcará incluso el modelo del centro cívico moderno en la orilla de la Lagoa da Pampulha en Belo Horizonte, mientras en Brasilia, paradójicamente, esta relación se establecerá en el Eixo monumental apenas en 2006.

Convivencia y substitución

Mientras muchas iglesias y monasterios siguieron el ejemplo de Vaticano abriendo sus tesoros al público en una convivencia de los dos tipos de templos, como la Iglesia de San Marcos en Venecia o los museos y monasterios dominicano y franciscano en Dubrovnik, con la separación de la religión y del estado y la secularización de monasterios y bienes eclesiásticas empieza el proceso en el cual los lugares de culto se transforman desde las destinaciones de peregrinos religiosos en las metas turísticas. Se museifican/musealizan literalmente, manteniendo la simbiosis con la función originaria, como el complejo del Monasterio de Jerónimos en Belem y sus museos de arqueología y de marina, o completamente, como el Convent dels Àngels⁷⁵² convertido en el Foment de les Arts y del Diseny (FAD) y el antiguo Seminario Conciliar en su segunda metamorfosis de la Reial Casa de Caritat en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona⁷⁵³ (CCCB) como el núcleo de rehabilitación del barrio del Raval y de sus edificios históricos⁷⁵⁴. El caso paradigmático de este camino del templo religioso hacia el templo de arte es la conversión de la Basílica patriarcal de Hagia Sofia, construida por el Emperador bizantino Justiniano entre 532 y 537, primero en la mezquita principal de Estambul en 1453, y luego en 1935, con el gobierno civil de Kemal Ataturk, en el museo.

Hoy, la proximidad de las dos funciones en la ciudad ilustra una elevación del arte en rango de la religión, ejemplificándose en el eje Tate Modern - Saint Paul y la creación de los **museos como espacios "sacros, pero no religiosos"**⁷⁵⁵.



⁷⁴⁹ Kamat, Dr. Jyotsna: "History of India. Wall Paintings: Ancient Medium of Popular Instruction", http://www.kamat.com/kalranga/itihas/wall_paintings.htm (Consulta: 20/03/2009)

⁷⁵⁰ Ver el apartado Múnich: Kulturforum

⁷⁵¹ El Nuevo Museo de Acrópolis (Bernard Tschumi, 2009) nace junto al Museo del Centro para Estudios de Acrópolis a pies del monte donde se erigen los monumentos histórico-arqueológicos y el antiguo Museo de Acrópolis, dominando sobre el barrio de Plaka impregnado también con los museos.

⁷⁵² Recuperado por los arquitectos Lluís Clotet e Ignacio Paricio en 1999, la cripta por XNF Arquitectos en el año 2003

⁷⁵³ Remodelado por los arquitectos Helio Piñón y Albert Viaplana con la colaboración de Eduard Mercader en 1994

⁷⁵⁴ CCCB: "Historia de La Casa de la caritat", http://www.cccb.org/es/historia_de_la_casa_de_la_caritat (Consulta: 20/03/2009)

⁷⁵⁵ OMA: "Fondation Pinault, France, Paris, 2001", memoria del proyecto, http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=681&Itemid=10 (Consulta: 23/07/2007)

Sedes políticas

La monumentalización de la ciudad actuaba ya en la antigüedad como prolongación de su función política. Las ubicaciones centrales de los clústeres de museos, especialmente de los casos desarrollados históricamente, a lo largo de siglos, reflejan de la misma manera sus orígenes y relación con el poder. Los **espacios públicos**, definidos por estos clústeres o a ellos adyacentes, tienen en común el uso por el pueblo y el estado para las manifestaciones políticas e ideológicas y la logística militar, tanto en la guerra como en la paz.

Moscú: Kremlin

Desde su fundación, el Kremlin ha sido el centro del estado ruso, la residencia de los zares y de los jerarcas de la iglesia ortodoxa rusa. Hoy en día las murallas han perdido su función militar, pero la ciudadela sigue ostentando la sede del poder político, convirtiéndose también a partir del principio del siglo XIX en uno de los clústeres museísticos de gran riqueza.

Esta ciudad fortificada en el triángulo entre el río Moscú, el amplio Jardín de Alejandro que cubrió el río Neglinaya y la Plaza roja, la cual con su Istorichesky muzei, Muzei V.I.Lenin y la iglesia de San Basilio completa el conjunto dedicado a la historia y tradición nacional, repitiendo urbanísticamente la relación entre la Plaza de San Pedro y los Museos Vaticanos de un doble sistema de espacios públicos, “dentro” y “fuera”. Mientras las plazas dentro de la muralla hoy sirven para la comunicación, descanso y contemplación de los visitantes de museos, son las plazas exteriores las que integran el clúster en la ciudad y su vida y sirven para varios eventos. Gracias a sus famosas paradas militares y manifestaciones y fuerte simbolismo político, el Kremlin moscovita y la Plaza roja se convirtieron en uno de los iconos del imaginario del siglo XX.

Formando un núcleo alrededor del cual crece Moscú en los anillos concéntricos, Kremlin incluye en su primer perímetro también otras instituciones representativas, desde el Parlamento ruso hasta el Museo politécnico y los museos de geología y antropología, el Bolshoi Teatr, la Biblioteca Nacional Rusa, el Manezh y la Casa de Pashkov,⁷⁵⁶ como un locus genii potente de un país potente.

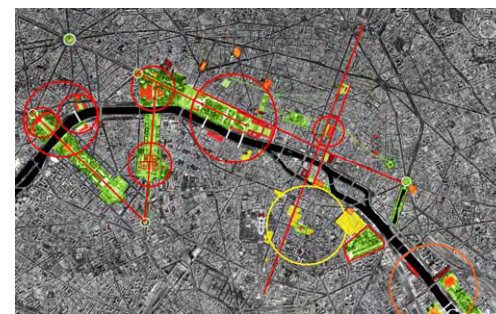
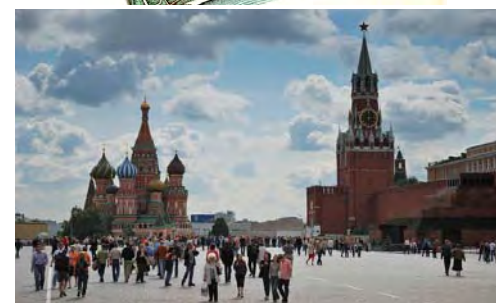
Washington: National Mall

Los museos del National Mall son el contrapunto americano a los museos de Kremlin. Sus características urbanísticas son diferentes por el diferente contexto de urbanización de una capital completamente nueva, en la cual ellos definirán este eje político y monumental. El uso militar del espacio en la Guerra civil, las barracas y los hospitales, los substituyeron gradualmente los museos nacionales más prestigiosos, pero la función expositiva de uno de los clústeres más impresionantes del mundo no se ha quedado solamente en ellos, sino la ha adquirido incluso el mismo Capitolio de los Estados Unidos, con su National Statuary Hall Collection.

París: Louvre, Palais Royal, Palacio del Eliseo

En la estructura urbana de París se entretajan del modo más íntimo las sedes del poder político, los clústeres de museos y otras instituciones de alta cultura. Ya la primera selección de pinturas reales fue abierta en 1750 bajo la presión pública en el **Palacio de Luxemburgo**. El palacio es hoy la sede del Senado francés, pero la Orangería en su jardín todavía alberga el Musée de Luxembourg y sus exposiciones temporales. El **Palacio del Louvre**, donde en su metamorfosis desde la fortaleza medieval y residencia de los reyes durante mucho tiempo cohabitaban el museo más famoso y el Ministère de la Economie, fue transformado al final del siglo XX completamente en el complejo museístico del Gran Louvre. El **Palais Royal** vecino, mientras tanto, mantiene su papel del centro político y cultural albergando el Conseil d'État, el Conceil Constitutionnel y el Ministère de la Culture et de la Communication junto con la Comédie Frances y la famosa instalación de Daniel Buren en su patio, como nexo entre el Louvre y la Bibliothèque nationale de France (site Richelieu). Con la misma lógica, en los Campos Elíseos se enfrentan las instituciones de la democracia francesa - el Palais de l'Élysée, la residencia oficial del Presidente de Francia, el Hotel de Marigni y las embajadas de Gran Bretaña y los Estados Unidos con los espacios expositivos y museos del Grand y Petit Palais.

⁷⁵⁶ que guían hacia el conjunto formado por el famoso Muzei Pushkina (Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина), la Galería del arte europeo y americano (Галерея искусств Европы и Америки, antiguamente la Galería de las colecciones privadas), la Galería Glazunov y el Optichesky Teatr al lado del recientemente reconstruido templo del Cristo Salvador. En el masterplan para el Museo Pushkin (2007), Foster + Partners lo analizan “como parte de un programa urbano más amplio”, con el objetivo de “establish a thriving cultural quarter focused on the Pushkin”. Foster and Partners, “Pushkin Museum Extension, Moscow, Russia, 2007”, memoria del proyecto, <http://www.fosterandpartners.com/Projects/1563/Default.aspx> (Consulta: 29/08/2009)



Venecia: Piazza di San Marco

Piazza San Marco era un símbolo de **todos los poderes terrestres**: Siendo ya un centro político y religioso, con el Palacio Ducal y la Iglesia de San Marcos, al principio del siglo XVI adquiere un templo de cultura, la Biblioteca Marciana, y un símbolo de la fuerza financiera veneciana, la Zecca.⁷⁵⁷ La apertura del Museo Correr, del Museo arqueológico situado en la Biblioteca de Sansovino y del Palacio Ducal para el público convierte la plaza en un centro museístico y turístico por excelencia.

Berlín: Museumsinsel y Lustgarten

En la Isla de museos, el uso, la fisionomía y el nombre de su principal espacio público, Lustgarten, reflejan todos los cambios políticos y sociales en una historia del jardín de recreo, del campo de entreno militar, de las manifestaciones políticas en la república de Weimar, las grandes asambleas nazista, las manifestaciones antifascistas de la RDA, y una historia de construcción y destrucción de las sedes de poder, de grandes polémicas y absurdos que se quieren reconciliar a través de cultura.

Múnich: Königsplatz

Las ideas de Ludwig I sobre la unión de la vida pública en todos sus ámbitos - cultura, educación, religión, monarquía y ejército se manifiestan en la organización espacial del Kunstareal: Al conjunto pertenecen tanto las pinacotecas, como el palacio real, hoy también convertido en museo, abadía de San Bonifacio y las casernas „turcas“ de su guarda. Ideada como espacio para el placer y promoción de los valores cívicos, la Königsplatz se transforma en la Capital del Movimiento en el lugar del cuartel general de la NSDAP y de las manifestaciones y paradas militares. Apenas en los años 90 del siglo XX la plaza recupera completamente el espíritu ciudadano, cambiando del look y del contenido, celebrando el arte y la educación.

Barcelona: Urbanismo y poder

Las dos fortificaciones desde las cuales se controlaba Barcelona y el acceso marítimo a ella fueron transformadas a través de dos grandes exposiciones, en 1888 y 1929, en parques públicos con una fuerte dimensión museística. Montjuïc finalmente pierde en 2007 la componente militar mantenida en el Museo del Castillo, mientras que en la Ciutadella fue substituida por el poder legislativo – en el antiguo Arsenal se ubica el Parlamento de Cataluña, el cual también compartía durante mucho tiempo el edificio con el Museo del arte moderno, trasladado luego al Montjuïc. Convenientemente cerca se encuentra el Palacio de Justicia, a lo largo del Pg. Lluís Companys que termina el gesto urbanístico del parque con el Arco de Triunfo. En otra punta de la ciudad, el Palau reial de Pedralbes se convierte en el Museo de las artes decorativas, rodeado por la academia de la Zona universitaria.

Esta constelación lleva a una conclusión casi sorprendente: **de los cinco polos museísticos del Plan de museos, los cinco se originan en las sedes de diferentes poderes** - Montjuïc militar, Raval religioso, Barrio Gótico político y religioso, Calle Montcada financiero y Ciutadella político y militar.

Lisboa: Belem y Palacio de Belem

El caso lisboeta reúne en Belem el complejo museístico y monumental, el Monasterio de Jerónimos con su iglesia, el palacio oficial del presidente/el antiguo palacio real y las casernas militares, confirmando la misma idea de la unión de los poderes y atrayendo en las mansiones en la proximidad una serie de embajadas.



⁷⁵⁷ La Casa de Moneda, en: Knopf Gudes: *Venice*, Alfred A. Knopf Publishers, New York, 2001

Embajadas: La representación estatal

Mientras los críticos especulan sobre la conexión entre las nuevas redes y sucursales museísticas y la política exterior, la necesidad de las ubicaciones representativas, próximas a las sedes de poder, acercan en muchas ciudades las embajadas y los museos tanto en su tendencia de clusterización, desde la Embassy Row en Washington⁷⁵⁸ hasta la fila diplomática de la Rruga Skenderbeu en Tirana⁷⁵⁹, como físicamente, en la mezcla y superposición de sus aglomeraciones, desde Ámsterdam, donde el prestigio de la Museumplein, de sus museos y villas patricias dio hogar a la Embajada de los EE.UU, hasta el **Diplomatstaden** en Djurgården en Estocolmo⁷⁶⁰ donde dos clústeres se yuxtaponen.

Washington: National Mall

El proyecto original de L'Enfant para el National Mall preveía, en lugar de los museos, las embajadas y tiendas de lujo como el entorno adecuado para el Capitolio. La idea inicial permanece solamente en la embajada canadiense, reflejando la proximidad de las dos tierras, mientras el Mall gradualmente se transforma en uno de los mayores clústeres de museos, reafirmando su extraordinario papel representativo y simbólico.

Berlín: Kulturforum y Botschaftsviertel

El Tiergarten, el mayor parque de Berlín, junta en su perímetro las instituciones de la mayor importancia nacional, gubernamentales, parlamentarias, culturales, desde el Reichstag y Bundeskanzleramt, la Congresshalle/Haus der Kulturen der Welt y Adidas Arena, a través de Potsdamerplatz y del Kulturforum hasta el Jardín zoológico y Hansaviertel.

La renovada capitalidad de Berlín ha causado una oleada de nuevas construcciones de las embajadas. Ubicadas a lo largo del Tiergarten, antiguamente una zona residencial afluente, designada ya en los 60 para el Kulturforum en Este y el Botschaftsviertel⁷⁶¹ en Oeste, forman una antología de nuevos y viejos tipos de estos edificios representativos que, separada del Kulturforum apenas por el Ministerio de defensa, ilustra el tejido íntimo de diferentes niveles de la representación.



⁷⁵⁸ Armenia (address on R Street NW), Australia, Azerbaijan (address on 34th Street NW), Bahamas, Belize, Bolivia, Brazil, Bulgaria (address on 22nd Street NW), Burkina Faso, Cameroon, Cape Verde, Central African Republic (address on 22nd Street NW), Chile, Côte d'Ivoire, Croatia, Cyprus (address on R St. NW), Denmark (address on Whitehaven Street NW), East Timor (Timor-Leste), Estonia, Finland, Georgia, Greece, Guatemala (address on R Street NW), Haiti, Holy See, Iceland (address on 15th Street NW), India, Indonesia, Ireland, Italy (address on Whitehaven Street NW), Japan, Latvia, Lesotho, Luxembourg, Madagascar, Malawi, Marshall Islands, New Zealand (address on Observatory Circle NW), Niger (address on R Street NW), Norway (address on 34th Street NW), Papua New Guinea, Paraguay, Peru, Philippines, Portugal, Romania, South Africa, South Korea, Sudan, Togo, Trinidad and Tobago, Tunisia, Turkey, Turkmenistan, United Kingdom, Uzbekistan, Zambia

⁷⁵⁹ Embajadas de Alemania, Australia, Chequia, España, Francia, Hungría, Palestina, Reino Unido, UNESCO Education, etc

⁷⁶⁰ Alemania, China, Belgica, Estados Unidos, Finlandia, Hungría, Korea del Sur, Noruega, Reino Unido, Suecia, Turquía,

⁷⁶¹ Embajadas: Ägypten, Bahrain, Bolivien, Dänemark, El Salvador, Estland, Finnland, Guatemala, Indien, Island, Italien, Japan, Kolumbien, Luxemburg, Malaysia, Malta, Mauritius, Mexiko, Namibia, Nicaragua, Norwegen, Österreich, Schweden, Schweiz, Spanien, Südafrika, Südkorea, Syrien, Vereinigte Arabische Emirate

Konsulados: Barbados, Monaco

Landesvertretungen: Bremen, Nordrhein-Westfalen, Baden-Württemberg

Poder económico

No solamente las residencias de los soberanos y diplomáticos se encuentran en la vecindad de los clústeres de museos. Las viviendas de familias potentes, ubicadas en localizaciones agradables y prestigiosas, proporcionaron espacios representativos adecuados no solo para museos (> **de casa a museo**: Museumpark, Montcada, Museum Mile), sino también para bancos, negocios, agencias, estableciendo la relación urbanística de las aglomeraciones de museos con el poder económico.

Vivienda: mezcla horizontal y vertical

Barcelona: **Passeig de Gracia**

En el Passeig de Gracia barcelonés se concentraron al principio del siglo XX las residencias más representativas del progreso industrial traducido al idioma del modernismo catalán, y su transformación en casas-museos introdujo el más importante y caro eje comercial y de negocios en la Ruta del modernismo, donde se encadenan las casas-museos Amatller, **Batlló** y Milá, y sus espacios expositivos que conviven aún en estos monumentos arquitectónicos con los vecinos regulares en una interesante mezcla horizontal y vertical.

De museo a casa

Ámsterdam: **Museumplein**

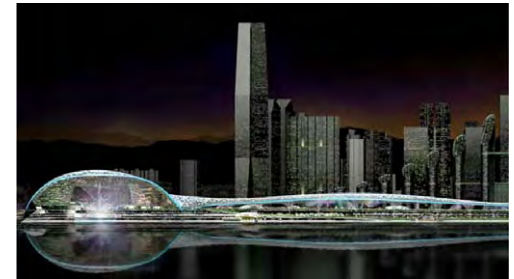
A lo largo de Museumplein, simétricas a los museos, se ordenaron las casas afluentes formando los frentes de este parque y convirtiéndose en sedes de diferentes instituciones y empresas: escuelas, galerías de arte, agencias publicitarias, bancos, abogados y embajadas, para albergar también, en diferentes momentos, los museos privados como el Museum Overholand y el Diamond Museum.

Uso de museos

En un proceso inverso, con el prestigio creciente de las zonas alrededor de los clústeres de museos, en acción tenemos no solo la regeneración urbana, sino ya la especulación inmobiliaria, ejemplificada en los casos de **Museum Plaza** en Louisville, **West Kowloon** en Hong Kong y de Jianchuan Museum Town en China donde los museos se usan también como acicate para subir el valor del suelo.

Multifuncionalidad

Los museos también necesitan la vivienda y el uso mezclado en su entorno: el tipo de campus monotemático donde la actividad diurna muere con el cierre de los museos no favorece a la necesidad de los espacios vivos y seguros en la ciudad, dando lugar a las recomendaciones para que incluya siempre la vivienda como la básica función urbana, para dar la diversidad funcional y social y la vida al clúster y su espacio público o conectar diferentes nudos culturales, como hace el barrio More London en la Ribera Sul de Támesis.



CLÚSTER DE MUSEOS Y EDUCACIÓN

La importancia de la dimensión educativa

El mito del clúster museístico como lugar para consumo cultural se disipa ante su papel de lugar para creación de conocimiento y de información. Las mismas fuerzas⁷⁶², ideas⁷⁶³ y cambios en la sociedad que impulsaron la apertura de museos, marcaron también los inicios del urbanismo contemporáneo y del movimiento para la educación pública. Mientras las universidades mantenían todavía un carácter más cerrado, los museos se orientaban a un público más amplio. “La orientación al(los) público(s) es educativa por definición”⁷⁶⁴ y este nexo fuerte entre los museos y la enseñanza, ante todo superior, permea la historia de los clústeres de museos desde sus principios en Vaticano y Oxford hasta el desarrollo más reciente de Oosterdok y Saadiyat Island, acentuando su dimensión educativa.

Museo y academia

A parte de su papel ilustre en la difusión de conocimiento, tanto los museos como las universidades tienen el papel simbólico en la representación del nivel cultural y científico de un país o de una ciudad. Los dos tipos de instituciones muestran la tendencia de aglomeración que resulta en la formación de las cuidadosamente planificadas zonas y ciudades universitarias y de los clústeres de museos, cuyo desarrollo varía mucho entre el planeado y espontáneo y causal, pero cuya cercanía es más regla que excepción.

Esta relación no solamente que destaca el carácter educativo de los museos, sino les proporciona una dinámica de la vida universitaria y un público joven, académico e investigador, materializándose de dos maneras:

- En la proximidad física de los clústeres museísticos y las instituciones de educación superior,
- En forma de los museos que pertenecen a las universidades o las academias⁷⁶⁵, en las ciudades capitales o en las ciudades universitarias.

Clústeres de museos y universidades: La atracción mutua

París: Los ejes educativos - del Barrio latino a la Villette

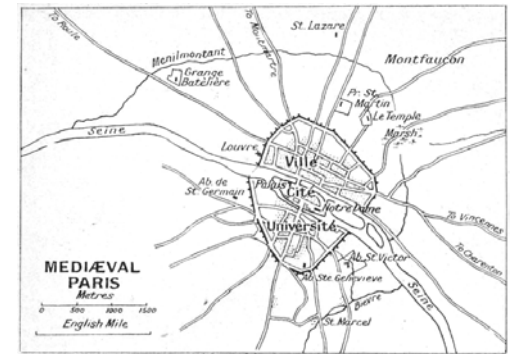
La lógica que atrae la academia y los museos se refleja inevitablemente en una ciudad de tal importancia cultural como París, dividida en la Edad media a la Ville, Cité y Université. El gran complejo de la École nationale supérieure des Beaux-Arts y el Institut de France yacen en la Rive Gauche justo frente al Louvre, conectados con él por el Pont des Arts, anunciando física- y simbólicamente el Quartier latin. El, de su parte, establece con el Conservatoire National des Arts et Métiers y su museo un eje académico en el cardo de la Lutetia Parisorum, en el cual Beaubourg tiene su lugar destacado, igual que el nuevo Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris complementa el Parc de la Villette y su Cité de la Musique y contribuye a su vitalidad e identidad.

Roma: Retroalimentación continua

En la Santa sede no se acumulan solamente las colecciones papales del arte, sino también las instituciones científicas y educativas⁷⁶⁶ que servían para controlar el conocimiento de todo el mundo católico. Otro polo de museos de Roma, Parco dei Musei, atrae con las villas Borghese, Giulia y Medici dos escuelas de arquitectura y numerosas prestigiosas academias e institutos extranjeros como embajadas culturales, que se desarrollan históricamente en paralelo con los museos y toman un papel activo en él y en la vida cultural de la ciudad con sus programas y exposiciones. La revitalización actual de la zona Ostiense Marconi como “cornice storica ed artistica” además de los museos incluye también la actividad didáctica del campus universitario de Roma III para crear un nuevo centro urbano “no histórico”.

Londres: Doble complemento

El British Museum se funda en su función dual del museo y de la biblioteca, generando con la vecina Opera de Covent Garden y los teatros de West End en Bloomsbury una concentración académica constituida por la University of London y otras escuelas superiores especializadas en las disciplinas complementarias⁷⁶⁷ de bellas artes, arquitectura y artes dramáticas. De su parte, las universidades establecen museos y colecciones propias que enriquecen la ruta, como el Petrie Museum of Egyptian Archaeology del University College London.



⁷⁶² de industrialización y *embourgeoisement*

⁷⁶³ de iluminación y enciclopedismo

⁷⁶⁴ Commission Mont des Arts: *Programme Mont des Arts*, 2002, p. 47

⁷⁶⁵ Las academias de arte, nacionales e internacionales, como lugares tradicionales de intercambio intelectual entre artistas, escritores, arquitectos y eruditos, establecieron propias colecciones y espacios para su exposición, o bien se ubicaron en la proximidad de los museos, completando el círculo educativo y cultural.

⁷⁶⁶ el Observatorio astronómico, Biblioteca Apostólica y la Academia Pontificia de las Ciencias

⁷⁶⁷ tales como la Architectural Association (desde 1920 en la zona), Sotheby's Institute of Fine Art, la Aga Khan University London y la Royal Academy of Dramatic Art (1905) y Paul Mellon Centre for Studies in British Art (1996)

Londres: **South Kensington como centro de educación pública**

Al mismo tiempo, Albertopolis en South Kensington se establece desde principio como un núcleo dedicado a "enseñanza y difusión de ciencia" y hoy representa "uno de los centros más grandes y más importantes de la educación pública en las artes y las ciencias en el mundo"⁷⁶⁸ con sus universidades de postgrado, el Imperial College, el Royal College of Art y el Royal College of Music.

Múnich: **Kunstareal como foro de artes y ciencias**

El Kunstareal fue ideado como contrapunto al Foro de ciencia en Ludwigstraße.⁷⁶⁹ La construcción de la Technische Universität München entre las pinacotecas y la Königsplatz, la inauguración de las escuelas artísticas superiores de música, teatro, televisión y película, la interpolación de los museos de paleontología, cristalografía y geología y la inclusión de la colección arquitectónica de la TUM en la Pinakothek der Moderne anulan esta contraposición resultando en un gran fórum de artes y ciencias.

Nueva York: **Museum Mile, la esencia de la urbanidad**

La Quinta Avenida atraviesa Manhattan, cambiando de barrios y del carácter desde Harlem hasta el downtown, desde la Milla de museos en Upper East Side a lo largo del Central Park⁷⁷⁰, hasta la zona de las universidades entre Greenwich e East Village⁷⁷¹, alternando los tramos esenciales de su centralidad - la cultura, negocio y educación.

Berlín: **Atajo para la Museumsinsel**

La proximidad de la Isla de museos y de la Humboldt Universität se aprovecha para introducir una nueva orientación en la isla con la apertura del Pergamon Museum, relacionándola con la ciudad justamente a través de la zona universitaria, de la cual el conjunto recibe sus visitantes más fieles.

Barcelona: **Núcleos de revitalización del Raval**

Facultades universitarias⁷⁷² y centros de investigación⁷⁷³ fueron uno de los núcleos del programa de revitalización del Raval en Barcelona. La edificación de la Facultat de geografia e historia de la Universitat de Barcelona obvia la proximidad a la vieja sede universitaria y su plaza de un lado, y a la Biblioteca de Catalunya de otro, como una razón crucial para la elección de este lugar para el polo de museos del Raval, que transformó el tejido denso del Barrio Chino no solo funcionalmente, sino también físicamente con la abertura radical de su gran plaza.

Valencia: **Dos gestos marcadores**

Mientras el cauce del río Turia convertido en un parque/rio serpentea por Valencia, otro fuerte gesto urbanístico y paisajístico, la Zona universitaria, fluye a lo largo de la Avenida Vicente Blasco Ibañez y del Paseo del Mar, para que se encuentren en los Jardines del Real, donde el lugar del poder político se transformó en el lugar de arte, conocimiento y ocio.⁷⁷⁴ Este encuentro simboliza el encuentro genérico de dos clústeres que se repite desde Kelvingrove Art Gallery and Museum y Glasgow University hasta Houston Art District y Rice University.

Los casos más recientes también contribuyen a este tema:

Ámsterdam: **La simbiosis en el Oosterdok**

La construcción del nuevo Conservatorio y de la Biblioteca pública de Ámsterdam en la zona de la Plaza azul de museos de Oosterdok es la nueva afirmación de la simbiosis de los clústeres museísticos y las instituciones de educación.

Estambul: **Istanbul Modern para la educación primaria**

El Istanbul Modern nace junto a la Mimar Sinan Fine Art University (Mimar Sinan Universitesi Guzel Sanatlar Fakultesi - Mimarlik Fakultesi), revelando en sus planes un aspecto importante: Proporcionar la educación sobre el arte contemporáneo a 20.000 escuelas primarias de toda Turquía que garantizan un flujo de visitantes continuo, a parte de los turistas, ciudadanos y las bienales.

Abu Dabi: **Saadiyat Island como inversión en el futuro**

En Saadiyat Island, el aspecto educativo de los grandes museos planeados alzarán "los dos elementos más prometedores (...) - **el museo nacional y el instituto de las artes - puesto que ambos tienen el potencial de emplear una nueva generación de árabes en una conversación cultural compleja.**"⁷⁷⁵



⁷⁶⁸ The Royal Borough of Kensington and Chelsea: "Historical background of Exhibition Road" http://www.rbkc.gov.uk/EnvironmentalServices/general/ex_road_history.asp (Consulta: 07/10/2007. El contenido removido en 2009). Ver más en: Exhibition Road Cultural Group: "The history of the Exhibition Road area", <http://www.exhibitionroad.com/page/7> (Consulta: 29/08/2009)

⁷⁶⁹ con la Ludwig-Maximilians-Universität München trasladada a Múnich en 1826, la Bayerische Staatsbibliothek, construida allí 1832-1843, y la Akademie der Bildenden Künste München que se alojara en su nuevo edificio representativo solo en 1886

⁷⁷⁰ en la cual el Museo del Barrio comparte edificio con una escuela y la National Academy junta su museo y escuela de bellas artes

⁷⁷¹ que incluye el campus primario de la New York University (NYU), The New School y Parsons The New School for Design, Yeshiva University's Benjamin N. Cardozo School of Law y Cooper Union.

⁷⁷² La Facultat Blanquerna de la Ramon Llull y la Escola Massana con un notable tráfico de jóvenes estudiantes de disciplinas artísticas. Ver más en Subirats, Rius i altres: *Del Xino al Raval*, 2005, pp. 58-59

⁷⁷³ CIDOB, CERC, IEC, CSIC

⁷⁷⁴ Museo de Bellas Artes, viveros, Museo de Historia natural, Museo de insectos e invertebrados

⁷⁷⁵ Oroussoff, Nicolai: "A Vision in the Desert", *The New York Times*, February 1, 2007, Art & Design section

Museos y educación en la ciudad de conocimiento

Con esta multitud de ejemplos y la diversidad de relaciones entre los clústeres de museos y el tejido educativo que revelan se quiere acentuar la continuidad e importancia de su proximidad, yuxtaposición e interacción en la ciudad, especialmente en el contexto de la creación de nudos de innovación y conocimiento. En el no solamente se refuerza el carácter pedagógico de los museos, sino su espacio común también toma este papel, destacando y enseñando las calidades de su entorno – urbanísticas e históricas en la ciudad o medioambientales en la naturaleza.

Museo universitario – campus

Uno de los primeros museos públicos en la historia ha sido el Ashmolean Museum de la Universidad de Oxford, donde se expuso en el año 1683 la Trandescant Collection, donación de Elias Ashmole. Esta innovación aperturista se repite en otros campus universitarios, resultando en la formación de los conjuntos museísticos que todavía mantienen su **papel educativo** como dominante.

Este tipo de clústeres a su manera también confirma la hipótesis sobre la importancia del lugar para los museos. Incluso cuando están fuera de los grandes centros urbanos, ellos se ubican dentro de las ciudades universitarias, donde están más disponibles para la investigación. Allí sirven menos como símbolos de estatus económico y repositorios de tesoros, y más como una importante herramienta educativa y científica, tanto para los estudiantes como para los demás ciudadanos.

La demostración más obvia de esta relación son las ciudades universitarias de Harvard y Yale que rivalizan en excelencia también en sus museos.

Harvard

El sistema de bibliotecas de Harvard es la mayor colección bibliotecaria académica y la cuarta mega-biblioteca del mundo en general, la cual junto con sus museos de arte, cultura y ciencia forma una increíble fuente de conocimiento para sus estudiantes e investigadores.

Yale

La Yale University Art Gallery ha sido el primer museo del arte afiliado a una universidad en los EE.UU, famoso también por su edificio icónico de Louis Kahn (1953), igual que el Yale Center for British Art, la mayor colección del arte británico fuera del Reino Unido. El más popular, tanto entre los niños como los investigadores de New Haven, es el Peabody Museum of Natural History con sus colecciones de antropología, arqueología y naturaleza, y el quizás menos conocido la Yale University Collection of Musical Instruments, afiliada a la Yale School of Music.

Museo global - universidad global

En los flujos global(izador)es las universidades muestran la misma tendencia de operar en la red geográfica, provocando de nuevo la clusterización en el nivel urbano, en las ciudades y campus universitarios.

Los museos de Harvard

- **Harvard Art Museums**, incluyendo:

Fogg Museum of Art, dedicado a la historia del arte occidental desde la Edad Media hasta el presente, con el acento especial en el Renacimiento italiano temprano, pre-Rafaelitos británicos y el arte decimonónico francés.

Busch-Reisinger Museum (antes el Germanic Museum), dedicado al arte de Europa Central y Norte.

Arthur M. Sackler Museum del arte antiguo, asiático, islámico e indio.

- **Peabody Museum of Archaeology and Ethnology**, especializado en la historia cultural del Hemisferio Occidental

- **Semitic Museum**

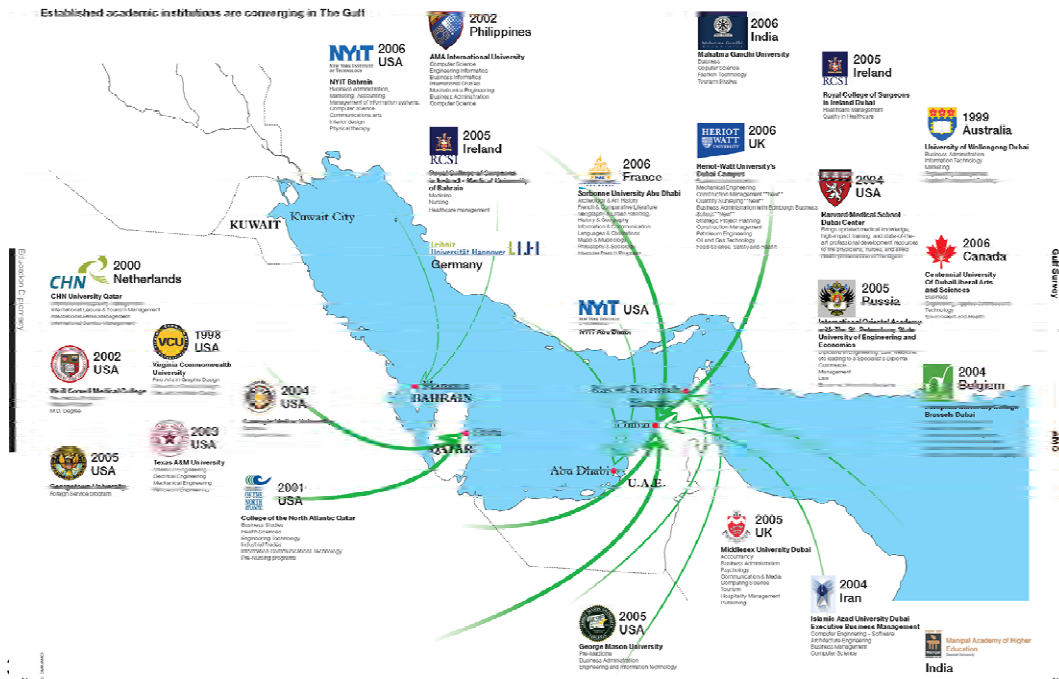
- **Harvard Museum of Natural History complex**, con:

Harvard University Herbaria, y su famosa exposición de los Blaschka Glass Flowers

Museum of Comparative Zoology

Harvard Mineralogical Museum

- **Carpenter Center for the Visual Arts**, proyectado por Le Corbusier, alberga el archivo cinematográfico de la Universidad y el Departamento de Estudios Visuales y Medioambientales.



CLÚSTER DE MUSEOS Y CULTURA FÍSICA

Desde los símbolos de la cultura de la élite griega hasta la economía de experiencias

Espectáculo y prosperidad

Los teatros, arenas y circos como espacios de espectáculo delimitaban las ágoras griegas y los foros romanos, centros de la vida urbana en los tiempos antiguos. En la estructura urbanística helenística el teatro, las palestras y los gimnasios, “a menudo integrados en el mismo complejo monumental”, tuvieron un lugar privilegiado y constante como “símbolos de la cultura de la élite griega”⁷⁷⁶.

La dogma cristiana divorció el espíritu y el cuerpo, pero las fiestas, celebraciones – y también los partidos de fútbol delante del Círculo Monumentale di Sacro Cuore en Florencia – mantuvieron su lugar continuo junto a las instituciones y los espacios públicos más importantes. Los tiempos modernos y el siglo XX volvieron los ideales de la unidad del alma, de la mente y del cuerpo, acercando los complejos dedicados a la cultura, espectáculo y deporte como símbolos de prosperidad, ejemplificados en los ensambles de Pampulha y de Ibirapuera que marcaron los mediados del siglo y siguen siendo centros de las actividades institucionales y espontáneas.

Regeneración urbana

El reconocimiento creciente de su valor como instrumentos de regeneración urbana aproximó en los 80 y 90 de nuevo los edificios icónicos de museos y estadios deportivos en un acercamiento holístico a los proyectos de uso mezclado que aspiran a la creación de destinación y de valor, el cambio en la percepción externa e interna de la ciudad y el realce de su perfil internacional, a través de la conexión de negocios, autoridades y comunidades urbanas y la sinergia de varias funciones y actores.

Credibilidad, viabilidad y sostenibilidad⁷⁷⁷

- Creación de destinación: De terrenos construidos (brownfield) del valor bajo a una vecindad vibrante con la creciente visita (footfall) y la operación potencial 24/7.
- Calidad de vida: Orgullo comunitario y disposición de las instalaciones de cultura, ocio, deporte y de la comunidad.
- Exposición: Valor no cuantificable a través de la proyección de un “lugar”.
- Económico: El aumento del valor inmobiliario como oportunidad de atraer usos que generan nuevas posibilidades de empleo, por ejemplo, captando el turismo deportivo.
- Masa crítica: Oportunidad de captar la fusión del ocio, de la hospitalidad y del comercio para satisfacer las expectativas aumentadas de consumidores en la economía de experiencias.

Simbiosis: proximidad y mezcla de símbolos y espectáculos

La conexión y la compatibilidad de estas dos funciones, igual que la clusterización que las dos experimentan en la urbe, las revelan numerosos casos de esta simbiosis de los museos y las instalaciones deportivas que pertenece al dominio de cultura - espiritual y física - , de representación y orgullo nacional, de tiempo libre y de recreación. En esta simbiosis se encuentran tanto los museos de deporte y de los clubs deportivos (Barcelona) como diferentes clústeres de museos y estructuras deportivas: **Grant Park y Museum Cluster con Soldier’s Field** en Chicago, Museum Row y Museum Plaza con Downtown Arena en Louisville o Fort Worth Cultural District con el distrito deportivo del Will Rogers Memorial Center. El waterfront de Hong Kong ensambla los museos y las instalaciones de educación académica y física⁷⁷⁸, el Southbank cultural y el eje representativo de **Melbourne** complementan las instalaciones olímpicas y de Australa Open en otra orilla del Yarra, igual que la Ría de Bilbao une la cultura y espectáculo en todos los niveles, desde el arquitectónico hasta el deportivo.

Barcelona: Barça Vs. Español

Uno de los museos más visitados de Barcelona es un museo privado - el Museo del FC Barcelona, ubicado junto al estadio del amado Barça. Esta meta del peregrinaje contemporáneo de los fans de todo el mundo funciona en el interfaz de deporte, cultura, negocio y marketing.

Su rival en Barcelona, el club deportivo Español, usaba hasta 2008 el Estadio olímpico en Montjuïc, donde se mezclan las instalaciones museísticas y deportivas en un conglomerado de ciudad y naturaleza, cultura, arte, deporte, recreación, ocio, comercio y negocio del cual nace incluso el Museu Olímpic i de l'Esport⁷⁷⁹ (2007).



⁷⁷⁶ Martin, R: “Città e campagna, la Storia e Civiltà dei Greci. Le arti figurativi”, en: *Ciudades de Asia Menor*, Salvat, Barcelona, 1992. pp. 8-9

⁷⁷⁷ Will Rodgers Auditorium, Memorial Coliseum y Equestrian Center, estadio Farrington Field

⁷⁷⁸ Museum of History, Museum of Science, HK Polytechnic University, HK Coliseum

⁷⁷⁹ proyectado por los arquitectos Toni Camps y Xavier Basiana

Lisboa: **Diversidad representativa del Belem**

Entre la orilla del Tajo y sus museos y monumentos a la Era de descubrimientos portuguesa, entre el palacio real/presidencial, las casernas militares, las mansiones de lujo y las embajadas, su lugar encontró también el estadio de Belenses contribuyendo a la diversidad funcional y densidad cultural del polo Belem.

Múnich: **Englischer Garten + Haus der Kunst/Lehel, Olympiapark + BMW**

El Englischer Garten en su desarrollo decimonónico se acerca al núcleo antiguo a través de las universidades, academias y museos de Lehel. Su contrapunto del siglo XX, Olympiapark, se constituye al lado de autovías e industrias, donde se le agregan el museo de BMW y SeaPark reflejando la tendencia de generar conocimientos a través de la experiencia lúdica.

Roma: **Flaminio + MAXXI + Cita della Musica**

A lo largo de Via Flaminio se ensartan los iconos de la arquitectura italiana del siglo XX y XXI, desde los palacios deportivos de Nervi y la Cita della Musica de Piano hasta el más nuevo MAXXI de Zaha Hadid, dentro de un "anillo olímpico" de las instalaciones deportivas a lo largo del meandro del Tiber que reviven la tradición romana de integrar el culto del espíritu con el culto del cuerpo.

París: **Alternancia a lo largo del Sena**

El Sena como eje de la vida pública parisina une a lo largo de sus orillas tanto los centros culturales, políticos y educativos, como los deportivos: entre los puentes de Bercy y de Simone de Beauvoir, de un lado nace el Palacio omnideportivo Bercy, y de otro, la piscina flotante Josephine Baker se ancla delante de la Bibliotheque national de France.

Pekín: **Simbolismo competitivo**

En el gran desarrollo olímpico de Pekín, junto a los equipamientos deportivos se construye una multitud de museos para mostrar la ciudad y el país en con su mayor luminosidad. En la búsqueda de la nueva identidad china, el Olympic Green se concibe como contrapunto al centro histórico-cultural, la Ciudad prohibida y las instituciones culturales de la Plaza de Tian'anmen, mostrando que esta relación no siempre se manifiesta en la proximidad, sino también en un nuevo orden y equilibrio urbano.

Inversibilidad

Igual que los restos de los coliseos y arenas antiguos se convirtieron en monumentos y museos, formando parte de los clústeres como el Gran Campidoglio, algunos ejemplos más recientes muestran la inversibilidad contemporánea de estas funciones: en el centro de la estructuración económica de Lille y sus alrededores, una Art Deco piscina pública⁷⁸⁰ en Roubaix que pertenece hoy al patrimonio arquitectónico de esta ciudad industrial se convierte en 2001 en el Musée d'Art et d'Industrie.

Elementos y usos deportivos del clúster de museos

Si los estadios actúan desde su lado espectacular, el uso activo y recreativo del espacio público alrededor de museos muestra su apropiación e integración en la vida cotidiana.

Roma: **Parco dei Musei + hipódromo**

La tradición de esta relación evidentemente no es tan nueva. El hipódromo/galopatoio en el Parco dei Musei, igual como el circo, recuerda a la idea de los jardines de placer que dominaban en la creación de los parques privados y aquellos destinados a las elites urbanas.

Valencia: **Jardín del Turia**

La inclusión de los terrenos deportivos recreativos y de los carriles bici en el Jardín del Turia, justo al lado del Museo de Bellas Artes, le trae el dinamismo y la vivacidad y muestra el papel del espacio público como medio entre los museos y la vida.

Bruselas: **Cinquantenaire**

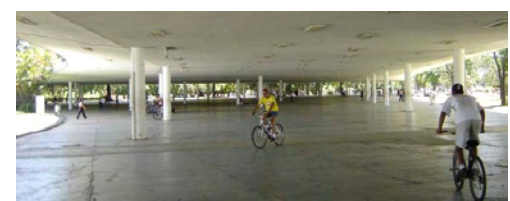
Muchos clústeres de museos, especialmente los que incluyen espacios verdes, prevén el uso recreativo proporcionado pistas y terrenos para practicar deporte, como el parque Cinquantenaire en Bruselas.

Ámsterdam: **Museumplein**

En otros, basta con los grandes céspedes para impulsar juegos de pelota y otros ejercicios espontáneos.

Delft, Oslo, Hong Kong: **Arquitectura como espacio público**

Estos céspedes a veces forman parte de la arquitectura misma – la arquitectura que se convierte en el paisaje y abre nuevas posibilidades del uso (re)creativo del espacio público del clúster de museos.



⁷⁸⁰ Albert Baert, 1932

CLÚSTER DE MUSEOS Y CULTURA DE OCIO

Homo Ludens en la Sociedad de Espectáculo

Los espacios públicos de los clústeres museísticos confirman urbanísticamente el argumento de Andrea Witcomb que **los museos son mediadores cruciales entre la cultura alta y la popular.**

La cultura popular, consumismo y la búsqueda del placer trazan desde el siglo XIX las historias paralelas de museos como espacios populares de placer y del interés económico en el museo. Witcomb por esto recuerda que los museos no tienen que ser entendidos siempre a través de sus relaciones con el poder, cuyo **instrumento** fueron desde el principio, igual que fueron **sitio del placer y del consumo.**

Buscando su lugar en la economía postindustrial, los museos vuelven a sus orígenes – sean en la concentración palacial y la tradición de celebración de la gloria monárquica que abrió las primeras galerías de arte y museos al público, el zoning urbano de la época de CIAM, la lógica del mercado o la simple necesidad de acoger las nuevas masas de los visitantes en la época del turismo masivo, esta versión contemporánea de la experiencia cultural comodificada tiene resonancia con formas anteriores de entretenimiento y consumo colectivo que llegan hasta ágoras del mundo antiguo y su importancia exige un estudio profundo.





Clúster de museos y grandes exposiciones

Mega eventos y regeneración urbana

Los mega-eventos son un tema especial en la regeneración urbana. Los ejemplos de su uso hábil como trampolín para subir de rango en las listas de las ciudades con éxito - las Olimpiadas en Barcelona, la Capital de cultura europea en Rotterdam y Glasgow - hacen una parte importante de la historia de planeamiento urbano y son enfoque de estudios de Javier Monclús, Graeme Evans, Pieter van Wesemael y otros, en cuyos escritos se puede encontrar más sobre su impacto urbanístico y cultural.

Museos y expos clásicas

El tema es inevitable también cuando se trata de los clústeres de museos. La euforia del primer boom museístico coincide con la gloria de las exposiciones universales. En el momento de la segunda revolución industrial y de la metropolización, como lo notan Guardia y Montclús, esto son dos caras de la misma moneda, **utilizadas para estimular la economía, pero también para dar forma al crecimiento de la ciudad.** En toda su complejidad y versatilidad, los museos y las exposiciones internacionales en este periodo “clásico” no comparten solo los objetivos económicos y urbanísticos, sino también didácticos, propagandísticos, socio-culturales, de diversión etc. Wesemael incluso sugiere que comparten la **didáctica objetual y espacial**, comparando la “Gran exposición” (Londres 1851) con un “world-wide popular industrial museum”⁷⁸¹, y la siguiente Expo parisina (1867) con un “people’s museum of work” que promovía la creación de una red de los museos socio-etnográficos alrededor del mundo. Indudablemente, la manera de la cual estas exposiciones juntaban el arte y la tecnología con el ocio anuncia otro fenómeno contemporáneo: **museo de ciencia.**

El nexa urbanístico: espacio público

El acoplamiento físico entre los museos y las expos fueron los espacios públicos. Las grandes superficies libres necesarias para recibir exposiciones internacionales y universales y luego bienales artísticas permanecen en la forma de clústeres – parques, campos, montes - de los museos acomodados en los pabellones anteriores o edificios nuevos construidos con los beneficios de las exposiciones realizadas, floreciendo en el siglo XIX y continuando de cambiar el paisaje urbano y museístico hasta hoy - desde South Kensington y su Exhibition Road junto a Hyde Park en Londres, el primer y excepcional caso del legado económico e ideológico de la mítica Gran Exposición de Londres en 1851 y físico de su sucesora en 1862, a través de las famosas exposiciones parisinas, sus campos y palacios expositivos, Djurgården de Estocolmo, Mont des Arts y Cinquantenaire en Bruselas, Ciutadella y Montjuïc en Barcelona, Parque do Ibirapuera en São Paulo, Ueno Park en Tokio hasta Belem y Parque das Nações en Lisboa.

El formato de los mega-eventos, igual que la sofisticación progresiva de su uso estratégico en desarrollo urbano, corresponde con los cambios en la sociedad, cultura, economía y ocio, y a las exposiciones industriales de la revolución tecnológica se van añadiendo la competición deportiva, la representación simbólica y el debate cultural.⁷⁸² Mientras su distribución cognitiva y routing narrativo toman nuevo camino hacia el espectáculo multimedia, las Expos mismas también evolucionan del escaparate global de la prosperidad material (París 1900) en un evento masivo (Nueva York 1939), instrumento de image building, “Universal Festival of Cultures”, medio de comunicación, ciudad modélica y monumento tecnológico (Osaka 1970)⁷⁸³. Las épocas y las exposiciones cambian, pero la relación urbana permanece: los pabellones, los cuales una vez los llenaban miles de visitantes del evento efímero, se convierten en los espacios expositivos permanentes, formando importantes conjuntos urbanos.

Desde el punto de vista urbanístico (y de marketing urbano), la relación se manifiesta también de otro modo, en las grandes operaciones emprendidas en el marco de un mega-evento, en las cuales los museos también se construyen, renuevan o amplían para mostrar la ciudad con la mayor luminosidad durante la aumentada exposición mediática y aprovechar de la mejor manera la visita excepcional, como en los casos de las olimpiadas en Múnich 1972, Barcelona 1992, Pekín 2008 o Londres 2012.

Algunas ciudades han sabido beneficiarse mejor de sus eventos en diferentes planos. En el museístico, en Londres, París, Barcelona, Bruselas y Lisboa encontramos ejemplos de diferentes épocas, utilizados tanto para urbanizar o regenerar enteras zonas de la ciudad como para acelerar los procesos de construcción o renovación de sus museos.

⁷⁸¹ Wesemael, Pieter van: *Architecture of Instruction and Delight. A socio-historical analysis of World Exhibitions as a didactic phenomenon (1798-1851-1970)*, Rotterdam: 010 Publishers, 2001, pp. 132-142

⁷⁸² García, Beatriz: “Urban Regeneration, Arts Programming and Major Events: Glasgow 1990, Sydney 2000 and Barcelona 2004”; *IFEA 12th Festivals and Events Conference. Emotional Marketing: Festivals, Events, Tourism*, IFEA & Sheffield Hallam University, Vienna, 6-9 March 2003, <http://www.beatrizgarcia.net/Refs/2003 IFEA.pdf> (Consulta: 28/08/2009)

⁷⁸³ Wesemael, Pieter van, 2001, pp. 178, 285



Londres

Mientras para sus grandes exposiciones del siglo XIX Londres elegía las zonas de parques urbanos en el perímetro de la ciudad vieja libres para urbanizar, creando el barrio de museos en **South Kensington** (1851, 1871-4, 1883-6; Victory and Albert Museum, Natural History Museum, Science Museum, Royal Albert Hall), ya en los años 50 del siglo XX aprovecha el Festival of Britain para regenerar la zona industrial en declive (1951, el **Royal Festival Hall** y Southbank Arts Complex). Siguiendo la misma lógica, Londres celebra el nuevo milenio con la apertura de la **Tate Modern**, la cual finalmente transforma la orilla meridional del Támesis en una cadena de las instituciones culturales, y anuncia su ampliación para las Olimpiadas 2012.

París

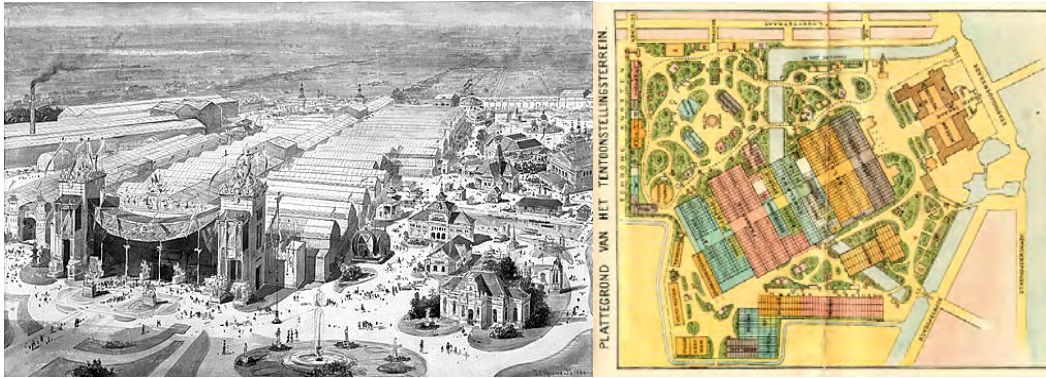
París es otra ciudad cuya herencia de las exposiciones mundiales del siglo XIX y de las exposiciones internacionales de 1925, 1931 y 1937 permanece en forma de los clústeres museísticos y símbolos urbanos, como la **Torre de Eiffel**. En el contraste con las exposiciones londinenses, celebradas en un parque existente, el sitio de las expos parisinas generalmente se elegía al oeste de la ciudad, entre **Champ de Mars-Invalides y Trocadéro**,⁷⁸⁴ consolidando nuevos, relativamente céntricos y muy representativos *beaux quartiers* para las elites urbanas, espacios públicos e infraestructura, como el Puente Alexander III y la Gare d'Orleans, transformada hoy en el Musée d'Orsay, o la construcción de palacios expositivos - **Chaillot, Tokyo, Grand y Petit Palais** - que aún en el presente mantienen este papel como museos.⁷⁸⁵

Ámsterdam: Museumplein

Esta relación a veces va en el orden inverso: La Internationale Koloniale en Uitvoerhandel Tentoonstelling (Exposición colonial de Ámsterdam, 1883) se celebró en el terreno de la Museumplein después de la construcción del Rijksmuseum. La arquitectura efímera de la expo no se quedó hasta hoy y sus efectos económicos terminaron en los bolsillos particulares, pero, gracias al gran éxito entre los visitantes, el nuevo espacio público fue integrado en la ciudad.

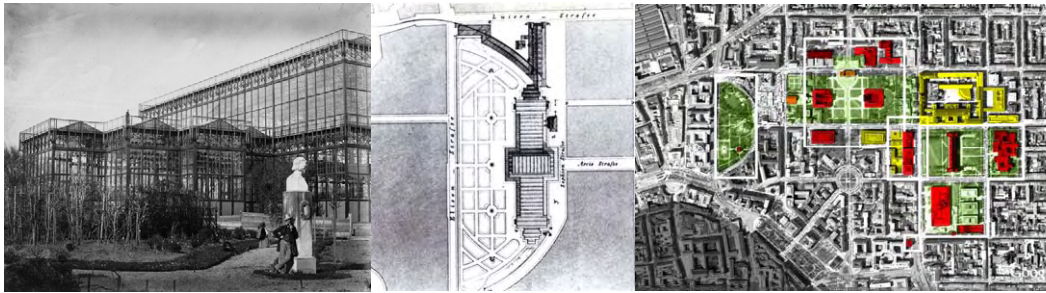
⁷⁸⁴ Excepto la exposición Colonial de 1931 ubicada en Vincennes

⁷⁸⁵ Monclús, Francisco Javier: "International Exhibitions and Planning. Hosting large-scale events as catalysts of urban regeneration", *The 11th Conference of the International Planning History Society: Planning Models and the Culture of the Cities* (IPHS 2004), Barcelona, CCCB, 14-17 July 2004, Conference CD. En línea: http://www.etsav.upc.es/personals/iph2004/pdf/142_p.pdf (Consulta: 17/08/2009); Garden, M: "Paris", en: Pinol, Jean-Luc (ed.): *Atlas histórico de ciudades europeas, vol. II Francia*, Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Salvat Editores, 1996, pp. 46-47



Múnich: Kunstareal

Mientras el Rey Ludwig I completaba su Isar-Athen incluso después de la resignación, su hijo Maximilian II promueve la ciencia, educación y técnica buscando la solución de la cuestión social en la industrialización de Baviera. En paralelo con la construcción de los museos del Kunstareal – donde la actual Staatliche Antikensammlungen fue erigida como la Kunst- und Industrie-Ausstellungsgebäude - Múnich celebra la Allgemeine deutsche Industrie-Ausstellung (1854) en el **Altes Botanisches Garten** como parte de una progresiva política económica. El Glaspalast, durante 80 años de su existencia, presentará un importante foco de la vida artística, social y económica, contribuyendo como un palacio expositivo multiuso al desarrollo de la “ciudad del arte y de la cultura” también en la ciudad de ferias y congresos. Desde su posición destacada en el paisaje museístico de Maxvorstadt, su arquitectura según ejemplo de Cristal Palace de Londres impulsa también el nuevo arte de construcción y la estética arquitectónica del siglo XX,⁷⁸⁶ mientras hoy presenta una posible dirección de crecimiento del Kunstareal.



Bruselas

Bruselas en serie organiza y aprovecha sus exposiciones para cambiar el paisaje museístico. La **Cinquantenaire**, celebración del 50 aniversario de independencia de Bélgica en 1880, deja a la ciudad el homónimo parque. La exposición mundial del Rey Leopoldo II expuso al mundo la prosperidad del nuevo estado y una nueva Bruselas, cuyos Museo de arte e historia, Museo militar y Autoworld se instalarán en las alas de gloriosos pabellones de hierro y vidrio⁷⁸⁷. Otro polo museístico, **Mont des Arts**, en pleno centro de la ciudad, se desarrolla también ligado a las exposiciones modernas, diseñado para la Exposition Universelle et Industrielle des Bruxelles de 1910 y acabado para la Expo '58, conocida también por otro símbolo de la ciudad, Atomium.



Barcelona

La red de la infraestructura museística de Barcelona ha sido directamente vinculada a la celebración de algunos en la sucesión de importantes eventos internacionales⁷⁸⁸ utilizados diestramente como catalizadores en



⁷⁸⁶ Bäumlér, Klaus: „Glaspalast, München“, *Historisches Lexikon Bayerns*, http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/artikel/artikel_44720, (Consulta: 28/05/2008)

⁷⁸⁷ TraBel - Belgium Travel Network: “Brussels: Buildings and Monuments. The Cinquantenaire Park”, <http://www.trabel.com/brussel/brussel-cinquantenairepark.htm> (Consulta: 06/03/2007)

⁷⁸⁸ 1888 Exposición Universal: Zona Este, Ciutadella > Museos de Zoología y Geología, Umbráculo y Invernáculo.

1929 Exposición Internacional: Zona Oeste, Plaza España, metro > Palacio nacional

1952 Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona: El Barrio de la Paz / Viviendas del Congreso

1982 Copa del Mundo: Desarrollo de las instalaciones deportivas

1992 Juegos Olímpicos: Abertura de la ciudad al mar, acoplamientos de transporte, desarrollo de la imagen (‘la ciudad más importante del Mediterráneo’)

2004 Fórum universal de las culturas: La extensión del frente marítimo.

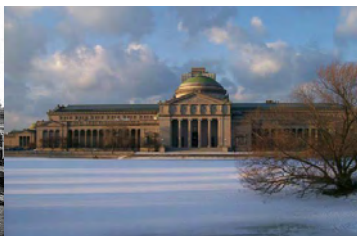
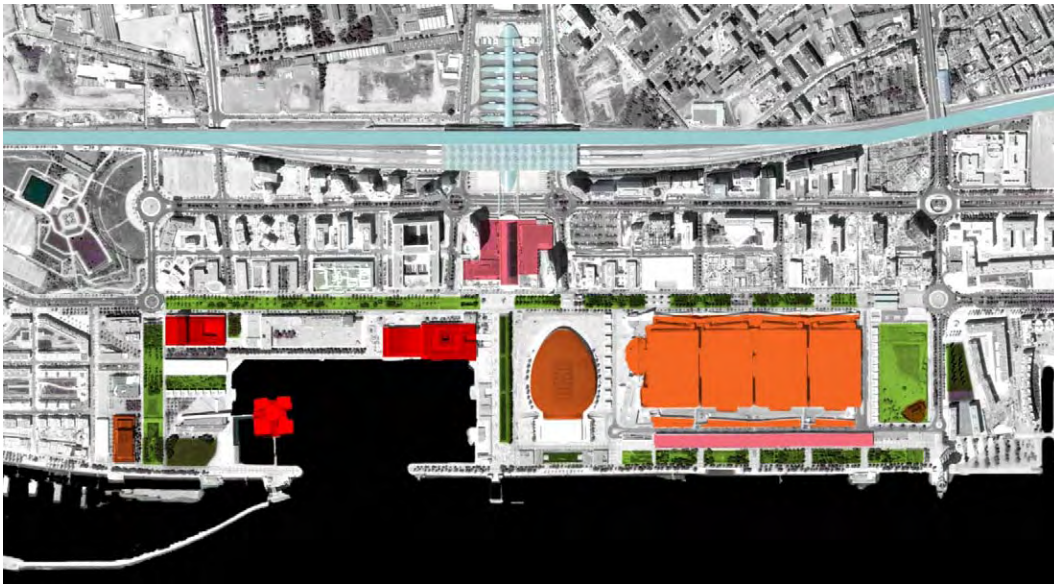
desarrollo de grandes proyectos urbanísticos⁷⁸⁹: Varios edificios de los clústeres de museos en el **Parc de la Ciutadella** y en **Montjuïc** provienen de las exposiciones de 1888 y de 1929⁷⁹⁰, de la misma manera de la cual la actividad museística definida en el Plan de museos y la construcción del MACBA y del CCCB serán un flujo paralelo a los Juegos Olímpicos en 1992. Que ni la arquitectura fotogénica de un evento ni el lugar atractivo no garantizan éxito sin el **programa** adecuado y bien pensado, testimonia el edificio Fórum Barcelona, cuyos autores tan solo cuatro años después de su inauguración ya esperan que llegue el momento de su "redescubrimiento".⁷⁹¹

Lisboa

La **Exposição do Mundo Português** en **Belem** en 1940 trajo a la parte occidental de Lisboa una completa renovación urbana y las bases para el desarrollo del complejo museístico entorno a la Praça do Império, que hoy incluye una variedad de museos y monumentos de diferentes épocas históricas. De modo parecido la Expo 98 actuará en el este de la ciudad, creando el complejo ferial y museístico del **Parque das Nações**, como contraparte al Belem, con el fin de equilibrar las funciones en la ciudad. Para asegurar el auto-financiamiento del proyecto y la vida y regeneración profunda en la ribera industrial deteriorada, en toda la "zona de intervención" se incluyen proyectos paralelos, vivienda, comercio e infraestructura⁷⁹², y desde principio prevé el post-uso de algunas de las instalaciones - del Oceanario, Museo de Ciencia y Teatro Camões y de la nueva feria de Lisboa en un entorno de altas calidades paisajísticas y nuevos símbolos urbanos en la fachada fluvial de la ciudad.

Chicago: Columbian Exposition Park

El impacto de las grandes exposiciones a la creación de los clústeres museísticos, claro, no está limitado a Europa. Su gran tradición en los EE.UU. esta ejemplificada en la World's Columbian Exposition⁷⁹³ de 1893. De más de 200 edificios de la "White City" erigida en Chicago para esta expo, quedó solamente el Palace of Fine Arts, albergando primero el Field Columbian Museum⁷⁹⁴, y desde 1931 el complejo del Museum of Science and Industry en su gran parque con lagunas y marinas.



⁷⁸⁹ Monclús: "International Exhibitions and Planning", 2004, pp. 1, 3

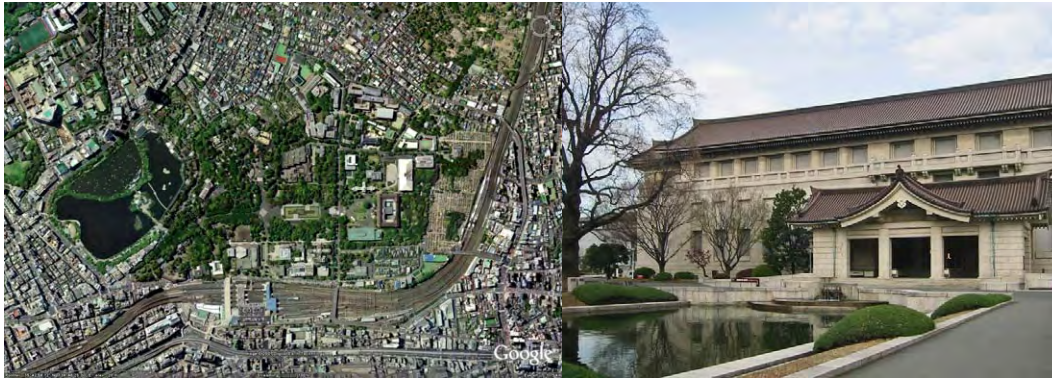
⁷⁹⁰ los ejemplos más claros son el Museo de Zoología en la Ciutadella y el Museo Nacional d'Art de Catalunya en el Palau Nacional de Montjuïc

⁷⁹¹ Ascan Mergenthaler de Herzog & de Meuron, director del proyecto, en la entrevista con la autora, mayo 2008.

⁷⁹² Monclús: "International Exhibitions and Planning", 2004, p. 10

⁷⁹³ organizada para celebrar 400 años del descubrimiento de América por Colon

⁷⁹⁴ desde 1920 el Field Museum of Natural History en el Museum Campus junto al Grant Park



Tokio: Ueno Park

La conversión del lugar histórico del templo Kan'ei-ji de los Tokugawa shogunes⁷⁹⁵ en un parque público marcó el paso del Edo feudal al Tokio moderno.⁷⁹⁶ Desde su inauguración en 1876 para la First National Industrial Exhibition (1877), Ueno koen ha jugado un papel importante en el desarrollo cultural de Japón y en la promoción de nuevas industrias a través de las ferias comerciales,⁷⁹⁷ seguidas pronto por la estación ferroviaria como portal a la capital, por la Tokyo Imperial University en la proximidad y un museo, un zoo y una biblioteca imperial que formarán el núcleo del futuro clúster de museos nacionales. En el parque extenso, contrastado con la sobrecarga visual y la densidad física de Tokio,⁷⁹⁸ entre los edificios clásicos se destacan el National Museum of Western Art, el cual Le Corbusier lo erige en 1959 según su concepto del Museo de crecimiento ilimitado, y la nueva Gallery of Horyuji Treasures de Yoshio Taniguchi (1999).



Moscú: VDNKh / VVC⁷⁹⁹

Un caso entremedio entre las exposiciones universales, ferias comerciales y clústeres de museos encontramos en Moscú. El gran complejo ajardinado de la **VDNKh**, uno de los principales lugares turísticos de la ciudad, era un tipo de la **expo permanente**, la cual en su época de gloria tenía ochenta pabellones que demostraban el poder de la economía, ciencia y tecnología soviética en diferentes campos y repúblicas, monumentos a la ciencia, fontanas y atracciones de ocio, e incluso el Museo de cosmonáutica que recrea el lanzamiento de Vostok 1 en la estratosfera, el Dom narodov Rosii y su colección etnográfica, el Jardín botánico, igual que el recinto del palacio histórico y parque de Ostankino en sus alrededores. La kolkhoznitsa y el obrero,⁸⁰⁰ trasladados aquí de la EXPO parisina de 1937, han sido desmontados, el VVC ha sido desnudado de la mayor parte de sus exposiciones originales y llenado con mercancías, pero sigue siendo un extraordinario testimonio sobre la fusión de cultura, ciencia, tecnología, ocio, comercio y propaganda.



⁷⁹⁵ quemado en la batalla de Ueno

⁷⁹⁶ de la era Tokugawa a la era Meiji

⁷⁹⁷ de los Periodos Meiji (1868-1912) y Taisho (1912-26)

⁷⁹⁸ Silloway, Kari: "Gallery of Horyuji Treasures, Tokyo. Yoshio Taniguchi 1999". Galinsky, 2004, <http://www.galinsky.com/buildings/horyuji/index.htm> (Consulta: 22/10/2006)

⁷⁹⁹ Exposición de los logros de la economía nacional de la URSS, hoy Centro panruso de exposiciones

⁸⁰⁰ la escultura monumental de Vera Mukhina



Museos de fábrica/empresa

“Descendente de las Exposiciones universales, el museo de la empresa es el monumento cultural de la empresa”.⁸⁰¹ Es una nueva categoría de museos, en la cual se mezclan cultura, arte, educación, ocio, negocio, marketing y shopping. Entre un museo de ciencia y tecnología y un delivery center, aparece en los años noventa, cuando arquitectura, maquinaria y productos se alzan hasta el rango de la arqueología industrial, traduciendo en la clave contemporánea el debate cultural entre los mundos de intelectuales y de industria y celebrando el binomio arte e industria.

Herramienta de marketing

[L]’architettura futurista è l’architettura del calcolo, dell’audacia temeraria e della semplicità.⁸⁰²

Esta celebración reconoce inequívocamente el poder del museo – y de la arquitectura - en marketing, presentando la oportunidad para las primeras realizaciones de Zaha Hadid en general y de Frank Gehry en Europa en el recinto de la fábrica y del museo Vitra y materializando las visiones futuristas de Coop Himmelblau en Múnich y UNStudio en Stuttgart en la rivalidad tradicional y el juego de poder entre BMW y Mercedes. >

museo y poder

Manifiesto futurista: This is tomorrow

El museo de fábrica ofrece una nueva lectura del concepto “*economia + utilità + rapidità*”⁸⁰³ y así abre una perspectiva completamente nueva al lugar del museo en la ciudad. Este lugar es todavía junto a las sedes del poder, pero este poder es abiertamente económico y su paisaje es el manifiesto del futurismo: la poesía de sirenas y velocidad de autopistas.

En este paisaje suburbano de Múnich, BMW forma un gran clúster de eventos, deporte y tiempo libre con el Olympia Park y Sea Life. En Stuttgart se abandona la idea de juntar las nuevas edificaciones de los museos de Mercedes-Benz y Porsche, desarrollándose cada uno junto a las instalaciones productivas de la casa-madre y su museo anterior, como icono de su éxito y poder que en el Museo de Chocolate Nestlé⁸⁰⁴ en la Ciudad de México busca un vínculo histórico y nueva imagen en la fachada de 300 m a lo largo de la autopista, convirtiéndose literalmente en un mega billboard.

Weil am Rhein, Birsfelden: Vitra Site

La creación del Museo Vitra y la adición sucesiva de nuevas partes, realizadas o en curso, firmadas por los arquitectos más famosos del momento – Nicholas Grimshaw, Frank Gehry, Tadao Ando, Zaha Hadid, Álvaro Siza, Herzog & de Meuron, SANAA, Alejandro Aravena - han guiado hacia una colección exquisita de arquitectura contemporánea, dedicada a la exposición, representación y marketing de propios productos de la empresa de diseño. Ubicado en tres fronteras entre Alemania, Francia y Suiza, fuera de los grandes centros urbanos, pero suficientemente cerca de Basilea y su dinámica artística, próximo a la propia empresa el complejo junta la fuerza atractiva de la arquitectura y del diseño para formar uno de los lugares más emblemáticos del final del siglo XX.



⁸⁰¹ Rinaldi, Maddalena: “Il museo dell’azienda: Identità a confronto”, en Isabella Pezzini e Pierluigi Cervelli (eds.): *Scene del consumo: dallo shopping al museo*, Roma: Meltemi editore, 2006, p. 125

⁸⁰² Sant’Elia, Antonio: “Manifiesto futurista sull’architettura”, 11 luglio 1914, en PierLuigi Albini: *Manifesti futuristi. Architettura – arredamento – urbanistica*, 2003, e-book, <http://www.romanzieri.com/ebook/ebook.php?sort=Autore> (Consulta: 29/08/2009)

⁸⁰³ Boccioni, Umberto: “Architettura futurista. Manifiesto, 1914”, en: PierLuigi Albini: *Manifesti futuristi. Architettura – arredamento – urbanistica*, 2003, e-book, <http://www.romanzieri.com/ebook/ebook.php?sort=Autore> (Consulta: 29/08/2009)

⁸⁰⁴ Rojkind Arquitectos, 2007

Clúster de museos y exposiciones comerciales

La función expositiva también conecta ferias comerciales y clústeres de museos, como en el caso de Montjuïc en Barcelona o del Parque das Nações en Lisboa, donde distintos pabellones se desarrollaron en diferentes direcciones, divergiendo hacia la permanencia y alta cultura de museos o hacia la efimerita, cambio constante y cultura popular de las ferias.

Viena: MuseumsQuartier

Los establos imperiales y la arena invernal ecuestre de Viena convertidos en un recinto ferial después de la disolución de la monarquía y la motorización al principio del siglo XX, serán transformados por la segunda vez al principio del siglo XXI en un recinto de museos, MQ.

Zagreb: Muzej nauke i tehnike

Uno de los museos más populares de Zagreb, dedicado a ciencia y técnica, se encuentra en el complejo de la antigua feria comercial, terminando el sistema de parques, universidades, teatros y museos que circunscriben la Ciudad baja en la preciosa intervención urbanística del final del siglo XIX, la "herradura de Lenuzzi", mientras los museos y galerías de la Ciudad alta ocupan los palacios del núcleo antiguo.

El nuevo Museo del arte contemporáneo⁸⁰⁵ repite esta relación, situado adecuadamente de otro lado del Sava, en Nueva Zagreb, frente a la nueva feria de Zagrebački velesajam, donde continúa el eje mental entre la ciudad vieja y nueva⁸⁰⁶ y con su forma evoca los meandros de Julije Knifer,⁸⁰⁷ cuyas obras pictóricas pronto expondrá.

Lisboa: Parque das Nações

En el caso de la EXPO Lisboa ya se habían planeado para el uso post-expositivo tanto el Oceanário y el Museo de Ciencia como la feria, ubicados adecuadamente junto a la nueva estación intermodal del Oriente y servidos por un gran centro comercial, otro pabellón de la EXPO.

Barcelona: Montjuïc

Barcelona nos ofrece la perspectiva en la **simbiosis entre las exposiciones comerciales y artísticas** en más de una forma. El uso de los museos de Montjuïc durante las ferias, como de **Bread and Butter** que se presenta en las imágenes, indica no solamente la pura comercialización de los museos que alquilan sus espacios para varios eventos, sino también su inclusión en la vida de la ciudad y una fusión de arte, moda, ocio y negocio.



⁸⁰⁵ Muzej suvremene umjetnosti, proyecto Igor Franić, inauguración diciembre 2009

⁸⁰⁶ interrumpido físicamente por la estación ferroviaria

⁸⁰⁷ uno de los artistas más importantes del espacio artístico croata

Clúster de museos y bienales de arte

Siguiendo el modelo de las típicas exposiciones universales basado en pabellones nacionales, al final del siglo XIX se establecen las bienales de artes plásticas, intencionadas también para un público amplio.⁸⁰⁶

La Biennale di Venezia

La Biennale di Venezia es el ejemplo más viejo, más famoso y más grande. Empezando en los permanentes pabellones nacionales de los Giardini della Biennale, en su larga historia ha crecido a otras formas del arte y a otros espacios en la ciudad, desarrollándose hoy también en el redescubierto Arsenale (y el Arsenale Nuovissimo) y en la Ciudad, dinamizando la vida de Venecia y activando sus museos y palacios.

La Mostra no ha aprovechado la creatividad y el flujo de enorme número de artistas que pasaron por ella para crear el propio museo - hasta hoy, esto sería una colección inapreciable y un testimonio sobre la evolución y las tendencias del arte contemporáneo. No obstante, Venecia ha mostrado una capacidad extraordinaria de la arquitectura innovadora y del arte contemporáneo de generar nuevas relaciones con la ciudad y aportar al enriquecimiento y la constitución del espacio público.

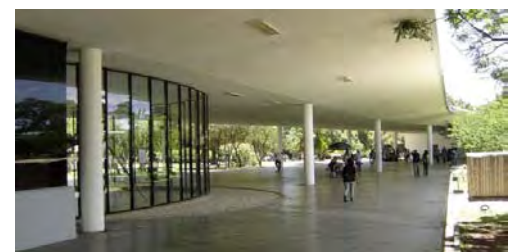
Ha desacralizado lo antiguo experimentando con lo nuevo, reactivando las zonas abandonadas de la ciudad, contribuyendo a la mutación, extensión, densificación y diversificación de su oferta cultural – y de su público. Esta Bienal es todavía una de las fundamentales y, junto con la Documenta de Kassel y la Whitney Biennial en Nueva York, modelo para todas otras bienales de arte que recientemente nacen y adquieren gran importancia – en Seúl, Johannesburgo, Saõ Paulo, Estambul, Habana, Sídney o Berlín, intentando innovar y avanzar el uso de sus parques y pabellones integrándolos con los clústeres de museos.

Saõ Paulo: Parque do Ibirapuera

El Parque Ibirapuera – Central Park de Saõ Paulo - empieza con una exposición internacional en 1954, desarrollándose en un clúster de museos importantes – Museu de Arte Moderna (MAM), Museu de Arte Contemporânea, Museu Afro Brasil; Museu do Folclore, Museu da Aeronáutica y Planetarium - y a la vez el lugar de la famosa Bienal de Saõ Paulo que alterna el arte y la arquitectura. En su conjunto arquitectónico, con la marquesina, pabellones y auditorio de Oscar Niemeyer como una gran muestra de la arquitectura moderna brasileira, aloja también la administración municipal y estatal y las instalaciones deportivas y educativas, mientras sus espacios vibran de vida tanto durante las bienales como fuera de ellas.

Abu Dabi: Saadiyat Island

El nuevo proyecto para el clúster de museos en Abu Dabi aprende de estas experiencias y prevé en su esquema el lugar no solamente para los museos grandes e icónicos de los archistars, sino también para los pabellones para este tipo de acontecimientos efímeros como elemento de dinamización de museos y del parque entre ellos.



⁸⁰⁶ La conexión entre las expos y ferias comerciales tiene su manifestación también en las ferias del arte, como Arco, Art Paris o Art Basel, o varias ferias locales, las cuales, en diferencia de las bienales del arte, tienen el fin comercial.





Clúster de museos y parque de atracciones

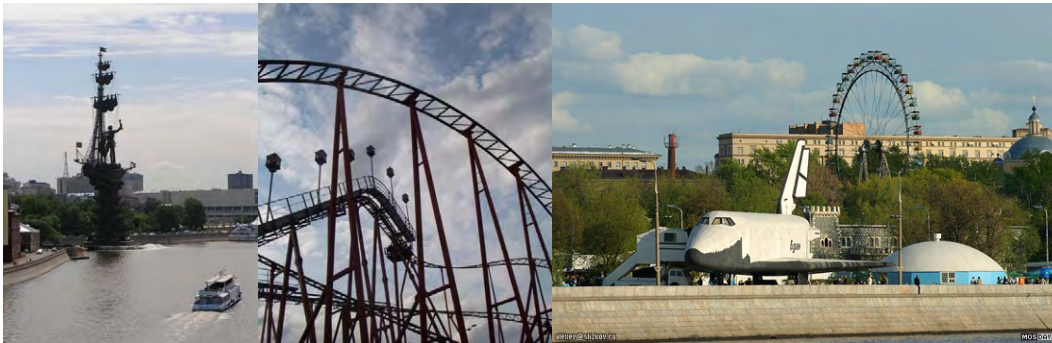
Aspecto lúdico

Aunque generalmente se considera que en el siglo XIX ha ocurrido la definitiva separación entre el arte alto y la cultura popular, los cuales se mezclaban y entrelazaban todavía en las clásicas grandes exposiciones, en los entonces concebidos clústeres de museos, pero también en los más nuevos, perdura un carácter lúdico y la presencia del parque de diversiones y del carrusel.

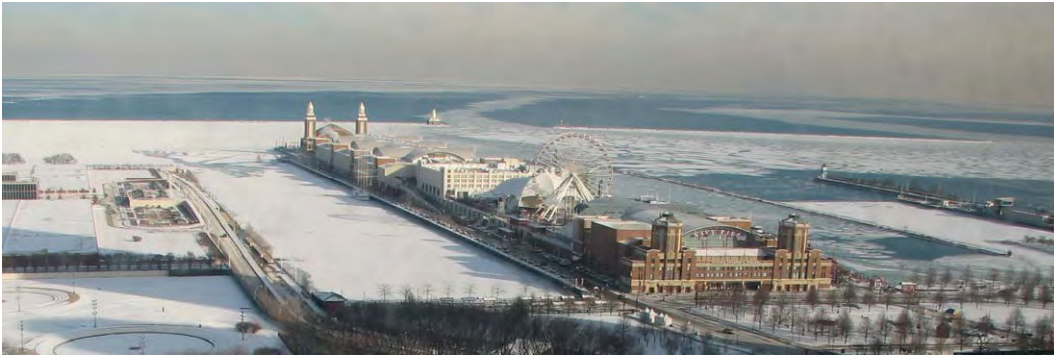
Los ejemplos antológicos son la noria gigante, la Rue de Paris, y el luna-park estival a lo largo del **Jardín de las Tullerías**, próximo al Louvre, y el permanente parque de atracciones **Gröna Lund** en la isla de Djurgården en Estocolmo.

Esta tradición (¿o atavismo?) no es exclusivamente decimonónica. Con el lema "Cultura a las masas", las autoridades soviéticas propagaron los parques de cultura y ocio. Al lado de la Galería estatal del arte moderno - Tretyakovska Modern y su jardín de esculturas, en **Gorky Park**, existen hasta dos parques de atracciones: Chudo-Grad, para los niños, y Lunapark, para los niños y los adultos.

Entre el **Koninklijk Museum voor Schone Kunsten** (Museo real de bellas artes) en **Amberes** y el río Escalda no solamente se abrieron nuevos museos e instituciones culturales – Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen - MuHKA, Villanelle, Foto Museum, etc. - sino se repite también esta relación entre lo culto y lo lúdico: Un carrusel gira al lado del museo sin disturbar su apariencia de dignidad, sino, al contrario, completando la atmosfera de su época. El eje **KMSKA-MUHKA**-río cruza el gran espacio de los **"gedempte Zuiderdokken"** en cuyo perímetro se combinan modernas galerías con las tiendas exclusivas de diseño e interiores. Durante el año esta plaza enorme sirve como aparcamiento para esta trendy zona, pero recibe también otros eventos, como el Circo de Soleil, y cada junio se transforma en la mundialmente conocida **Sinksenfoor** con su luna-park de más de 150 atracciones.⁸⁰⁹



⁸⁰⁹ de momento Claus en Kaan Architecten elaboran también el proyecto de transformación del Koninklijk Museum voor Schone Kunsten 2003-2020. Intentan crear un nuevo sistema de circulación y recuperar la distribución espacial original anulando la fragmentación producida gradualmente con las ad hoc intervenciones en una "ampliación interna" que activa los patios interiores del museo para los nuevos usos.



En el *lakefront* de Chicago, el Grant Park, el hogar del Art Institute de Chicago, lo flanquean de un lado el Museum Campus, con Field Museum, Shedd Aquarium y Adler Planetarium, y de otro el **Navy Pier**⁸⁰⁷, convertido desde los 90 en un ambiente festivalero multifuncional, donde se acoplan las instalaciones públicas, culturales, comerciales y de ocio – una noria de 45m, restaurantes, tiendas, salas de exposiciones, auditorios - con el Children's Museum (y el Museum of Stained Glass), "tipificando el urbanismo postmoderno en los Estados Unidos" contrastado con los anteriores monofuncionales centros comerciales.⁸⁰⁸



Como en todos los procesos dinámicos, esta relación puede fluctuar: **Montjuïc** de Barcelona, donde se encuentran la naturaleza, la cultura y el deporte, ha sido el lugar de dos luna-parks – del Maricel en los años posteriores a la Exposición Universal⁸⁰⁹, y del famoso Parque de atracciones⁸¹⁰ que desde los 60 durante tres décadas contribuía al conjunto con su componente lúdica, substituido a pesar del auge de la cultura del ocio por un parque paisajístico en la época postolímpica.

Reapropiación espontanea del espacio público

El gran césped del **Museumplein** en Ámsterdam tiene su historia del lugar de placer desde la primera exposición colonial en 1882, a través de los luna-parks temporales, hasta "De Parade" que evocaba la tradición de los teatros y circos itinerantes. En la actualidad, a veces se convierte en el lugar de la noria gigante (la Rue de París, 2002), y con tardes agradables en el terreno de pequeño fútbol o vóley.

Otro elemento de dinamización son los skaters – en Ámsterdam han ganado su pista esculturalmente modelada de la manera planeada, igual que en el Jardín del Turia en Valencia y en el Parque das Nações en Lisboa, mientras la rampa de entrada en el **MACBA** en Barcelona⁸¹¹ los skaters la han conquistado espontáneamente.



⁸⁰⁷ 1916, Charles Sumner Frost, el salón de baile restaurado en 1976 por el arquitecto de la ciudad Jerome Butler, desde 1991 VOA Associates of Chicago en colaboración con la ciudad

⁸⁰⁸ Sennott, R. Stephen (Ed.): *Encyclopedia of 20th Century Architecture*, New York, Routledge/Taylor & Francis, (2003) 2004, p. 456

⁸⁰⁹ 1930-36

⁸¹⁰ 1966-98

⁸¹¹ 2 estrellas en la guía CDJ de skateparks



El **Southbank** es la meca del skateboarding británico de calle que desde los años 70 proporciona a esta comunidad bancos y escaleras ideales para sus acrobacias bajo el Queen Elizabeth Hall y al lado de la Hayward Gallery, donde sin ellos estaría un *no space* peligroso. El colectivo artístico *The Side Effects of Urethane*,⁸¹² inspirándose en la Museumplein y actuando desde su posición desafiadora entre el arte alto y la subcultura popular urbana, los añadió en 2004 algunas esculturas adecuadas tanto para skating como para sentarse, en su proyecto 'Moving Units' que combina acción y estética, el placer físico y visual, **revocando ante todo el derecho al espacio público, ocupado gradualmente por las entidades comerciales y otras privadas.**⁸¹³ En 2005 skateboarding, gracias a ellos y al Kiasma Museum of Modern Art en Helsinki, finalmente entra al museo con la exposición 'At First We Take Museums', mostrando la nueva apertura de los museos del arte contemporáneo.

En invierno, el espejo acuático delante del Rijksmuseum se convierte en la pista artificial de patinaje, mientras los ciclistas en la lluvia o snowboarders en la nieve bajan por la cubierta-césped de la TU Delft Library del estudio Mecanoo, mostrando que otras instituciones de cultura y educación también pueden tener este lado recreativo y alegre.

Hoy, esto se llama edutainment. O, la cultura popular contraataca. Los museos luchan para atraer nuevo público y ser menos elitistas, y los urbanistas y planeadores para la fórmula 24/7/365 y multifuncionalidad en los espacios urbanos. **Frente a la invasión de privatización, la última defensa es justamente este espacio público - el lugar de juego de Homo Ludens.**⁸¹⁴

Museo + casino

Todas estas relaciones son multifacéticas, y una cara sorprendente en su momento han sido el Guggenheim y Guggenheim Hermitage Las Vegas, la síntesis del arte y del juego que, aunque no ha conducido a la formación de un clúster museístico, ha mostrado sus puntos en común con un clúster de casinos y los flujos de turistas y de dinero.

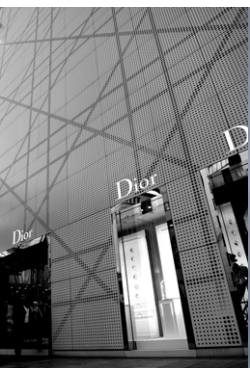
En 2001, Las Vegas se convirtió en el último sitio en la búsqueda de la red del Museo Guggenheim **para definir el "museo del siglo XXI."** Rematado solamente por New York City como destinación turística americana, Las Vegas hace frente a 35 millones de visitantes anualmente. Por lo tanto era valorado como el contexto ideal en el cual experimentar con **traer el arte alto a las masas.**

REX Architects: "Guggenheim-Hermitage Museum and Guggenheim Las Vegas Museum, Las Vegas, Nevada", memoria del proyecto, p.2, <http://www.rex-ny.com/work/guggenheim-las-vegas#> (Consulta: 29/08/2009)

⁸¹² "TSEOU is a dynamic collective working and living in London whose sole purpose is to explore and promote the **symbiotic relationship between skateboarding and art / photography / design / architecture.**" The Side Effects of Urethane: "TSEOU Collective", <http://www.tseou.com/collective.html> (Consulta: 29/08/2009)

⁸¹³ "First We Take Museums", Museum of Contemporary Art Kiasma, 10 Sep–20 Nov 2005. En: Nykytaiteen museo Kiasma (Museum of Contemporary Art Kiasma): "First We Take Museums", *Kiasma Magazine* 27-05, October 2005, <http://www.kiasma.fi/index.php?id=291&L=1> (Consulta: 29/08/2009)

⁸¹⁴ Betsky, Aron: discurso en European prize for urban public space, CCCB, Barcelona 07/07/2004



CLÚSTER DE MUSEOS Y SHOPPING

Tanto los críticos como los partidarios de cambios recientes ven un **derrumbamiento de la distinción entre la cultura y el comercio** y disciernen un nuevo papel de museos dentro de una sociedad post-industrial, postmoderna.⁸¹⁵

Así estamos viendo una **interacción entre el mercado y el museo de las formas que no hemos visto antes**. Y deseo intentar hacer esta observación sin lamentación o sin ninguna clase de política reaccionaria de contra-mercado, sino como una observación simple que **las presiones del mercado son altas** – más altas que nunca – y que **trabajan contra nosotros, de cierto modo, tanto como trabajan para nosotros**.⁸¹⁶

El libro *Harvard Design School Guide to Shopping*⁸¹⁷ ha revolucionado el modo de escribir los libros arquitectónicos y de pensar la ciudad. Criticado por ser cínico, ha reducido la actividad social del hombre contemporáneo a una única y última función de intercambio, al shopping, tratando varios aspectos de este tema y proclamando que todo, incluso los museos, es shopping. A la vez, parece que todo puede ser museo. Y esto no es el único punto de su encuentro.

Los dos son principales **generadores de la ciudad** contemporánea – de su identidad, sus flujos y su forma. La **misma lógica** yace detrás del modo de su **aglomeración**, crecimiento, desarrollo y comportamiento urbanístico. Usan las **mismas estrategias para captar clientes**, aprendiendo unos de otros. Los dos buscan las novedades, se nutren en ideas, métodos y clientes mutuamente. Los dos **generan y necesitan los flujos de la gente, despertando una atracción recíproca y diferentes tipos de simbiosis**.

Clúster de museos como shopping mall: Mecanismos dinamizadores

Del mismo modo de que Koolhaas reduce shopping a la “exhibición de mercancías y organización de la interacción entre las mercancías y la gente, de la manera más eficaz”, los museos (de arte) podrían reducirse condicionalmente a la exhibición del arte⁸¹⁸ y organización de la interacción entre el arte y los visitantes - “el **medio entre el arte y la vida**” - de nuevo de la manera más eficaz posible. Una de estas maneras es el clúster de museos, la “**respuesta del mundo de museos al centro comercial**”,⁸¹⁹ **su alternativa, donde, en lugar de cosas, se adquieren conocimientos e ideas**.⁸²⁰ Y no solamente ellos.

Experience@ spaces⁸²¹: Museo en la Café Society

En su estudio titulado *Architecture after Modernism* Diane Ghirardo apunta que el museo y el centro comercial constituyen el paradigma arquitectónico por excelencia del final del siglo XX, pero en realidad se puede decir que estos dos modelos se fusionan en un único ensamble: el museo multifuncional comparte con el centro comercial una clase de **artificial carácter urbano**. Las actividades como flâneurie, hacer compras o consumir la cultura, que antes **fuera vividos como típicamente urbanas, ahora se llevan a cabo de una manera controlada y semipública**.⁸²²

Abriéndose a la ciudad y ampliando sus programas con las funciones urbanas, muchos museos han introducido espacios comerciales, mostrando la dinámica de una institución que cambia con el tiempo, responde a sus requisitos y basa esta transformación también en las experiencias del mundo de comercio. El Pompidou, “como punto de partida de una nueva onda en la construcción de museos”, introdujo la tienda de museo⁸²³ junto con la plaza urbana y su informalidad. El Grand Louvre ya viene con un completo shopping mall, parecido a cualquier otro, bajo el Patio de Carrusel y la Pirámide invertida.

El avance tecnológico hace estas conexiones más sofisticadas: los sistemas de estadísticas, seguimiento de gustos e intereses del público – e, igual de importante, del no público - influyen en la manera de presentar la colección, la cantidad de obras e informaciones en las exposiciones, horarios de apertura, eventos acompañantes, la publicidad en la ciudad, para conseguir mejor acceso de los visitantes al arte y la información.⁸²⁴

⁸¹⁵ Witcomb, Andrea: *Re-Imagining the Museum: Beyond the Mausoleum*, Routledge 2003, p. 13

⁸¹⁶ Rondeau, James: Introduction to the Museum and Art Market debate, *Art Basel Conversations: ABC Transcripts 2004-2008* (Ed. Finders, Maria), Basel: Art Basel and Hatje Cantz Publishers, 2004-2008: ABC | ABMB05 | Public/Private, 2005, p. 145

⁸¹⁷ Koolhaas, Rem (ed.): *Harvard Design School Guide to Shopping*, Taschen Publishers, 2001

⁸¹⁸ De los objetos de valor artístico, histórico o científico, según la definición de museo de ICOM.

⁸¹⁹ Imboden, Durant and Cheryl Imboden: “Vienna’s Museum Quarter”, *Switzerland & Austria for Visitors*, <http://europetourists.com/switzaustria/articles/vienna-museum-quarter.htm> (Consulta: 21/02/2006), sobre el MQ como “the museum world’s answer to the shopping mall”

⁸²⁰ Halbreich, Kathy: Presentation of Walker Art Center, *Art Basel Conversations*, 2004-2008: ABC | ABMB04 | Architecture for Art, 2004, p. 116, refiriéndose al Mall of America

⁸²¹ OMA: “Withney Museum Expansion, USA, New York, 2002”, memoria del proyecto, http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=project&id=724&Itemid=10 (Consulta: 23/07/2007)

⁸²² Jacobs, Steven / GUST (Ghent Urban Studies Team), Rijksuniversiteit Gent: *Analyse Architecturale et Urbanistique du Palais des Beaux-Arts a Bruxelles. Une Etude Théorique*. Série: Mont des Arts. Bruxelles: Fondation Roi Baldouin, 2000, pp. 19-20. <http://www.kbs-frb.be/uploadedFiles/KBS-FRB/Files/FR/PUB-1173%20Analyse%20architecturale%20et%20urbanistique%20.pdf> (Consulta: 23/08/2009)

⁸²³ El Palais de Beaux-Arts de Horta en Mont des Arts fue un precursor del principio del siglo XX, con su conexión con la Galerie Ravenstein, introducción de la función comercial en el cuerpo del edificio y la inversión entre el espacio interior y exterior. *Ibid*, p. 15

⁸²⁴ Vogel, Carol: “Museums Refine the Art of Listening”, *The New York Times*, March 12, 2008, special Museums section, <http://www.nytimes.com/2008/03/12/arts/artsspecial/12visitors.html> (Consulta: 27/03/2008)



Lugares de sociabilidad

En la segunda etapa del programa de renovación y restauración de los museos parisinos en los 2000⁸²⁵, con la voluntad de hacer la cultura accesible a todos y animar a los parisinos a **reapropiar su herencia**, los espacios acusados anteriormente por vulgarizar y comercializar los museos - sus cafés, restaurantes, librerías, tiendas - igual que los "iluminadores" y educativos - sus bibliotecas, talleres de enseñanza y auditorios - se transforman en "**lugares de sociabilidad que hacen de museo sobretudo un lugar de reuniones, intercambios y de la vida.**"⁸²⁶

Dinámico mix urbano: Clúster como parte viva de la ciudad

La perspectiva evidentemente cambia, especialmente cuando se sale de un museo particular y observa la totalidad del clúster y de la ciudad. En el conjunto de espacio urbano que ocupa un clúster de museos, esta clase de **convivencia** y animación económica es necesaria y natural: tiendas, galerías, restaurantes y cafés son los **mecanismos dinamizadores sociales - y comerciales y turísticos** - que del clúster hacen "un lugar de reuniones, intercambios y de la vida".

Shopping como museo

Interiorización de la ciudad

El urbanismo de los centros comerciales tiende a recrear con sus calles y plazas la situación urbana y la ilusión del espacio público, llegando a ser en algunas ciudades el lugar principal de interacción entre la gente. Este lugar, sin embargo, es semipúblico y controlado, dando a la vida urbana que interioriza un carácter artificial, comparable con un museo multifuncional, pero también con un complejo hospitalario o deportivo, con sus tiendas y cafés como un servicio que apoya la función básica y facilita la socialización. Y esto es su diferencia más esencial de un abierto e inherentemente urbano clúster de museos o zona de comercio que se entretrejen en una mezcla dinámica de la ciudad.

En esta dinámica urbana la continuidad también se busca en el espacio, en una integración literal con los flujos de la gente y con la ciudad exterior a través de la introducción del espacio público en las áreas interiores tanto de una institución pública como museo, como en una tan privada como la tienda. El carácter público en el espacio privado de las tiendas entra con su **arquitectura, elementos de escala urbana y nuevas funciones**, que cada vez más incluyen el arte. Así, mientras los museos introducen las funciones comerciales, las tiendas introducen el arte, mostrando la interpenetración de los dos mundos.

Mezcla de espacio público y comercial: Apertura al público - calle - y a la cultura - escena

Una serie de proyectos de Rem Koolhaas/OMA/AMO para Prada en los EE.UU. (los Epicentros en Nueva York, Los Ángeles y San Francisco) redefine la relación entre las tiendas y la ciudad promoviendo una "deseable inclusión de espacio público y cultural en la esfera privada comercial"⁸²⁷ y la adaptabilidad de espacio comercial para eventos públicos como un hecho de generosidad que puede diferenciar la tienda entre otras.

Hong Kong: Arte como experiencia urbana

Hong Kong ofrece muchos ejemplos de esta invasión mutua entre los museos y negocios con su específico contexto cultural en el cual el centro comercial es la plaza común y la compra una actividad de tiempo libre mucho más preferida de las visitas a los museos. En esta shopping meca no es suficiente que el arte este en las salas sagradas de los museos, sino que también tiene que conquistar el espacio exterior - ¡el espacio comercial! - para acceder al público y cumplir con su función.⁸²⁸ En los 2000 se forma un triángulo de ideas y acciones entre los negocios, artistas y museos, en el cual los centros comerciales empiezan a liberar su imaginación programática y usar el arte y la ciencia para la publicidad y como manera de interiorizar aún más el carácter urbano. Esperando los cambios que quizás traerá el West Kowloon Cultural District, "en Hong Kong, **shopping es una experiencia artística.**"⁸²⁹

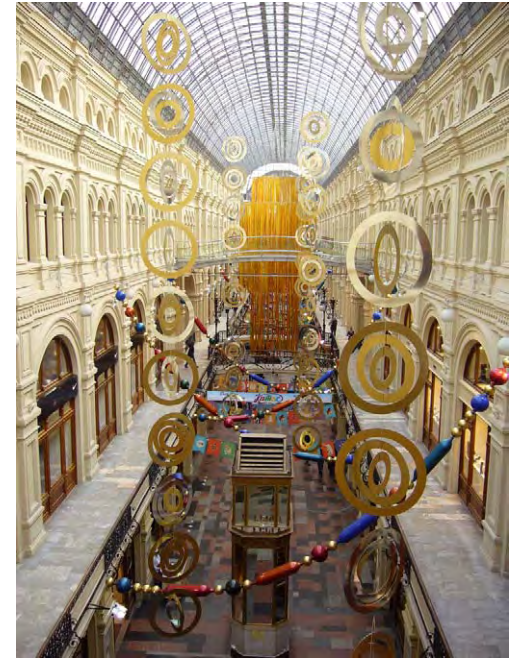
⁸²⁵ ej. el Petit Palais toma otra vez su lugar en un distrito ya reanimado por el Teatro de la rotonda

⁸²⁶ Bertrand Delanoë, alcalde de París, explicando "la perspectiva de una política cultural voluntarista y ambiciosa de la ciudad de París" en Delanoë, Bertrand: "Redécouverte de l'architecture du Petit Palais", Mairie de Paris - culture.paris.fr, dossier *Redécouverte de l'architecture du Petit Palais*, 10 mai 2007. http://www.paris.fr/portail/Culture/Portal.lut?page_id=7174&document_type_id=4&document_id=12277&portlet_id=16597 (Consulta: 29/08/2009)

⁸²⁷ Cortés, Juan Antonio: "Delirio y más: y III. Teoría y práctica", en *Croquis*, 134-135, 2007: *AMOMA Rem Koolhaas [II]* 1996-2007, p. 15

⁸²⁸ Seno, Alexandra A: "In Hong Kong, Shopping Is an Art Experience", *The New York Times*, Arts section, December 24, 2005, (from *International Herald Tribune*) <http://www.nytimes.com/2005/12/24/arts/24hong.html> (Consulta: 26/08/2009). El crítico del arte y comisario Oscar Ho de Hong-Kong dijo: "El museo no es un espacio común, en Hong-Kong. El arte está alcanzando hacia fuera; ocultarse en las salas sagradas del museo no es más realizable." El artista francés Jean-Michel Othoniel lo apoya: "Si la gente no viene al museo, usted tiene que ir al público."

⁸²⁹ Ibid.





Arte en las tiendas: dentro y fuera

This is a significant turning point [in architecture]. Never before has Chanel, or any other brand, put art outside their boutiques and projected it to the entire city. It's a gift to the inhabitants and tourists visiting Hong Kong.⁸³⁰ Peter Marino

Desde las permanentes instalaciones artísticas en las boutiques particulares⁸³¹ y las promociones de libros en almacenes generales⁸³² hasta las exposiciones gratuitas – de Picasso (2004)⁸³³, esqueletos de dinosaurios (2005)⁸³⁴ e instalaciones artísticas de gran escala de los artistas locales⁸³⁵ e internacionales⁸³⁶ – los centros comerciales se convierten cada vez más en museos y el shopping en una disciplina creativa y experiencia educativa. Esta tendencia no pasó desapercibida por los promotores inmobiliarios, y el modelo empieza a replicarse en los espacios destinados exclusivamente a la exposición en algunos de miles de nuevos centros comerciales de China.

Entre arquitectura y branding.⁸³⁷

Arquitectura de moda / moda de arquitectura⁸³⁸

Los museos y las tiendas comparten no solamente los autores/arquitectos, sino cada vez más también el lenguaje arquitectónico y las ambiciones estéticas, que en el espacio urbano crean un continuum, como lo dicen Amendola y Koolhaas.

La *flagship store* de Apple en la Quinta Avenida toma como modelo el Louvre en la versión cubica de la pirámide de I.M.Pei y la escalera espiral de vidrio.⁸³⁹ Continuando la tradición de mecenazgo de Gabrielle Chanel misma que apoyaba a los artistas como Picasso, Horst y Stravinsky⁸⁴⁰, alrededor del mundo, de Hong Kong y Tokio (2004) hasta Los Angeles, las nuevas tiendas Chanel “mezclan la moda, el arte, la tecnología y la arquitectura”⁸⁴¹ que vela la línea entre la arquitectura y el branding. Los edificios de la estética minimalista de la caja de Chanel N°5 de día, de noche se transforman en enormes pantallas de LEDs que pueden emitir las imágenes de los desfiles de moda, el movimiento de los peatones por Ginza o las versiones electrónicas de los tweeds emblemáticos de Chanel,⁸⁴² del mismo modo del cual nuevas media fachadas de museos emiten sus ideas, contenidos y mensajes.



⁸³⁰ Créac'h, Marie: “Chanel lights up Hong Kong”, *Vogue Daily News*, 14 December 2005, <http://www.vogue.co.uk/news/daily/2005-12/051214-chanel-lights-up-hong-kong.aspx> (Consulta: 02/04/2009)

⁸³¹ ej. Chanel en el Prince's Building, HK, igual que en sus otras tiendas alrededor del mundo

⁸³² El almacén general de lujo Lane Crawford fue el sitio de una promoción del libro y de una exposición de la obra del artista chino Wu Shanzhuan

⁸³³ El International Finance Center mall empezó esta tendencia en 2004 con la exposición de “Parade”, un gran telón escenográfico pintado en 1917 por Picasso, prestado del Centro Georges Pompidou, aprovechándola para propio marketing. La exposición gratuita atrajo estimadamente dos millones de visitantes en la ciudad de siete millones animando el centro para seguir organizando las exposiciones del artista chino Wu Shanzhuan, la artista local Carrie Chau y las exposiciones de moda

⁸³⁴ en 2005 Cityplaza, un mall en Taikooshing, presentó con éxito una muestra de fósiles de dinosaurios, incluyendo un esqueleto largo 85 pies, prestados del Beijing Museum of Natural History y el Sichuan Zigong Dinosaur Museum

⁸³⁵ “Box”, Langham Place, 2005, “an innovative program featuring 31 top Hong Kong artists – including the product designer Alan Chan, the multimedia artist Simon Birch and the photographer Wing Shya - expressed their experience of the city in the largest public art installation ever in the territory, displayed throughout the 15-story mall”

⁸³⁶ “Urban Dream Capsule”, Langham Place, 2005, “acclaimed artists from Australia, living full time in a 500-square-foot glass pod, on view 24 hours, for an interactive performance art experience.”

⁸³⁷ Jana, Reena: “Buildings with Bling”, *Business Week*, June 15, 2006, Architecture section, http://images.businessweek.com/ss/06/06/marino/index_01.htm (Consulta: 02/04/2009)

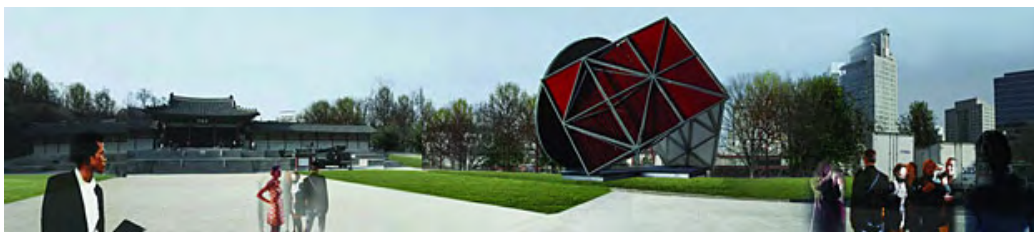
⁸³⁸ Fashion x Architecture / 建築 x 時尚 <Flagship Stores>, grupo Flickr dedicado a las fotografías que muestran la relación entre arquitectura y moda: <http://www.flickr.com/groups/shop360/> (Consulta: 02/04/2009)

⁸³⁹ Digital Journal: “From Chanel to Apple: Big-Name Retail Outlets Get Funky To Pull People Away from Online Shopping”, *Digital Journal*, May 29, 2006, Lifestyle section <http://www.digitaljournal.com/article/36477> (Consulta: 02/04/2009)

⁸⁴⁰ Créac'h: “Chanel lights up Hong Kong”, 2005

⁸⁴¹ Digital Journal: “From Chanel to Apple”, 2006

⁸⁴² Jana: “Buildings with Bling”, 2006



⁸⁴⁶ Más en: Chanel: *Mobile Art. Chanel contemporary art container by Zaha Hadid*. http://www.chanel-mobileart.com/?lang=es_eu (Consulta: 29/08/2009). Hong Kong, Tokio, New York – realizado, London, Moscow, Paris – cancelado por la crisis económica en favor de las inversiones estratégicas en el crecimiento. El pabellón se planea como espacio para exposiciones temporales junto a la nueva fábrica en construcción al lado de París. Murphy, Robert: "Chanel Cancels Mobile Art Tour" *Women's Wear Daily Issue* December 22, 2008 (posted: December 19, 2008) <http://www.wwd.com/lifestyle-news/chanel-cancels-mobile-art-tour-1899292> (Consulta: 29/08/2009)

⁸⁴⁷ Hypebeast: "Chanel Mobile Art Exhibition Tokyo", June 4, 2008, <http://hypebeast.com/2008/06/chanel-mobile-art-exhibition-tokyo/> (Consulta: 02/04/2009); Seno, Alexandra A.: "Art in the Bag", *ArtInfo*, March 31, 2008, Architecture&Design, <http://www.artinfo.com/news/story/27182/art-in-the-bag/> (Consulta: 29/08/2009); las obras de veinte artistas contemporáneos se inspiran en el famoso bolso acolchado Chanel 2.55 con correas de cadena

⁸⁴⁸ Díez, Pablo M.: "Asia, a la vanguardia estética: Chanel, el arte del consumismo", *ABC Periódico Electrónico*, 04/2008, sección Visiones del mundo, <http://www.abc.es/visionesdelmundo/chanel-el-arte-del-2652-04-2008/> (Consulta: 02/04/2009)

⁸⁴⁹ Más en: Prada: *Prada Transformer*, <http://www.prada-transformer.com/> (Consulta: 01/07/2009)

⁸⁵⁰ Compuesto por un teatro, un cine, una sala polivalente y una galería;

Crean así nuevos iconos urbanos, mientras los viejos, como la fin de siecle arcada GUM en la Plaza roja, complementan la mezcla urbana del clúster de museos más simbólico de Moscú con su función comercial igual que con las instalaciones artísticas en su interior.

El pabellón itinerante

En Hong Kong en 2008 empieza también su itinerario internacional la *Chanel Mobile Art Tour*⁸⁴⁶, de la misma manera de la cual viajan las exposiciones museísticas y de la cual los pabellones como Serpentine enriquecen el espacio público de los clústeres de museos. En el "museo móvil" o "Art Container" ideado por Karl Lagerfeld y Zaha Hadid, la arquitectura, la moda, el sonido y el arte se mezclan en el diseño de exposición⁸⁴⁷ que con autoironía analiza "la singular relación entre el arte y el consumismo en la sociedad actual"⁸⁴⁸.

Mientras Chanel recorta este proyecto por la recesión, Prada en 2009 abre en Seúl su pabellón Prada Transformer, una estructura "transformativa" de OMA que en su rotación adquiere diferentes formas y usos culturales, convirtiéndose durante cinco meses en la galería, pasarela de moda, cine teatro, escenario de eventos especiales.⁸⁴⁹ Este pabellón multiuso, multifacético, multiforme, en el cual interactúan la moda, arte y arquitectura como una mezcla única, ubicándose entre el Palacio Gyeonghui – Palacio de la armonía serena -, el Seoul Museum of History y el Seoul Museum of Art Gyeonghuigung Annex, contrasta el Oriente y el Occidente, la historia y la efimerita, simbolizando la mezcla urbana única.

Las fundaciones: Moda y arte

Y así cerramos el círculo, llegando de nuevo a los clústeres de museos. La fusión de la moda, arquitectura, arte y marketing tiene en ellos también su presencia permanente: el Espace Pierre Cardin⁸⁵⁰ se ubica en los Jardins des Champs-Élysées junto al Grand y Petit Palais, desde 1970; mientras el Armani Teatro (Tadao Ando, 2001) junto a la Zona Tortona y Ansaldo Città delle Culture (Chipperfield, 2008) y la Fondazione Prada en Largo Isarco (OMA, 2008) reaniman el antiguo recinto industrial alrededor de Milano.

Shopping marathon, shopping night

El mundo de comercio aprende del mundo de cultura y de arte incluso cuando se trata de los eventos. El éxito de las Noches de museos, las Noches del teatro, los Maratones de espectáculo y otros festivales los cuales salen de los edificios institucionales y horarios comunes en el espacio público, ha implicado la aparición de los maratones y noches de shopping, las cuales, en diferencia de los horarios especiales de rebajas, también incluyen los elementos de diversión y cultura popular intentando mostrar que "shopping puede ser excelente oportunidad para relax, ocio y buen divertimento" pero también para la educación y experiencias artísticas.

* L.B.-M.Đ. "Noćna kupovina i zabava – manifestacija 'Šoping Najt' sinoć u Beogradu", *Blic*, 19.04.2008, <http://www.blic.co.yu/beograd.php?id=38599> (Consulta: 21/04/2008)

MAPA 1 / Sectores culturales

Fuente: Elaboración propia

- 1 Centros de investigación y educativos
- 2 Centros de servicios personales
- 3 Estudios de diseño y arquitectura
- 4 Galerías de arte
- 5 Instituciones culturales
- 6 Librerías y editoriales
- 7 Medios de comunicación
- 8 Teatros y salas de fiesta



Galerías de arte Dinamismo cultural

Este libro es dedicado al mundo de museos, sin ánimo de lucro y con ánimo de educar y difundir arte y ciencia, cultura y conocimiento. Uno de los intermediarios entre él y el mundo de comercio son las galerías comerciales, las cuales también muestran una pronunciada afinidad hacia la clusterización, encarnada en las zonas de Chelsea en Nueva York, Zimmerstraße en Berlín, Vyner Street⁸⁴⁸ en East End de Londres⁸⁴⁹ y su West End alternativa en Soho y al norte de Oxford Street.⁸⁵⁰ Su liaison con los clústeres museísticos es evidente en los mapas de Los Ángeles (Miracle Mile), Londres (British Museum y Museum Street) Múnich (Kunstareal), Ámsterdam (Museumplein), Barcelona (Raval) o Zúrich (Löwenbräu-Areal), estableciéndose como el modelo del futuro de galerías.

La presencia de las galerías del arte, igual que la presencia de los estudios de arte, diseño y arquitectura, librerías y editoriales es uno de importantes indicadores del dinamismo cultural de un barrio y de la integración del clúster en su entorno urbano en los análisis del impacto de la clusterización de museos a la regeneración urbana. Tal estudio del clúster cultural del Raval en Barcelona⁸⁵¹ revela la lógica de distribución y aglomeración de las industrias culturales que, reforzadas por los bares y restaurantes, hoteles, tiendas de moda y diseño y servicios personales, se alinean a lo largo de accesos principales de flujos de la gente, ante todo de las Ramblas y la Plaza de Cataluña, y ejes entre las instituciones culturales y educativas, convergiendo hacia la Plaça del Angels como nuevo nudo simbólico entre los flujos y lugares y diferentes culturas y caras de Barcelona.

⁸⁴⁸ Modern Art (No 10), Kate Macgarry (No 7a), IBID (No 21), Fred, David Risley y One in the Other (todos en No 45), Nettie Horn (No 25b) y Wilkinson (No 50-58)

⁸⁴⁹ Sumpter, Helen: "Culture Clinic: alternative London art galleries", *Time Out London*, Feb 5 2008, http://www.timeout.com/london/aroundtown/features/4183/Culture_Clinic-alternative_London_art_galleries.html (Consulta: 03/04/2009)

⁸⁵⁰ Rifleman (79 Beak Street and 1 Greek Street), Alison Jacques (16-18 Berners Street), The Approach (74 Mortimer Street), Alexandre Pollazon (11 Howland Street), Laure Genillard (2 Hanway Place), Mummery + Schnelle (83 Great Titchfield St).

⁸⁵¹ Subirats, Rius i altres: *Del Xino al Raval*, 2005, pp. 52-67



Foto: Scott Wishart



Ámsterdam: Museumplein

En diferencia de la breve revitalización del Raval barcelonés, que muestra la contracción del tiempo necesario para la respuesta del entorno a la inserción de los museos, las funciones y flujos que ha generado la Museumplein en Ámsterdam en función de los cambios económicos, sociales y culturales ilustran un continuo y largo desarrollo de esta conexión y sus diferentes ciclos y facetas.

Nexos y accesos

– Galerías de arte y anticuarios

En los casos del Kunstareal, British Museum y Raval se mostró el atractivo que los clústeres de museos tienen para las galerías del arte y los anticuarios. Lo mismo sucedió alrededor de la Museumplein, especialmente expresado en la **Spiegelstraat**⁸⁵⁴ que desde el Golden Bocht,⁸⁵⁵ la zona más rica del Herengracht canal, cuyas antiguas mansiones hoy las ocupan bancos, seguros e instituciones culturales⁸⁵⁶, conduce directamente hasta el portal del Rijksmuseum y la Museumstraat, el eje cardinal de la Museumplein. En ella se establecieron durante los años los anticuarios y galeristas del arte más importantes, aprovechando el prestigio y la cercanía de los museos en la plaza para atraer una clientela interesada en el arte y coleccionismo (y vender algunas obras de arte incluso a los museos mismos).

– Tiendas de alto diseño

Pieter Corneliszoon Hooftstraat establece un nexo parecido entre la Plaza de museos y las zonas acomodadas de Oude Zuid, alrededor del Vondel Park, el parque más importante de Ámsterdam, siendo la destinación (y aglomeración) principal de la ciudad para shopping de **alto diseño en ropa**,⁸⁵⁷ **zapatería**⁸⁵⁸ **y joyas**.⁸⁵⁹

⁸⁵⁴ la calle principal del Spiegelkvarter

⁸⁵⁵ "Cinturon de oro"

⁸⁵⁶ como Goethe Institut y el pequeño museo privado Kattenkabinet

⁸⁵⁷ Emporio Armani, P. C. Hooftstraat 39-41; Mody Mary, P. C. Hooftstraat 54, Scapa of Scotland, P. C. Hooftstraat 86-88; Oger Fashion, P. C. Hooftstraat 75-81; Berghen, P. C. Hooftstraat 76; Cosmic Cowboys, P. C. Hooftstraat 50; Ermenegildo Zegna Boutique, P.C. Hooftstraat 70.

⁸⁵⁸ Gucci, P. C. Hooftstraat 56-58; Louis Vuitton, PC Hooftstraat 65; TOD's, P. C. Hooftstraat 74; AB Donkers, P. C. Hooftstraat 108

⁸⁵⁹ Boutique Cartier, P. C. Hooftstraat 30; Schaaap en Citroen Juweliers, P. C. Hooftstraat 40; Chopard Boutique, P. C. Hooftstraat 53; Lyppens Diamantairs BV, P. C. Hooftstraat 73; PC 102 Jewels & Watches, P. C. Hooftstraat 102.



Alrededor de la plaza: La mezcla externa

Las villas alrededor de la plaza que gozaban en el espacio abierto del “museum-terrain” albergan hoy una variedad de funciones⁸⁶³ como respuesta a la dinámica y el atractivo de la ubicación.

– Marchantes de diamantes

A los marchantes de diamantes, uno de los negocios más florecientes de la ciudad, del mismo modo los ha atraído la dirección prestigiosa para abrir primero sus sedes representativas de exposición y venta en la Paulus Potterstraat, una de las calles circundantes, y luego su propio Diamond Museum. Este pequeño museo privado muestra la vitalidad de la institución de museo y el interés que tiene para el mundo de comercio en una relación dinámica y nunca unilateral, en la cual en su aprovechamiento del enorme atractivo de los museos del arte también ampliará la oferta museística.

– Industria creativa: Agencias de publicidad y producción teatral

La cuarta aglomeración alrededor de la plaza es la de las agencias de publicidad y producción teatral, como parte de las industrias creativas, aprovechando tanto la fama de los museos como trampolín para su negocio como la atmósfera de creatividad para inspiración.

– Bancos y abogados

En la búsqueda de los símbolos del poder económico, el mundo de negocio se instala en las villas históricas dándoles una nueva instrumentalidad.

– Hoteles

Aparte de los inevitables cafés y restaurantes, alrededor de la plaza encontraron también su lugar varios hoteles, completando la oferta turística de la ciudad en la cual este clúster de museos es una de las mayores atracciones.



⁸⁶³ Educación: El clúster de museos en la Plaza de museos no ha atraído una concentración académica de igual importancia, pero en el tejido urbano que lo rodea se encuentran inevitablemente también escuelas, de las primarias y secundarias hasta las de filosofía, restauración y conservación y de servicios informativos, que forman parte de esta mezcla de funciones complementando los servicios básicos del conjunto.



En y debajo de la plaza: La mezcla interna

Nuevos mecanismos de animación social y comercial del espacio abierto de la plaza no están solamente en servicio de los visitantes de museos, su descanso, refrescamiento e información, sino amplían las funciones incrementando los públicos, usos y apropiaciones y haciendo de la plaza un espacio preferido.

– Tiendas y cafés de museos

La reforma de la plaza y de los museos introduce las tiendas y cafeterías⁸⁶⁴ cuya ubicación en el espacio público acentúa la integración y continuidad del espacio común del clúster, dentro y fuera.

– Aparcamiento y supermercado

El mismo proyecto incorporó la construcción de un aparcamiento subterráneo y de un supermercado abierto 24h, para proporcionar una actividad continua y un público diverso, no permitiendo que la plaza se encuentre abandonada, vacía e insegura fuera del horario de museos.

– Uitmarkt

A pesar de todos sus usos y dinámicas planeados o espontáneos, la Museumplein apenas durante el Uitmarkt vuelve plenamente a la raíz profunda de la plaza - el mercado



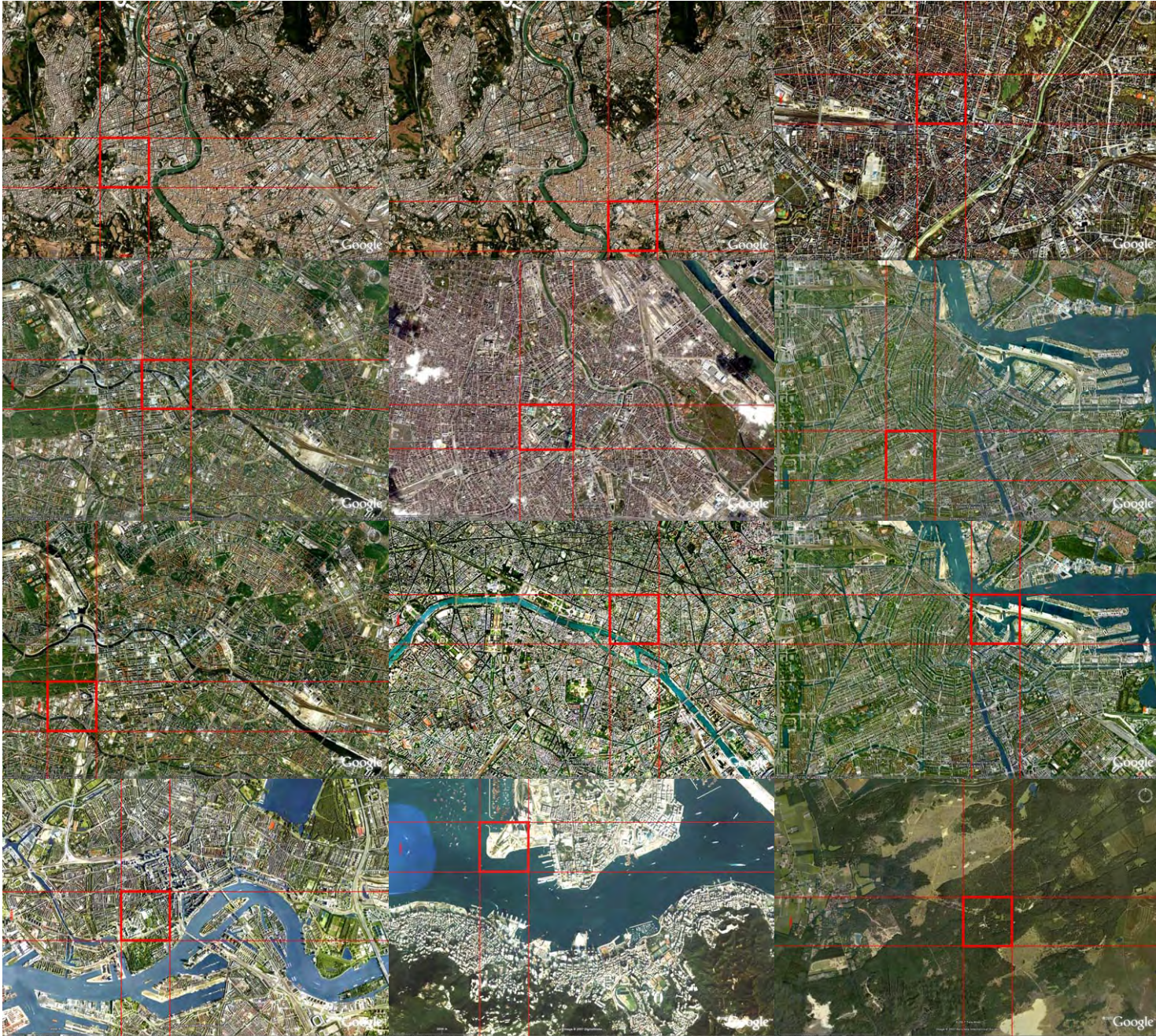
⁸⁶⁴ que están al servicio del Rijksmuseum y del Van Gogh Museum, mientras la ampliación del Rijksmuseum integra sus propios espacios comerciales



Proximidad: Accesibilidad peatonal

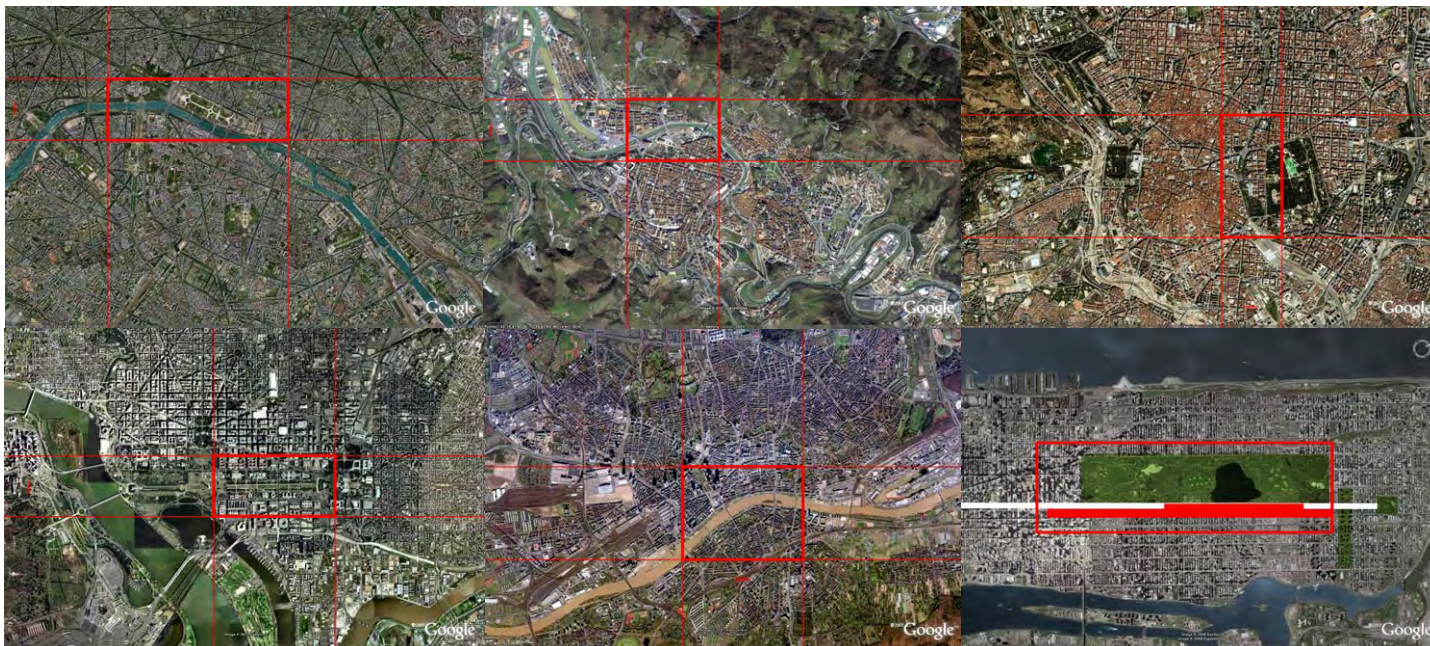
Espacios nodales/parches/espacios-lugares: Radio de accesibilidad interior

Casi todos los clústeres de museos que definen los espacios públicos nodales en las ciudades de todas las épocas y meridianos pueden inscribirse en un cuadrado o círculo de 1km – muchos de ellos incluso considerablemente menor - promoviendo la **idea básica de circulación peatonal** entre ellos y la eficacia de los visitantes en el sentido de la economía del tiempo. A la vez, esto parece ser la condición para que se identifiquen como un conjunto y que la fuerza de gravitación cultural supere el atractivo exterior.



Espacios lineales / corredores / espacios-flujos

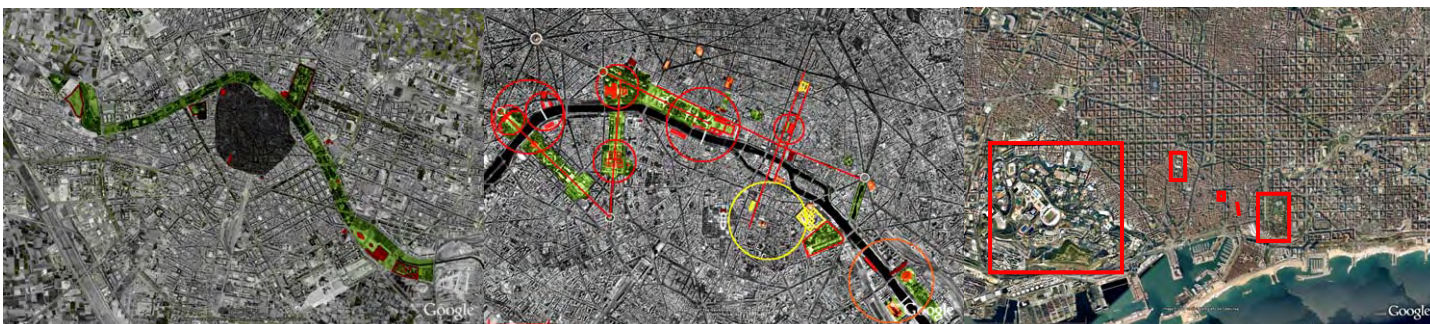
Las únicas excepciones de esta regla son los conjuntos lineales, a lo largo de los ejes urbanos - calles, ríos, costas marítimas. Ellos representan una **suma de tramos más cortos** entre los museos o sus nudos, cuya acentuación y variedad pueden contribuir a una “duración” más corta desde la percepción peatonal, en la cual siguen siendo reconocibles como totalidad gracias a la presencia unificadora del eje.



Redes / circuitos / matrices: Radio de accesibilidad exterior

Comparando las ciudades policéntricas en el sentido museístico también se establece la distancia de **1km o 10' de camino entre diferentes polos** como un promedio, aunque en las grandes ciudades como Roma, París, Berlín o Londres pueden crecer hasta 2 km, aumentándose considerablemente en Lisboa o Moscú, donde solamente el transporte público permite leerlos como una red.⁸⁶⁵

El urbanismo haussmanniano de los ejes barrocos en París subordina las distancias peatonales a la contemplación de la monumentalidad, pero el cambio de direcciones y aún más la gran importancia de los conjuntos suavizan la lejanía y motivan a los visitantes, proporcionándoles a la vez espacio y tiempo para ordenar las impresiones y liberarse de la saturación en este contraste entre la intensidad de las exposiciones y la tranquilidad de los parques y explanadas.



⁸⁶⁵ En un trayecto de poco más de una milla (1.600 metros) se reúnen tres de los museos más importantes del país, junto a otros tres referentes de la cultura de la ciudad: el Círculo de Bellas Artes, el Instituto Cervantes y la Casa de América. Es un itinerario sin rival en ninguna otra ciudad española. Más de cinco millones de visitantes caminaron el año pasado por ese tramo para asistir a los tres grandes, con el Prado en cabeza (2.652.924), seguido por el Reina Sofía (1.570.390) y el Thyssen (978.064). Las cosas cambian cuando se sale a jugar a Europa. En Londres, poco menos de una milla separa la National Gallery del British Museum, que suman más de nueve millones de visitantes anuales. En París, una distancia similar media entre el Louvre (8,3 millones de visitantes) y el Museo de Orsay (3.200.000), que suman así 11,5 millones. La acumulación de museos del eje Prado-Recoletos encuentra un símil más ajustado en la Isla de museos de Berlín, un recinto que engloba cinco museos y que recibe unos dos millones de visitantes al año. Grau, Abel: “Nueve inquilino en la ‘millas del óleo’”, *El País*, 10/02/2008.

Puentes peatonales

La accesibilidad peatonal, agradable y segura, es una de las condiciones cruciales para el éxito de los clústeres museísticos, al menos en Europa. El redescubrimiento postmoderno de *walkability* como una de las calidades imprescindibles en la ciudad postmoderna y el desarrollo de los *waterfronts* resultaron en algunos de los puentes peatonales más bellos e interesantes y en algunos problemas de los cuales se puede aprender. Particularmente populares para los ríos estrechos, estas travесías direccionan nuevos recorridos peatonales y rutas biccleticas y crean nuevos *reperes* urbanos.

Nuevas rutas urbanas

La atención que aquí se presta a este aspecto de la relación entre los clústeres museísticos y transporte es proporcional a la visibilidad con la cual **revelan el impacto de estas aglomeraciones a los flujos de la gente y rutas urbanas, cambiando esencialmente la manera de su vida y la imagen de sus ciudades.**

Belgrado: Un museo sin puente

La ausencia de la conexión peatonal directa y agradable entre el Museo del arte contemporáneo y la Ciudad antigua de Belgrado es la razón principal de la aislación del museo y su entorno. El MSU prácticamente goza en las condiciones de una ubicación fuera de la ciudad, en la naturaleza, que lo hace un lugar ideal para la contemplación del arte, pero un lugar bastante solo.

Londres

Tower bridge, una de las mayores atracciones turísticas de Londres, favorece en gran medida a la conexión mental y peatonal entre la City y el nuevo City Hall (y el Design Museum).

Siguiendo la misma lógica, **Millenium Bridge**, después de la solución de los problemas iniciales con vibración que le dejaron el epíteto “wobbly”, está directamente “acusado” por el suceso de la Tate Modern, conectándola con los flujos turísticos generados por la vieja centralidad de la Iglesia de San Pablo y del conjunto cultural formado por el Barbican Centre y el Museum of London.

Esta experiencia positiva y los problemas continuos de comunicación de South Bank indicaron la necesidad de otros puentes peatonales entre la orilla cultural emergente y los polos centrales de Londres: Repitiendo el papel del pontón montado en 1951 para el Festival of Britain, **Golden Jubilee Bridges** a lo largo de Hungerford Bridge ferroviario conectan desde 2003 el Southbank Center con la margen norte, anunciando su gran renovación y contribuyendo que esta zona se convierta en una parte del centro londinense.

Westminster Bridge sigue siendo uno de los puentes peatonales y viales más utilizados de Londres, acoplando convenientemente los nuevos y los viejos *must sees* turísticos, el South Bank y London Eye de un, y Westminster y Houses of Parliament de otro lado.

Ámsterdam

La Venecia del norte vive en una íntima relación con el agua, que le permite tratar sus nuevos puentes de la manera poco pretenciosa o experimentar libremente en su forma. Gracias a ello nace en Oosterdok un nuevo clúster de museos y otras instituciones culturales y educativas, conectadas por las plataformas provisionales y puentes peatonales.



Venecia

La Venecia misma cultiva tradicionalmente esta relación entre los museos y puentes. Uno de los más famosos, el *Ponte dell'Accademia*, junta directamente la homónima *Galleria*, a la cual debe su nombre, y *Palazzo Franchetti*, el *Istituto veneto di scienze, lettere ed arti* e indirectamente varios recorridos culturales, turísticos y vitales.



Bilbao

La ubicación única del Museo Guggenheim en Bilbao y la conversión de la Ría y Abandoibarra en la zona de cultura, servicios y ocio están ligados inseparablemente con los puentes sobre el río Nervión: El puente vial de La Salve cruza dramáticamente el museo, la forma ligera e icónica de la pasarela Zubizuri⁸⁶⁶ de Calatrava conecta Uribitarte (el Ensanche) con el Campo de Volantín (Castaños) en la margen derecha, mientras la pasarela Pedro Arrupe liga los parques y museos de Abandoibarra con la Universidad de Deusto, marcando físicamente uno de los ejes geoculturales de la ciudad.



París

Treinta y siete puentes sobre el Sena juntan las márgenes de París, de diferentes caracteres pero de la importancia igual, sus ejes monumentales que cruzan la ciudad y sus museos dispersos a lo largo de los ejes y de las dos orillas.

El *Pont des Arts* o *Passerelle des Arts* es el puente peatonal que desde 1804 junta el patio central (cour carrée) del *Palais du Louvre* (llamado el "*Palais des Arts*" ya bajo el Primer Imperio Francés) con el Institut de France⁸⁶⁷ y la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, igual que los próximos *Pont Royal* y *Passerelle Solferino* lo ligan con el Musée d'Orsay. Del mismo modo, el *Pont de Alexandre III* conecta el Grand y el Petit Palais con los Invalides, y la pasarela *Debilly* el Palais de Tokio y sus museos de arte moderno con el nuevo *Musée du Quai Branly*.



Continuando el proceso de reequilibración de París, empezado con el Institut du Monde Arabe de culto y la menos amada Opéra Bastille, después de las instituciones de significado nacional como el *Ministère de l'Économie et des Finances*, la nueva *Bibliothèque Nationale de France*, el *Cité de la mode et du design*, C2K y el nuevo campus universitario, el Este de la ciudad gana delante de la BNF una nueva "*Passerelle des Arts*" nombrada **Simone de Beauvoir** que trae vida también a la zona de Bercy, su Palais Omnisport, parque y manzanas residenciales, y prolonga *Paris Plage* hasta la nueva piscina Josephine Baker que flota delante de la biblioteca.



A parte de su innovación técnica⁸⁶⁸ y estética, este puente de Dietmar Feichtinger esta ideado como **espacio público** – evocando los puentes del París medieval sobre los cuales se vivía, sus plataformas están sobre exposiciones y ferias – y proporciona **múltiples trayectorias** que suben y bajan suavemente sobre la parte más amplia del río.

Frankfurt

Uno de los centros del masterplan *Museumsufer* – del llamado *Speerplan* - fue la construcción del Holbeinsteg suspendido como conexión peatonal directa entre los museos del lado de Sachsenhauser y los del centro urbano de Frankfurt y contraparte contemporánea al Eiserner Steg del siglo XIX. Con su elegante forma, ubicación destacada, junto al Städel, e iluminación atractiva se ha convertido en un elemento importante de la Orilla de museos.⁸⁶⁹



Museos-puentes

La misma idea sobre el uso del puente se transpone a nuevos museos-puentes que juntan los clústeres museísticos y sirven como espacios expositivos. El de Zaha Hadid, construido como pabellón de acceso para la EXPO 2008 en Zaragoza se apenas convertirá en museo, mientras el edificio-híbrido de Jung Ho Chang fue uno de los primeros museos de Jianchuan Museum Town.



⁸⁶⁶ también con el problema de inseguridad de peatones ante las frentes húmedas del Atlántico.

⁸⁶⁷ maneja aproximadamente 1,000 fundaciones, igual que museos y castillos abiertos para visitas.

⁸⁶⁸ un arco sobrepuesto en un puente de suspensión

⁸⁶⁹ AS&P - Albert Speer & Partner GmbH: „Museumsufer und Holbeinsteg, Frankfurt am Main“, memoria del proyecto. http://www.albert-speer.de/pdf/ffm_Museum_Holbein_144.pdf (Consulta: 09/06/2009)





Circulación mecánica

Para facilitar el acceso peatonal, desde el siglo XIX existe una serie de medios mecánicos de circulación, definidas para acomodar masas.⁸⁶⁷ Buscando las soluciones más adecuadas a la topografía y hidrografía y creando nuevos símbolos, poco a poco se introducen en los espacios “sacros” de la urbe, en sus zonas históricas y museísticas.

Las escaleras mecánicas, ascensores públicos, funiculares y teleféricos acercan los clústeres de museos a la gente: superan con facilidad desniveles entre los centros urbanos y las colinas de museos, expansiones de vastos complejos lineales o sus distancias de los puntos estratégicos, estaciones intermodales etc., proporcionando a los peatones un acceso agradable y dinámicas vistas panorámicas.

Ascensores

Igual que marcaron el paisaje urbano histórico de Lisboa y Salvador de Bahía, los ascensores entraron en el museo, pero también salieron a sus plazas, en Madrid, París y Louisville, dándoles la dinámica, visibilidad y un toque contemporáneo.

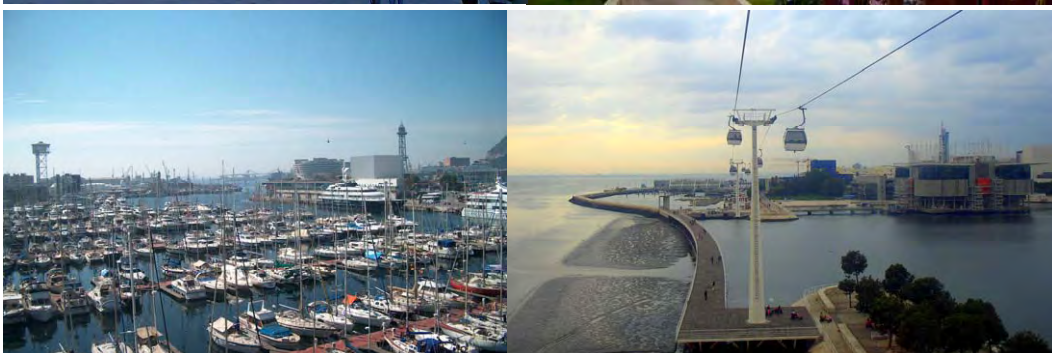
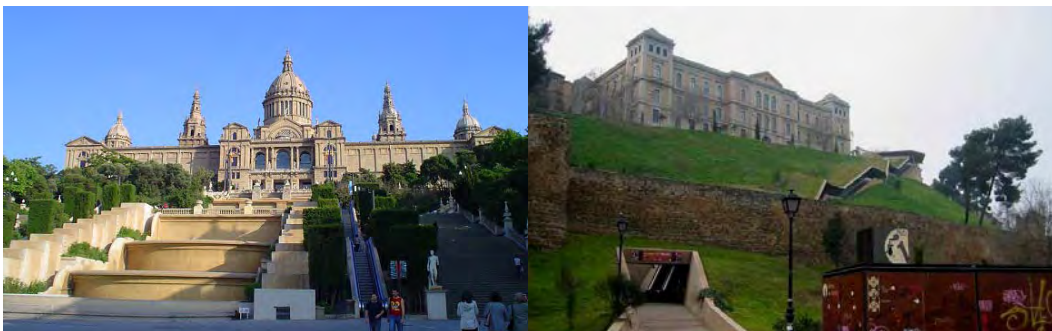
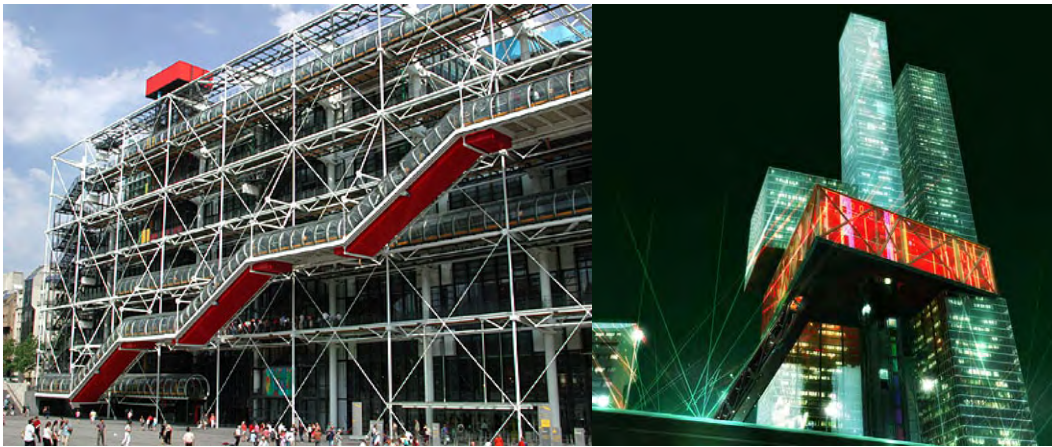
Escaleras mecánicas

Las escaleras mecánicas fueron el elemento clave en diseño de almacenes generales, ampliándose a otros tipos de edificios construidos para “satisfacer el deseo de la creciente clase media de gastar y de ser vista”⁸⁶⁸, pero también de ver los monumentales espacios arquitectónicos de los museos⁸⁶⁹ y las panoramas de los paisajes naturales y urbanos en los cuales se ubican.

Entre la fachada revolucionaria del Beaubourg (1977) y el acceso a la celestial Museum Plaza (2010), las escaleras mecánicas encuentran su lugar en los espacios públicos del clúster de museos de Montjuïc, acercándolo a la Plaza de España en Barcelona. La escalera Recaredo (2000) abre un nuevo portal al casco antiguo de Toledo, creando con su discreta y simbólica “herida luminosa”⁸⁷⁰ un acceso alternativo a sus museos y alcázares, conectándolos con el nuevo aparcamiento público en el Paseo de Recaredo.

Teleféricos

Ya todo un clásico de las Expos, los teleféricos que atraviesan las grandes expansiones de los parques expositivos se quedaron conectando sus clústeres herederos en **Montjuïc** y en el **Parque das Nações**. Incluso fuera de grandes ciudades, en la pequeña isla japonesa de Naoshima conocida como Isla de arte gracias al complejo Benesse House, el Museo del Arte Contemporáneo y toda una serie de actividades

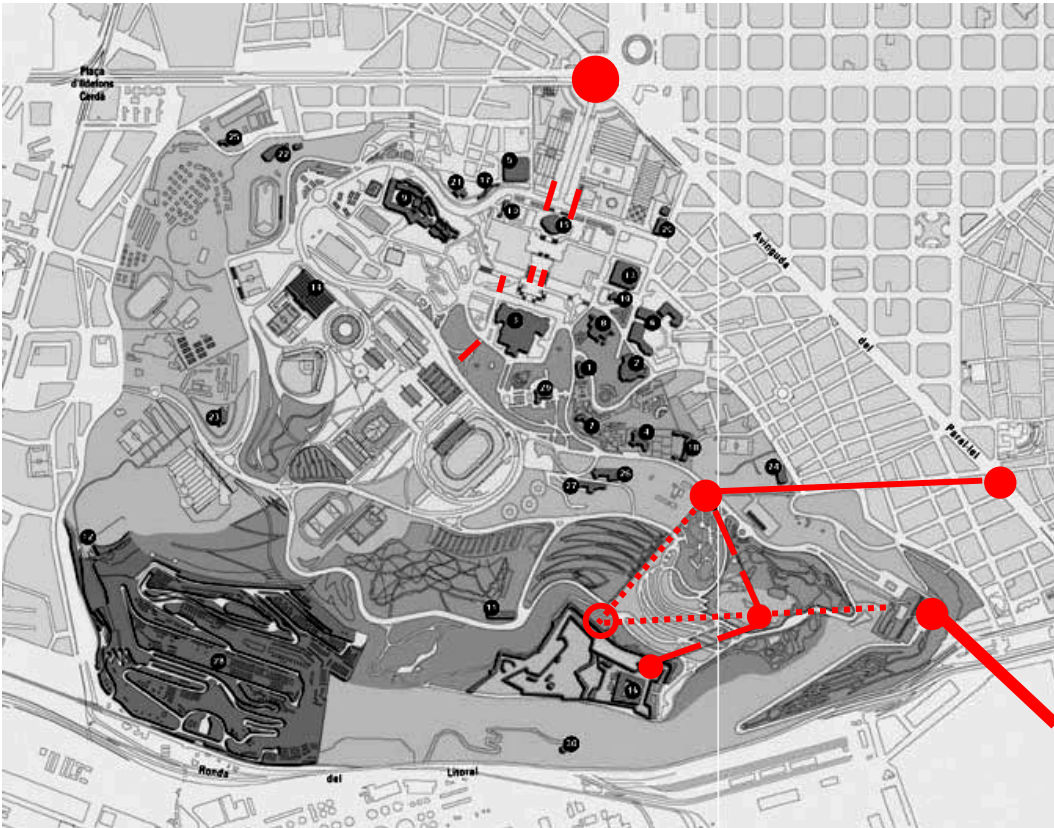


⁸⁶⁷ Koolhaas, Rem: Presentación en Koolhaas, Rem: Presentación en Art Basel Conversations: ABC Transcripts 2004-2008, (Ed. Finders, Maria), Basel: Art Basel and Hatje Cantz Publishers, 2004-2008: ABC | ABMB04 | Architecture for Art, 2004, p. 124

⁸⁶⁸ Sennott: *Encyclopedia of 20th Century Architecture*, 2004, p. 784

⁸⁶⁹ en el East Wing de la National Gallery of Art, Washington, D.C.

⁸⁷⁰ Jose Antonio Martínez Lapeña & Elias Torres Architects: “La Granja Escalator, Toledo, Spain, 2000”, memoria del proyecto, <http://www.jamlet.net/> (Consulta: 30/08/2009)



artísticas, un teleférico supera la altura enlazando el edificio principal del Museo con su anexo acentuando la íntima conexión que mantienen con la naturaleza.

Funiculares y tranvías

El **tranvía futurista del Getty Center** sintetiza esta tendencia del museo-evento convirtiendo la llegada en una experiencia memorable para los turistas despreocupados (aunque parece algo molesta para los críticos y amantes del arte locales) y el clúster mismo en un mirador monumental a Los Ángeles y el Pacífico.⁸⁷⁴

Montjuïc como Acrópolis verde

El caso del Montjuïc en Barcelona ilustra la importancia extrema de una buena accesibilidad y proximidad a los flujos de la gente: a pesar de la riqueza de su oferta cultural, la belleza de su ambiente y sus vistas, los espectáculos de agua y luz, la ciudad sigue mejorando la conexión de esta colina de museos e instalaciones deportivas con los flujos de la vida cotidiana para convertirla en el parque central de la ciudad, "menos turístico y más ciudadano".⁸⁷⁵

La variedad de accesos al Montjuïc es proporcional a la variedad de sus museos, pero también a las distancias entre ellos. Con motivo de los Juegos Olímpicos, este clúster gana en 1992 un sistema de **escaleras mecánicas** que parten de la Avenida María Cristina y las **pasarelas con cintas transbordadoras** sobre la calle Rius i Taulet, facilitando el acceso principal desde la Plaza de España, un nudo importante del transporte público donde se cruzan metro, buses, ferrocarriles y bicings. El **Funicular de Montjuïc**, construido para conectar la Exposición Internacional de 1929 con el centro urbano, se renueva completamente para esta ocasión, integrándose en 2002 en la red de metro y enlazando la estación Paral·lel con la Avenida Miramar. El **Teleférico de Montjuïc** (1971) renovado también se reabre en 2007, continuando el ascenso hacia el Castell de Montjuïc, ligado desde 1931 del modo espectacular con el Puerto viejo y la playa de San Sebastián por otro transbordador aéreo, el **Teleférico de Barcelona (del puerto)**.

Para recuperar esta zona litoral, más alta y más marginal de la colina, como espacio urbanístico central de la montaña, fácilmente accesible y altamente deseado y frecuentado, el proyecto Acrópolis Verde considera la creación del Passeig dels Cims y nuevos accesos mecanizados como idea estructuradora general que "convertirá Montjuïc en una montaña distinta que por fin se incorporará verdaderamente al espacio real de Barcelona."⁸⁷⁶

⁸⁷⁴ Knight, Christopher: "When the Museum Becomes an Event", *The Los Angeles Times*, May 28, 2000, Entertainment section.

⁸⁷⁵ Joan Clos en: Gubern, Alex: "El funicular de Montjuïc prolongará su recorrido hasta el castillo", *ABC Periódico electrónico*, 06/07/2002, http://www.abc.es/hemeroteca/historico-06-07-2002/Catalunya/el-funicular-de-montjuic-C3%AFC-prolongara-su-recorrido-hasta-el-castillo_111538.html (Consulta: 05/07/2009)

⁸⁷⁶ Forgas, Joan y Ramon Folch: "La Acrópolis Verde, un paseo culminal de punta a punta de Montjuïc", *Barcelona. Metrópolis Mediterránea* 61, primavera 2003, Cuaderno central *Montjuïc, el parque*, http://www.bcn.es/publicacions/b_mm/ebmm61/bmm61_qc50.htm (Consulta: 05/07/2009)

CLÚSTER DE MUSEOS Y TRANSPORTE: ACCESIBILIDAD

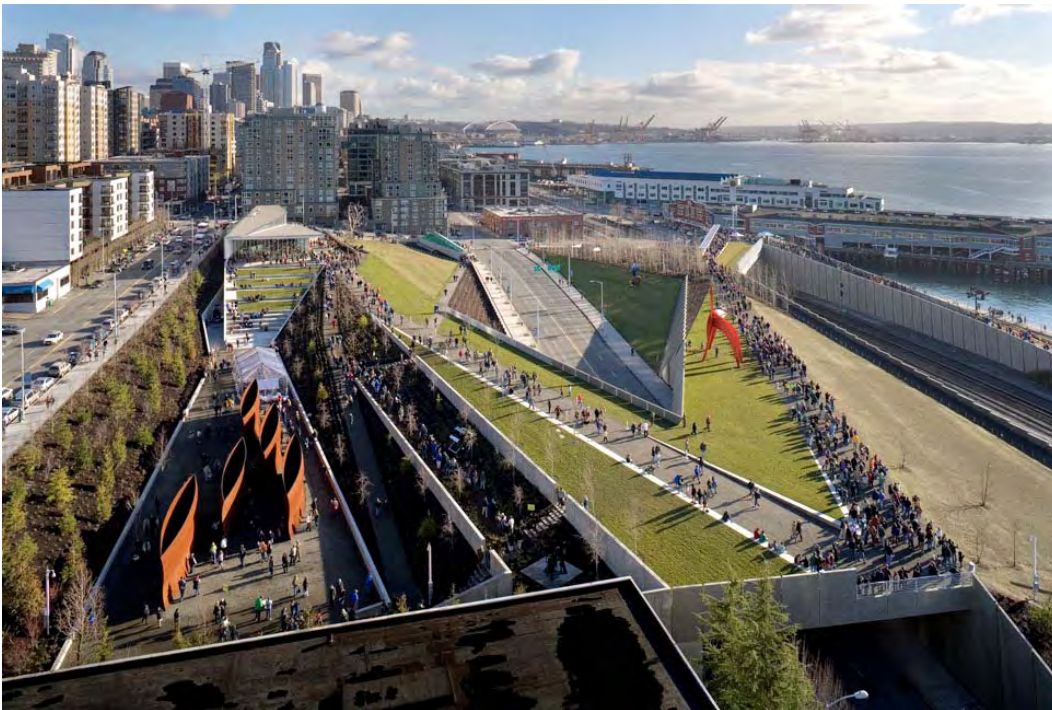
Los sistemas infraestructurales y de tráfico forman un esqueleto que une y facilita el funcionamiento de todos otros contenidos de la ciudad, posibilitando esencialmente la elección y la libertad. El acceso fácil y rápido es la clave. Su papel en la era de la urbanización global y del turismo masivo se fortalece direccionando y orientando los flujos de la gente, a los cuales se exponen los clústeres de museos para que cumplieran con sus numerosas funciones que adquieren en la sociedad contemporánea.

Esta exposición va hasta el extremo en los museos que se abren dentro de las estaciones ferroviarias o aeropuertos, y al revés, en las paradas del transporte público que se abren junto a los museos, mostrando que, a la vez, los clústeres de museos, en su función primordial de sistematización en la ciudad, introducen un nuevo orden en la orientación beneficiando la circulación en el sentido mental.

La importancia del transporte se refleja también en la oferta museística, a través de los museos especializados dedicados al transporte en todas sus formas, desde el transporte vial, marítimo y ferroviario, hasta la astronáutica. De otro lado, los viejos edificios de las estaciones ferroviarias, puertos, almacenes y dársenas se convierten en algunos de los más bellos museos, mientras las fábricas de automóviles ofrecen su visión de la arquitectura del futuro en el más reciente desarrollo de sus propios museos de empresa. > [reciclaje urbano](#), [museo de fábrica](#)

Espacio público intermodal: Intercambiador

Igual que nuevos polos intermodales de transporte unen diferentes flujos, modos de transporte y públicos, los espacios públicos definidos por los clústeres de museos (y al revés) son intercambiadores entre diferentes modos de pensar y aprender, diferentes funciones urbanas, diferentes flujos de la gente, acceso más fácil y rápido al conocimiento e innovación.



Olympic Sculpture Park, Seattle

Clúster y automóvil⁸⁷⁷

Una de las ventajas de la concentración espacial de los museos es el uso común de accesos y aparcamientos, pronunciado especialmente en los países donde en las ciudades prevalece el transporte rodado. En tales condiciones nace el **Getty Center** en el cruce de dos vías importantes que le proporcionan el acceso fácil y rápido, manifestando la adecuación de este clúster a la vida contemporánea en su contexto urbano.

Clúster y transporte público

Una investigación sobre la concentración de los contenidos culturales alrededor de las entradas de U-bahn en Berlín y la sincronización de sus programas con el horario del transporte público⁸⁷⁸ ha mostrado la gran importancia de esta correlación, visible especialmente en las **ciudades cuyo urbanismo se crea alrededor de las densidades y del transporte público**, como Tokio y Hong Kong.⁸⁷⁹ La apertura de la estación de metro Louvre en París confirma esta mutua dependencia ilustrando como la red del transporte público se modifica para cumplir con las necesidades del número creciente de visitantes. El caso de la Tate Modern muestra múltiples soluciones del gran problema de comunicaciones: la construcción del Millenium Bridge peatonal como factor substancial de su éxito, la nueva señalización para revelar el camino desde la estación de metro Southwark hasta la galería y el servicio de lanzadera de agua hasta la Tate Britain en Millbank.

Clúster y estaciones ferroviarias

Proximidad/accesibilidad

La proximidad de los clústeres de museos y las estaciones ferroviarias es uno de los aspectos de esta dependencia, que lleva origen del siglo XIX y del gran avance de la urbe al cual contribuyeron de su modo tanto las ferrovías como los museos, legible todavía en la estructura urbana de Múnich (Kunstareal), Bruselas (Kunstberg y Bruxelles Central) y Tokio (Ueno koen).

En los dos polos museales de Lisboa se lee la lógica del desarrollo industrial, acentuada en la cercanía del **Museo de electricidad y la Estação do Belem** y renacida en el Parque das Nações y su Estação do Oriente. La gran importancia de ferrovías se manifiesta en su posición en el mismo centro de algunas ciudades, especialmente simbólica en Ámsterdam, donde su renovada relevancia atrae el nuevo terminal fluvial y el nuevo clúster de museos del Oosterdok. La madrileña **Estación Atocha** es final de dos trayectos: de los trenes y de los peatones. Mantiene todavía su función trayendo viajeros al pleno centro de la ciudad y de los museos, pero Moneo la convierte también en un público jardín tropical al final del Salón del Prado, como parte de su sistema de monumentos, plazas y parques.

Puertos

Del mismo modo, el retiro de los puertos y las zonas industriales y ferrovías alrededor de ellos inició el proceso del desarrollo de los waterfronts en los enormes espacios y edificios restantes.

Puerto del museo

El éxito del Museo Guggenheim Bilbao y de la ruta de bodegas de Rioja llevó al establecimiento del embarcadero para cruceros en Getxo, en la boca del río junto a Bilbao, quitando el protagonismo del embarcadero en San Sebastián y resultando en la propuesta de incluir el propio acceso marítimo en el proyecto para el Guggenheim Abu Dhabi.

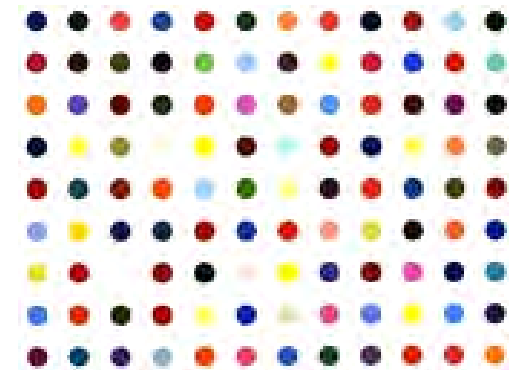
Lanzaderas

Tate Modern es uno de los ejemplos más exitosos de estas conversiones, el cual aprovecha su posición en el río para establecer en 2003 el servicio de lanzadera **Tate-Tate** entre sus dos galerías, reconciliando la colección dividida y convirtiendo el transporte en una experiencia artística con la decoración hirstiana del Tate Boat. Entre el Muzej savremene umetnosti de Belgrado y los museos de la ciudad antigua y de la fortaleza de Kalemegdan también se establece una línea, esta vez para superar la separación de los flujos peatonales entre dos orillas del Sava.

⁸⁷⁷ De la fascinación por los automóviles, pero también como la herramienta de marketing y símbolo del poder económico nacen los museos de fábricas de coches, BMW, Mercedes y Porsche.

⁸⁷⁸ Estudios de master del Berlage Institut, Rotterdam, según comentarios de su director, Vedran Mimica, en la conversación en Venecia, 2004

⁸⁷⁹ Paul Katz de la empresa arquitectónica internacional Kohn Pedersen Fox; Seno: "Shopping Is an Art Experience", 2005



Museo y aeropuerto

Aeropuerto es el espacio público fundamental y la puerta monumental simbólica de la ciudad contemporánea. En el nivel teórico, los museos y los aeropuertos (y las tiendas) tienen tres paralelas⁸⁷⁷, como:

- generadores y símbolos de la ciudad y
- generadores de los clústeres (ciudad de museos / airport-city / shopping center),
- nexos entre lugares y flujos⁸⁷⁸.

Desde su posición simbólica en la ciudad, museo y aeropuerto se acercan en algunos casos extraordinarios incluso en el plano conceptual y visual, tanto en la radicalidad, libertad y versatilidad de los “hangares” de arte de los 70, como en la sensibilidad hacia la tradición y el futuro, el clima y la estética en los proyectos más recientes de museos y aeródromos en el Golfo.

Aeródromo como galería

En este tiempo de las mutaciones y usos mezclados, los aeropuertos también alcanzan su renombre abriéndose a la función expositiva, trascendiendo el viaje a un mundo de conocimientos y de experiencias sensoriales.

Museo en el aeropuerto

Buscando su lugar en los flujos de viajeros y en un entorno adecuado para sus temas, los museos establecen también la conexión física con aeropuertos, en Belgrado, Amsterdam, San Francisco o Houston. Usualmente, esto son los museos dedicados a aviación, aeronáutica y disciplinas similares, igual que los museos marítimos tienen su ubicación lógica en los puertos antiguos.

Museo de aviación, Belgrado, al lado del aeropuerto “Nikola Tesla”, tiene la colección entre las diez más importantes del mundo y un alto número de visitantes considerando las condiciones locales, pero pocos de ellos son pasajeros del aeropuerto.



⁸⁷⁷ Koolhaas, Rem, Stefano Boeri, Sanford Kwinter, Nadia Tazi, Hans Ulrich Obrist: *Mutations*. Barcelona, Bordeaux: ACTAR / Arc-en-Rêve, 2000; Sudjic, Deyan: “Identity in the city”, *The Third Megacities lecture*, November 19, 1999; Megacities Foundation, The Hague, Netherlands. http://www.megacities.nl/lecture_3/lecture.html (Consulta: 10/03/2007)

⁸⁷⁸ Castells, Manuel: “Espacios públicos en la sociedad informacional”, en VVAA, *Ciutat real, ciutat ideal*. Significat i funció a l'espai urbà modern, “*Urbanitats*” núm. 7, Centro de Cultura Contemporànea de Barcelona, 1998



Rijksmuseum Amsterdam Schiphol

En colaboración del Amsterdam Airport Schiphol y del Rijksmuseum Amsterdam, en la intersección del aeropuerto, shopping y museo, en 2003 nace el Rijksmuseum Amsterdam Schiphol.⁸⁷⁹ Situado en un terminal del aeropuerto, directamente en el flujo de pasajeros del corredor “Holland Boulevard”, este museo, reducido a sus dos funciones básicas de hoy, consiste del suspendido espacio expositivo de 120 m² y de la tienda de 100 m² debajo, ilustrando con esta proporción el cambio fundamental en los museos. Aquí los viajeros, esperando sus vuelos, pueden ver una selección permanente de diez obras maestras de la Época de Oro holandesa, de la colección del Rijksmuseum Amsterdam, y las exposiciones temporales que se cambian frecuentemente.

El carácter único de **Rijksmuseum Amsterdam Schiphol** yace en su eficacia y facilidad de acceso – después de la facturación de bagaje y control de pasaportes, la visita al museo es un pasatiempo gratuito, ligero y de paso, que acentúa el significado simbólico del aeropuerto como la puerta de un país o una ciudad, y sirve del mejor escaparate de su cultura.

Este pequeño museo no genera espacios públicos ni flujos importantes, pero es un indicador definitivo de la importancia de ambos, y del papel decisivo del lugar para los museos, pero también de los museos para la ciudad.

También deja una esperanza: A pesar de que el museo acepta la realidad y los dictados del mercado, a la vez muestra la posibilidad de su simbiosis en diferentes niveles.



⁸⁷⁹ según el proyecto de los arquitectos Benthem Crowel NACO y los interioristas Studio Linse; más en: Benthem Crowel Architects: “Rijksmuseum Amsterdam Schiphol 2001-2003”, memoria del proyecto, http://www.benthemcrowel.nl/portal_presentation/museums/rijksmuseum (Consulta: 03/08/2007)

Clúster de museos e(s) infraestructura⁸⁸³

De ninguna manera los clústeres de museos no están limitados a las ubicaciones prestigiosas en las ciudades y las acrópolis contemporáneas. No solamente que reutilizan los espacios de los previos complejos industriales, portuarios o las centrales eléctricas, sino en la sedimentación de múltiples funciones que hacen la ciudad, algunos conjuntos de museos se ubican junto a las instalaciones para regulación del nivel de agua, filtración de aguas sucias o bajo las gigantes placas solares.

París: **Beaubourg**

En los años 70 Beaubourg ha roto los esquemas y cánones exponiendo sus instalaciones en las fachadas, introduciendo una nueva estética y el lugar profano en la ciudad y proclamando la desacralización del arte y del museo.

Barcelona: **Fórum**

El conjunto de las instalaciones de cultura, congresos y ocio, en el lugar simbólico donde se encuentran la Diagonal y el mar, diametralmente opuesto a otro polo de la Zona Universitaria, del Palacio de congresos y de los museos del Palacio de Pedralbes, aún espera una clara programación y contenido para ser reconocido como un clúster cultural e integrado en la vida urbana también fuera de grandes eventos y festivales musicales que se benefician de la amplitud de sus espacios públicos. Aunque todavía apartado de los centros e itinerarios usuales de la gente que se crean alrededor de él junto con un nuevo barrio, sus hoteles, parques y centro comercial, el Fórum bajo su placa fotovoltaica ha adquirido numerosos reconocimientos por la integración de un conjunto (supuestamente) cultural y de la infraestructura sucia - por hacer en el nivel urbanístico lo que Beaubourg ha hecho treinta años antes en el plan arquitectónico.

Ámsterdam: **Oosterdok**

La Blauwe Museumplein se forma en un nudo de transporte e infraestructura de Ámsterdam, en el cual los museos se permutan con los railes y barcos, el sistema de hidrorregulación y el túnel entre dos orillas, en una situación parecida a West Kowloon en Hong Kong.

Chicago: **Grant Park**

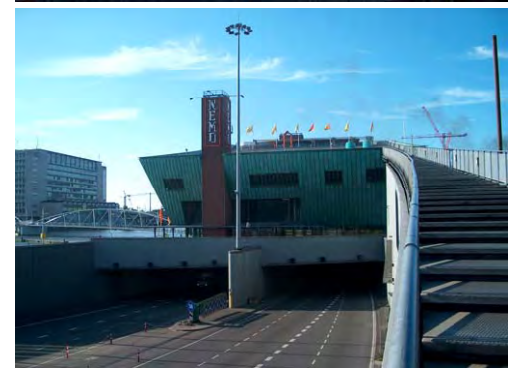
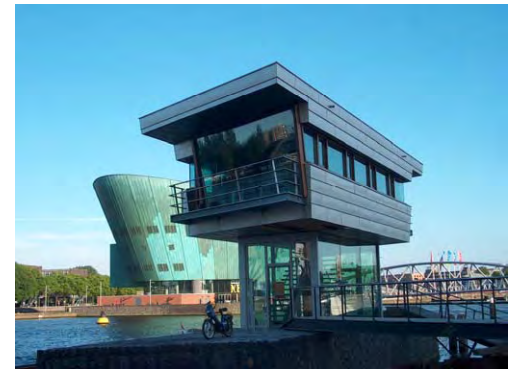
Grant Park lo flanquean de ambos lados museos, marinas y muelles – las artificiales penínsulas infraestructurales: junto al Navy Pier el sistema para la filtración del agua, y junto al Museum Campus el anterior aeropuerto urbano, objeto de una gran transformación en otro parque en el lago.

Seattle: **Seattle Art Museum y Olympic Sculpture Park**

Creando un nuevo modelo del parque de esculturas que zigzaguea como un híbrido paisajístico y topográfico sobre los railes ferroviarios y un camino arterial, el Olympic Sculpture Park (Weiss/Manfredi, 2007) reconecta el waterfront revitalizado y su nueva playa con el núcleo urbano de Seattle – ante todo, directamente, las instalaciones museísticas, teatrales y deportivas de Seattle Center, un campus cultural establecido con la Century XXI Exposition en 1962, renovado continuamente y ampliado recientemente con los museos del Experience Music Project de Frank Gehry y Benaroya Hall de la Seattle Symphony por LMN, e indirectamente con otros iconos culturales de su renacimiento actual - Seattle Art Museum de Robert Venturi, Saint Ignatius Chapel de Steven Holl, Seattle Public Library de Rem Koolhaas/OMA - borrando los límites entre el arte, la ciudad, la infraestructura y el paisaje.

Infraestructura cultural

Esta relación es alegórica: Los museos mismos y sus sistemas también son infraestructura – la infraestructura cultural. Ella tiene que servir ante todo a los ciudadanos, igual que las estaciones ferroviarias, aeropuertos, hospitales, universidades y centros deportivos, liberada del miedo de repetición y semejanzas globales.



⁸⁸³ En el sentido más estricto de la palabra



CLÚSTER DE MUSEOS Y RECICLAJE URBANO

De palacios a fábricas – nuevos usos para viejos edificios

La reutilización de los edificios arquitectónicos vieja es como la civilización misma. En la formación de los museos y sus clústeres ha dejado algunos de los ejemplos más conocidos y exitosos. Aunque las específicas necesidades funcionales de museos originaron toda una tipología arquitectónica, el proceso de reciclaje urbano continuaba en paralelo, y **la concentración y proximidad de las previas funciones** – de los recintos palatinos, expositivos o industriales - y su conversión en museos/museificación resultaron en formación o complementación de los recintos museísticos, definiendo su carácter y su lugar en la ciudad.

Palacios representativos y edificios públicos

La **concentración heredada** de los palacios, castillos, mansiones y edificios representativos existentes, los cuales ya albergaban las colecciones o fueron elegidos para este fin por su **ubicación, esplendor arquitectónico e importancia histórica y simbólica** (los museos Vaticanos y Capitolinos, las **Galerías Uffizi**, el **Louvre**, museos de la calle Montcada) y de los palacios expositivos y pabellones de grandes expos u otros festivales (**Grand y Petit Palais, Palais de Decouverte** y Chaillot en París, Cinquantenaire en Bruselas, Southbank en Londres, Belem y Parque das Nações en Lisboa) definió rasgos de los clústeres museísticos que tomaron su lugar y les dieron una nueva vida. Así los palacios más prestigiosos a lo largo del Canal Grande se convirtieron en instituciones públicas, hoteles y museos, dándole aquello poco de la vida que todavía se mantiene en la antigua arteria veneciana.

Igual que se abren a nuevos contenidos, funciones, temas y públicos, los museos se abren también a nuevas tipologías y edificios públicos liberados de sus previos usos en cambios políticos y administrativos, modernización y traslado de diferentes instituciones, amortización de monasterios, desmilitarización de casernas. El Kremlin Moscovita y la Plaza Roja son ejemplo de la conversión en museos de una **variedad de funciones** alrededor de un centro estatal, monárquico y religioso: del arsenal y de la tesorería, de palacios e iglesias, de la escuela de equitación y, al final, del ayuntamiento. Del mismo modo la colección museística vienesa abraza tanto los palacios como los estables reales, mientras en el Paseo del arte en Madrid a través de su desarrollo cíclico puede seguirse el cambio del tipo de edificios reciclados.

Viviendas

No fueron solamente los históricos palacios aristocráticos, administrativos y expositivos convertidos en museos, ni las casas cuyo valor histórico se halla en los eventos o personas que vivieron allí, sino también las (no tan simples) viviendas de la gente.

NY: Museum Mile

En la historia de la Milla de museos hemos aprendido como se transforma la Millioneer's Row en la Avenida de museos. El mismo confort del Central Park ha beneficiado tanto a unos como a otros, proporcionando las bellas mansiones para albergar las colecciones preciosas y el espacio verde y abierto para contemplarlas en tranquilidad.

Rotterdam: Museumpark

Las villas modernas en el triangulo entre el Museumpark y Westersingel gozaban en la naturaleza del último espacio abierto del centro de Rotterdam, igual que la **Villa Dijkzigt** historicista de los van Hoboken, e igual que ella algunas fueron convertidas en museos del clúster.

Frankfurt: Museumsufer

La creación de la Orilla de museos en Frankfurt ha marcado los años 80 por su hasta entonces inimaginable magnitud, transformando las villas patricias a lo largo del rio en museos de diversos temas y de un gran impacto colectivo.



Los vestigios industriales

El cambio de las tecnologías y de la base productiva en la ciudad postmoderna, pero también del formato de obras de arte contemporáneo, trajeron un nuevo tipo de reciclaje urbano. Los artistas reconocieron las posibilidades espaciales de las fábricas y almacenes abandonados, convirtiéndolos en sus talleres, seguidos de cerca por los museos mismos – casi siempre de arte contemporáneo o de ciencia - en la ola de regeneración urbana.

Templo o fabrica

Los museos substituyeron las fabricas física- y económicamente, reactualizando la pregunta del primer comisario del Hermitage, crítico de arte soviético Nikolai Punin, hecha en 1918: “¿Es museo un templo o una fabrica?” (¿O una tienda?, como lo refrasea Cortés multiplicando las opciones.)⁸⁸⁴

Respondiendo a esta pregunta, tres museos-eventos emblemáticos dieron diferentes respuestas pintando su realidad: Beaubourg toma forma de una colorida fabrica de cultura anunciando su industrialización, Guggenheim Bilbao la decididamente substituye, Tate la preserva y superestructura, en el sentido físico y aún más simbólico.

Esta trayectoria describe los cambios en la ciudad y en la sociedad. Primero se aprovechaban apenas los espacios libres resultados del derribo, como los últimos espacios grandes “intra muros”: La Opera de Sídney se construye en el lugar de Fort Macquarie Tram Depot,⁸⁸⁵ París sigue construyéndose sobre sí misma en la operación TAM-TAM.⁸⁸⁶ El nuevo aprecio por la arquitectura de estos edificios utilitarios y vulgares de los siglos previos, innovadores en su libertad para utilizar las novedades constructivas e icónicas⁸⁸⁷ en su entorno urbano, ha conducido al establecimiento de una nueva disciplina, arqueología industrial, y ha contribuido al paisaje urbano y cultural creando importantes clústeres contemporáneos: En la operación de reequilibración de la imagen de capitalidad de París en los 80 se recuperaron las estaciones ferroviarias y mataderos (Orsay y la Villette), el clúster de museos en Montjuïc en Barcelona fue ampliado en 2002 con el **CaixaForum** en la fabrica modernista Casaramona, y seguido en 2003 por **Dia:Beacon**, en la anterior fabrica de cajas Nabisco en el rio Hudson.

Londres: **Tate Modern, de la catedral de energía a la “cathedral of cool”**

Southbank Power Station convertida en Tate Modern rápidamente se alza en una de mayores atracciones turísticas de Londres y uno de los más visitados museos de arte contemporáneo del mundo, como culminación de la cultural orilla meridional en el Támesis.

La central eléctrica redundante de Bankside se mostró como un descubrimiento asombroso; un edificio de tamaño enorme, de gran distinción arquitectónica, ubicado extraordinariamente enfrente de la Catedral de San Pablo y en un área fascinador e histórico, si descuidada, al lado del reconstruido Globe Theatre.⁸⁸⁸

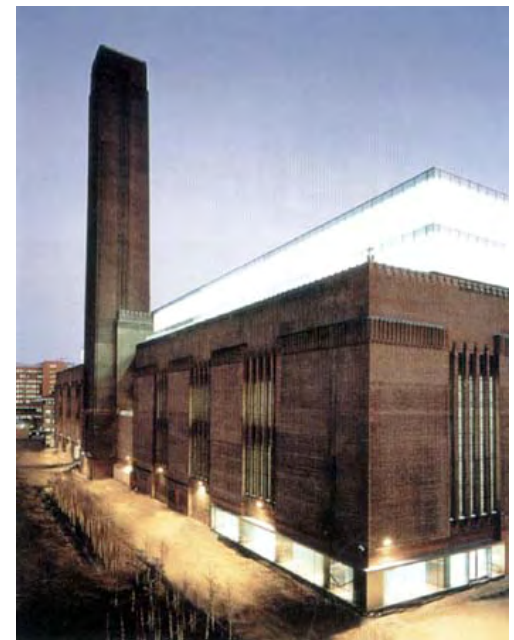
En la **sedimentación urbana** que no es solamente **histórica y simbólica**, sino también **funcional**, Tate Modern todavía cohabita con la subestación de electricidad que sirve a la gran parte de City y Londres Sul, y cuya modernización libera un espacio adicional para el crecimiento ulterior de la galería.

Zúrich: **Löwenbräu Areal Zürich**

En la anterior cervecería Löwenbräu se agruparon la Kunsthalle Zürich, Migros Museum y Daros Exhibitions entre las galerías más importantes, convirtiendo un distrito industrial arruinado en oeste de Zúrich en uno de los centros de la escena internacional de arte contemporáneo, con los números de visitas inusualmente altos para este tipo de arte gracias a la interacción entre las galerías comerciales, instituciones públicas, colecciones privadas e incluso casas de subastas, y una localización de moda que también sigue ampliando- y gentrificándose, con nuevos teatros, cines y viviendas, mientras la ciudad empieza a reconocer “la idea de cultura como parte del desarrollo urbano”.⁸⁸⁹

Roma: **Marconi-Ostiense**

Un paso más adelante en la coexistencia y multiplicación de tiempos, símbolos, significados e informaciones sucede en Roma, en el Museo della Stazione Montemartini, donde en una fusión de arqueología clásica e industrial la vieja maquinaria de la estación eléctrica cohabita con las esculturas antiguas romanas en la zona Marconi Ostiense / Testaccio, un polo industrial romano que en un gran proyecto urbanístico colonizan y “centralizan” el arte, la educación y el ocio.



⁸⁸⁴ Cortés, Juan Antonio: “Delirio y más: y III. Teoría y práctica”, en *Croquis*, 134-135, 2007: *AMOMA Rem Koolhaas [III] 1996-2007*, p. 9

⁸⁸⁵ El cual de su parte substituye Fort Macquarie que protegía el puerto de su ubicación destacada en Bennelong Point

⁸⁸⁶ En los barrios de Tolbiac, Austerlitz y Masséna

⁸⁸⁷ Como testimonios del pasado industrial: Sevilla - fábrica de tabaco, Londres - Battersea Powerstation, Tres Chimeneas en Barcelona

⁸⁸⁸ Tate Online: „Tate Modern. History overview”. <http://www.tate.org.uk/modern/building/history.htm> (Consulta: 23/10/2006)

⁸⁸⁹ Beatrix Ruf, directora/comisaria de la Kunsthalle Zürich, en su presentación del Art Cluster Löwenbräu, en *Art Basel Conversations*, 2004-2008: ABC | A35B | Public/Private, 2004, p.130

Estaciones ferroviarias

Igual que museos, estaciones ferroviarias han sido en el siglo XIX un tipo de edificios públicos completamente nuevo que ha introducido nuevas formas y materiales, con grandes luces de las estructuras metálicas, considerable iluminación natural y una belleza a la vez moderna y tradicional. La libertad arquitectónica e ingenieril con la cual se construyen y sus ubicaciones centrales en la ciudad con su revalorización postmoderna llevaron a la conversión de estos edificios utilitarios en museos, ejemplificada en la estación parisina de Orleans, transformada en el Musée d'Orsay como parte importante del Grand Louvre.

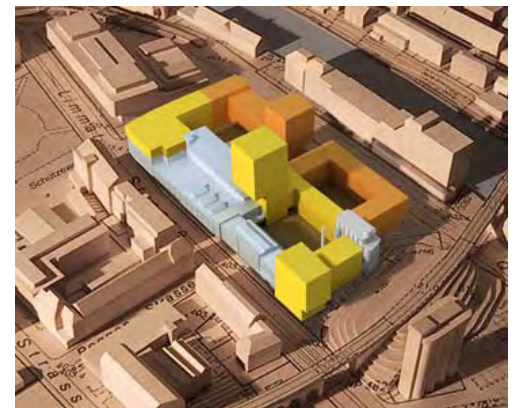
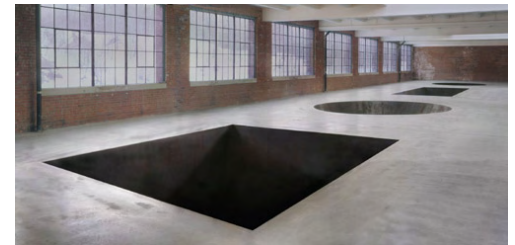
París: **Grand Louvre y Musée d'Orsay**

Todo el clúster de museos alrededor del Grand Louvre es un homenaje a la historia y tradición que recupera para los fines museísticos los palacios de diferentes épocas y usos: el Louvre fue la residencia real, con su Orangería y Jeu de Poudre, mientras el Grand, el Petit y el Palais de Decouverte fueron pabellones construidos para la misma Exposición universal de 1900 como la Gare d'Orleans, convertida en el Musée d'Orsay.

La monumental Gare d'Orleans, construida por Victor Laloux para la Exposición universal de 1900, sustituyó en su lugar el Palais d'Orsay, hogar del Conseil d'Etat hasta su incendio en 1871. Su debut museístico en 1996 continúa la sucesión de las funciones tan diferentes en un mismo lugar significativo de la ciudad. La peculiaridad del Musée d'Orsay es que introduce el arte de impresionismo hasta cubismo, de 1848 a 1914, en el entorno arquitectónico del *fin de siècle*, evocando la época y el contexto de su creación de la mejor manera bodegana. En 2007 el Musée d'Orsay de nuevo se restaura para recuperar el aspecto original del edificio como "la primera obra conservada por el museo".

Hong Kong: **Tsim Sha Tsui**

El repliegue de las vías férreas en los 80, de otro lado, en Hong Kong libera espacio para desarrollo del Centro Cultural de Hong Kong y de los museos nacionales de Tsim Sha Tsui, donde una vez estaba la vieja vía para Cantón.



Puertos y museos marítimos

En las zonas portuarias, entre las industrias y las ferrovías, su lugar lo encontraron, lógicamente, **museos marítimos y navales**, recordando desde las dársenas y almacenes al pasado portuario y la gloria anterior.

En la ría de Bilbao la industria cultural ha substituido los altos hornos y del puerto industrial se quedaron solamente el puente y los barcos del Museo marítimo. Otro puerto importante, Rotterdam, desarrollando su Binnenstad refleja la propia eminencia creando dos polos culturales directamente sobre la Nieuwe Maas: el Maritiem Museum, Sheepvaart-, Havenmuseum y el museo-barco “De Buffel” en Leuvehaven en el centro de la ciudad, mientras en los almacenes de Wilhelmina Pier crea el centro cultural del nuevo Rotterdam en Kop van Zuid, con el Luxor Theater y la Bienale de arquitectura que transforma Las Palmas, un taller anterior de Holland-America Line, en una de sus sedes que ahora como Las Palmas Cultuur alberga el Nederlands Fotomuseum, la Image Factory y el Free Space. En Ámsterdam, sin embargo, alrededor del Shiepwartsmuseum creció toda la Blauwe Museumplein, gozando de la accesibilidad y las conexiones heredadas del puerto - de la CS y del nuevo terminal pasajero e inscribiéndose con el **Stedelijk CS** en la antología de reciclaje museístico.

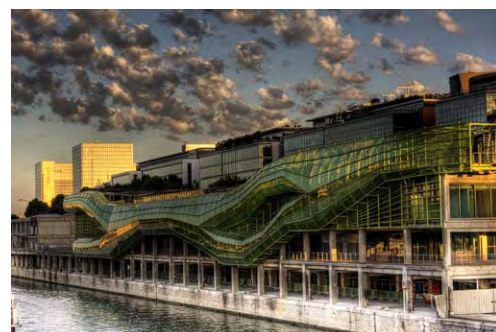
En la misma constelación de un puerto fluvial junto a una estación ferroviaria, los **Almacenes generales de París Austerlitz** se transforman en la Cité de la mode et du design como nuevo eslabón en la orilla cultural del Sena, en la cual se superponen diferentes épocas y funciones en una esencia de esta ciudad de museos. Istanbul Modern Art Museum - un viejo terminal marítimo de Marmara junto a la Mimar University - empieza su nueva vida transformado en el anfitrión de grandes exposiciones, incluyendo la Bienal Internacional del arte moderno⁸⁹⁰.

Barcelona: **Port Vell**

Aunque su establecimiento pasó fuera del Plan de museos y en la sombra de la nueva actividad comercial, los museos constituyeron una parte importante de la regeneración del Port Vell de Barcelona. Las magníficas *drassanas* medievales y los barcos históricos hoy forman el complejo del Museo marítimo (1992 consorcio), los almacenes del Moll de Fusta se convirtieron en un contenedor en el cual con el Museo Nacional de Historia de Cataluña (1996) conviven la administración pública y los restaurantes turísticos, mientras en el centro del puerto antiguo, junto a un centro comercial y la marina, están los nuevos Acuario y Maremágnum Cineplex. A pesar de los interesantes contenidos culturales, ni su concentración ni la publicidad no consiguieron la masa crítica para percibir o promover este waterfront como cultural.

Lisboa: **Belem – Alrededor del puerto y a lo largo del río**

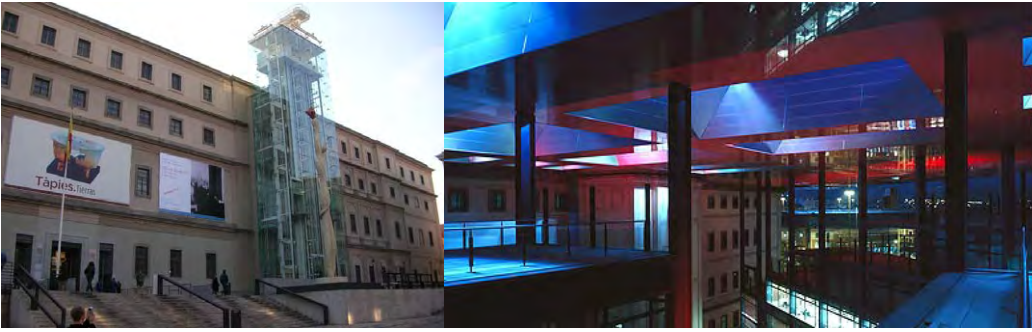
El clúster museístico en Belem⁸⁹¹ es una mezcla de los edificios de nueva planta – como el pabellón del Museu da Marinha y el Planetário Calouste Gulbenkian - Centro Ciência Viva (1965), Padrão dos Descobrimentos (1960) o el Centro Cultural do Belém⁸⁹² (1988-1993), con su Museu do Design y el más nuevo Museu Coleção Berardo (2007), - y de los monumentos de varias épocas reutilizados como museos de distintas temáticas, desde el esplendor manuelino colonial de la Torre de Belem y del Monasterio de Jerónimos (Museu da Marinha 1962, Museu Arqueológico), la Escuela real ecuestre (Museu dos Coches) y los pabellones de la Exposição do mundo português (Museu etnológico) hasta el más nuevo Museu da electricidade (2006) en la antigua Central Tejo y la galería en la Cordoaria Nacional que extienden el clúster a lo largo del Tajo hacia Lisboa central, manteniendo presente su pasado marino y la belleza de su fachada marítima.



⁸⁹⁰ los años impares

⁸⁹¹ Museu da Electricidade, Museu de Etnologia, Museu de Arqueologia, Museu de Marinha, Planetário Calouste Gulbenkian, Centro Cultural de Belém, Museu de Design, Museu dos Coches, Museu Coleção Berardo, Jardim do Ultramar, Padrão dos Descobrimentos, Torre de Belém, Monumento aos Mortos do Ultramar, Mosteiro dos Jerónimos, Palácio de Belém / Museu da Presidência da República, Cordoaria Nacional

⁸⁹² Vittorio Gregotti, Manuel Salgado



Lugar antes que arquitectura

Este proceso habla bastante en favor de la hipótesis que “todo cabe en todo” y que la WOW arquitectura no es un requisito esencial para el éxito de un museo, sino el contenido y la **ubicación adecuada en un entorno museístico y en los flujos de la gente, nuevos o producidos por el museo mismo.**

Ampliación

Después del éxito extraordinario conseguido en sus envoltorios modestos y reciclados, entretejidos en los espacios y recorridos públicos, sin esperar un crecimiento del número de visitantes, sino la ampliación de las colecciones y la mejora del funcionamiento, algunos de los museos en los clústeres analizados tuvieron que ampliarse en un nuevo ciclo de obras.

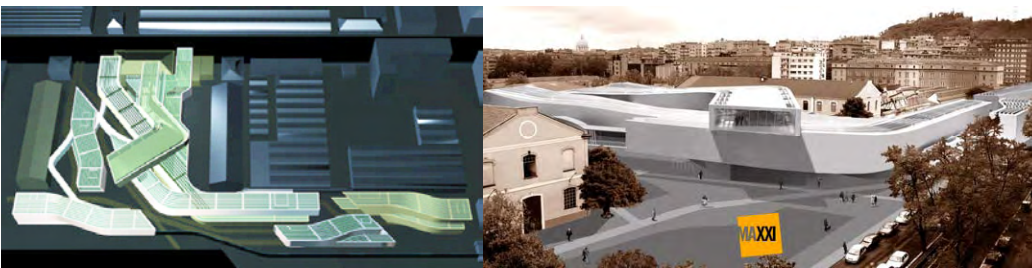
Unos han optado por las ampliaciones discretas, como el Prado o el Thyssen-Bornemisza, colonizando adicionales espacios históricos, conectándose y creciendo bajo la tierra para mantener y reforzar viejas relaciones espaciales. Otros, con los anexos de nueva planta, como el Tate Modern o el Museo Reina Sofía, contribuyen lógicamente también a la arquitectura contemporánea y aumentan la complejidad del espacio común del clúster.

Interpolación

Los nuevos ejemplos del CaixaForum y de la Serrería Belga madrileña en conversión en el Prado Intermediae, de las casernas romanas convertidas en MAXXI y de los Magasins Généraux en el Sena - que se inscriben, transformados en la Cité de la mode et du design, en la mejor tradición de la sedimentación urbana y cohabitación de múltiples funciones en las orillas del Sena - aclaran esta situación con una **coexistencia de los elementos espectaculares/esculturales junto a la estructura racional y utilitaria que quizás finalmente suprime la necesidad del debate sobre los iconos y anti-iconos, wow y omm** arquitectura, y subraya intensamente la importancia de la ubicación y exposición de los museos.

Entre lugares y flujos

En la ciudad de hoy, Castells lee esta tradición del **uso simbólico para nuevas instrumentalidades de lugares de la identidad cultural y sentido histórico** como una manera de **crear nueva monumentalidad y centralidad, reconstruir la significación y conectar lo local y global, los lugares y los flujos.** De tal modo, en un “salto cultural”, el **valor cultural, identitario e histórico de los conjuntos reutilizados se mantiene y refuerza, articulándose** – quizás únicamente - a través de la función museística en “una **instrumentalidad abierta hacia los flujos de información**”⁸⁹³.



⁸⁹³ Castells: “Espacios públicos en la sociedad informacional”, 1998, p.4 (pdf)

4. CLÚSTER DE MUSEOS COMO ESPACIO PÚBLICO

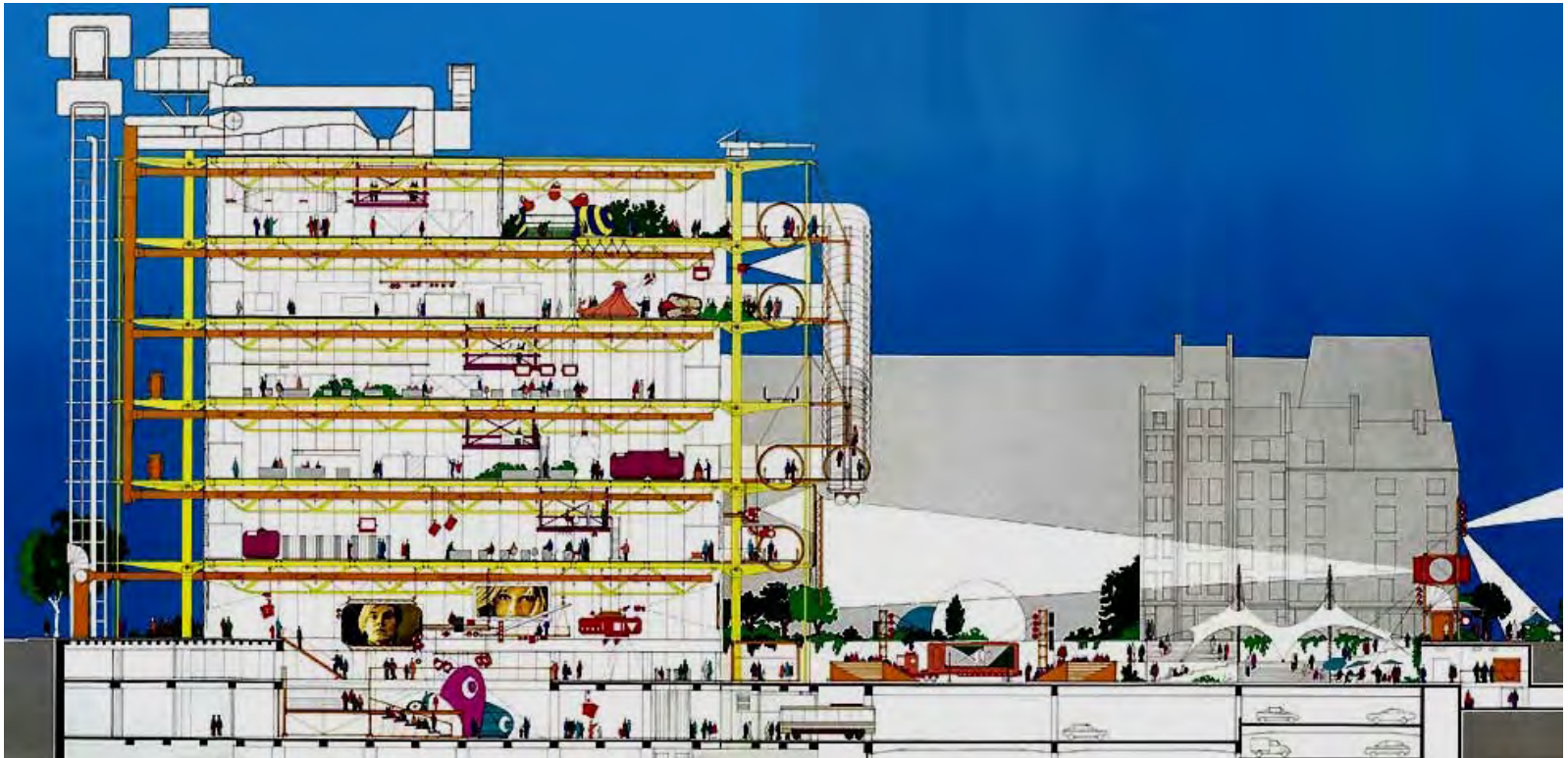
Dimensión pública de los clústeres de museos

La identidad y la abertura al(os) público(s)

El clúster de museos evidentemente no es solo aglomeración de museos, sino una parte de la ciudad. Su dimensión pública, relacionada a **la accesibilidad, radiación y legibilidad** desde el punto de vista de los usuarios de sus espacios, se refiere a la movilización de todos los públicos – el **público de destinación, el público urbano/de paso** y el **público simbólico** - y su participación en diversas actividades, a la imagen del clúster en la vida pública de la ciudad, la visibilidad de su sitio y de las actividades que ocurren allí y al nivel del desarrollo y de la diferenciación del uso público.

Orientación al público: Del público cliente al público participante

El cambio esencial que trajo Beaubourg fue una reorientación del contenido al público. En paralelo con el cambio del centro de gravedad en la concepción de los museos de museología y arquitectura a urbanismo, sucede este cambio en la orientación y el paso del público-cliente al público-participante.⁸⁹⁴ La involucración del público en tal museo interactivo y la creciente importancia estratégica del lugar en la ciudad destacan la dimensión urbanística y pública de los clústeres de museos y la hacen el centro de esta investigación.



⁸⁹⁴ Commission Mont des Arts: *Programme Mont des Arts. Les recommandations de la Commission Mont des Arts réunie à l'initiative de la Fondation Roi Baudouin*, Série: Mont des Arts, Bruxelles, Fondation Roi Baudouin, 2002, p. 9. En línea: http://fondationroibaudouin.org/uploadedFiles/KBS-FRB/Files/FR/PUB_1314_Progr_MontdesArts.pdf (Consulta: 06/09/2005, 12/08/2009)

Clúster y público: éxito del museo

El éxito de los museos particulares dentro de un clúster de museos influye considerablemente al éxito del clúster mismo. ¿Pero cuanto el clúster influye al éxito del museo y su accesibilidad al público?

Antes, la calidad de los museos se apreciaba como la calidad de las bibliotecas - según la importancia y el tamaño de sus colecciones.⁸⁹⁵ Hoy, la calidad y el éxito de un museo dependen de múltiples factores. La calidad de sus colecciones y exposiciones temporales, sus programas culturales e investigaciones científicas, su lugar, arquitectura, marketing, tema, la experiencia total que crea y el impacto que consigue en los visitantes solamente son algunos de ellos.

El número de visitantes no es indicador de la calidad del museo, porque refleja las condiciones tan diversas como la capitalidad y el tamaño de la ciudad y país donde se encuentra, su potencia económica y la visita turística en general - que son elementos de otra dimensión del lugar, geográfica⁸⁹⁶ -, el interés por las novedades y los museos recién (re)inaugurados o la introducción de la entrada general gratuita.⁸⁹⁷ Sin embargo, el éxito de museos en el público - crucial para su papel didáctico - ofrece una increíble perspectiva a la conexión de la visita con el aspecto urbanístico de los museos y su clusterización. Un simple análisis de las listas de los museos de arte más visitados en el mundo en 2007 y 2008⁸⁹⁸ muestra que de los 75 museos que figuran en las dos listas, 71 o 94,67% forman algún tipo de clústeres, de diferentes niveles de definición,⁸⁹⁹ confirmando la relación directa entre la clusterización y el éxito de museos entre los visitantes, sea su causa o consecuencia. > **accesibilidad al público**

Los cuatro museos restantes se excluyeron de esta categoría únicamente por no tener otros museos en los alrededores inmediatos, aunque muestran otro, no menos importante tipo de colaboración y aglomeración. Dos de ellos - Tate Britain y Royal Art Academy en Londres - son un museo-manzana y un museo-academia, clústeres por sí, de los cuales el primero forma una red nacional y el segundo también es la sede de varias sociedades eruditas que ha atraído el clúster de galerías de arte en Cork Street, mientras dos espacios para las exposiciones temporales de París, la recién abierta Pinacothèque y el Musée du Luxembourg, aunque no tienen alguna asociación clara con los clústeres vecinos de museos parisinos, pertenecen a sus rutas y establecen numerosas relaciones con el poder, educación, comercio, etc.

Museos en red: museos-sistemas

El mismo análisis muestra también la creciente organización de los museos en red - la creación de los museos-sistemas, urbanos y globales, en 23 de 75 museos, o 30,67%, como un proceso paralelo de estructuración de los museos en la sociedad-red, que frecuentemente, como se observa en el capítulo 1, de nuevo resulta en los clústeres globales y, obviamente, la visita e impacto aumentados.



⁸⁹⁵ Anderson, Maxwell L.: *Metrics of Success in Art Museums*, Los Angeles: The Getty Leadership Institute, 2004, p. 2

⁸⁹⁶ Geográficamente, los museos más visitados de arte en 2008 (2007) se concentran: por países, en los Estados Unidos 22 (21), Reino Unido 9 (10), Francia 9 (4), España 4 (6), Italia 4 (2), Japón 4 (2), Australia 3 (5), Austria 3 (3), Rusia 3 (3), Alemania 2 (3), Holanda 2 (1), Canadá 1 (2), Taiwán 1 (1), China 1 (0), Hungría 0 (1) e Irlanda 0 (1); por ciudades, en París 9 (4), Londres 6 (6), Washington 4 (4), Nueva York 3 (3), Viena 3 (3), Madrid 3 (3), Tokio 3 (2), Moscú 2 (2), Berlín 2 (2), Los Angeles 2 (2), San Francisco 2 (2), Ámsterdam 2 (1), Chicago 1 (2), Brisbane 1 (2), Melbourne 1 (2), Barcelona 0 (2).

⁸⁹⁷ "Free admission, introduced in a number of previously charging, nationally funded museums in 2001, had a major impact on visitor figures. Free admission for all visitors was introduced at the V&A and the Theatre Museum in November 2001; at the Imperial War Museum, the National Maritime Museum, the Natural History Museum, the Science Museum and the Museum of London in December 2001 (13). The Royal Air Force Museum also introduced free admission for all in December 2001." Selwood, Sara and Maurice Davies: *Museums after the Lottery boom. National Lottery cash for museums was justified in terms of increased visitors. But do the sums add up?* Spiked Magazine, 2 September 2005, reprinted from: <http://www.spiked-online.com/index.php?/site/article/760/>

⁸⁹⁸ Sharpe, Emily, Jane Morris and Helen Stoilas: "Exhibition attendance figures 2007", Figures compiled by Lauren Conrad, Hélène Ducaté and Kirsty McGregor. *The Art Newspaper*, No. 189, March 2008, pp. 24-28; Sharpe, Emily and Helen Stoilas: "Exhibition attendance figures 2008", Figures compiled by Richard Hore, Estella G. Shardlow and Alex Stoilas. *The Art Newspaper*, No. 201, April 2009, pp. 26-31, <http://www.theartnewspaper.com/attfig/AttFig08.pdf> (Consulta: 02/04/2009)

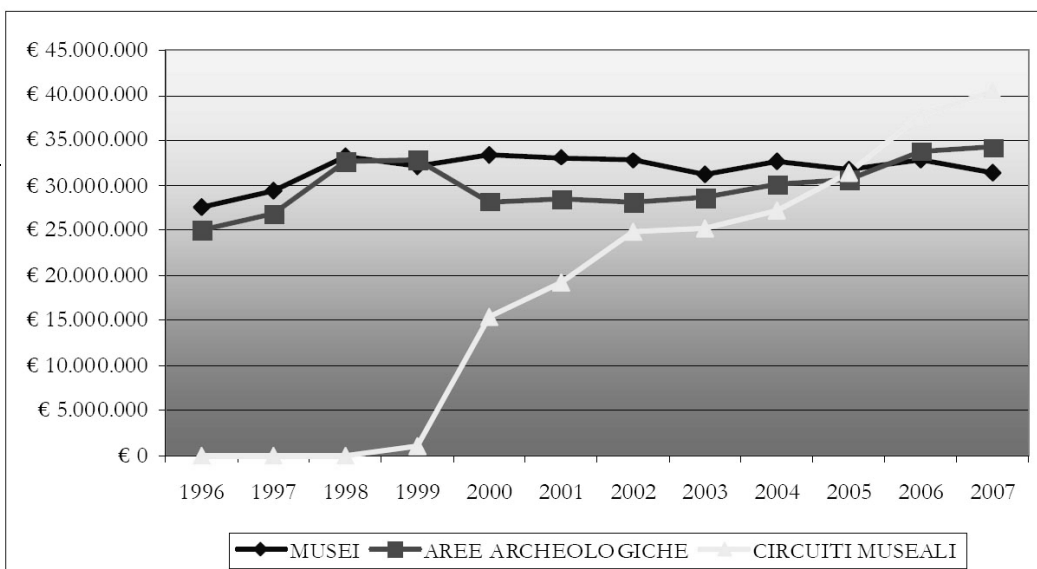
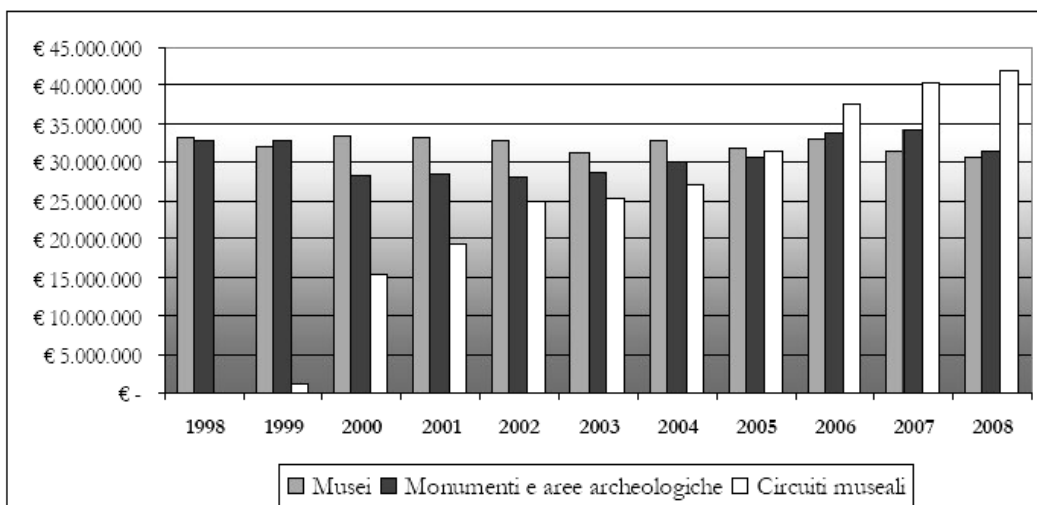
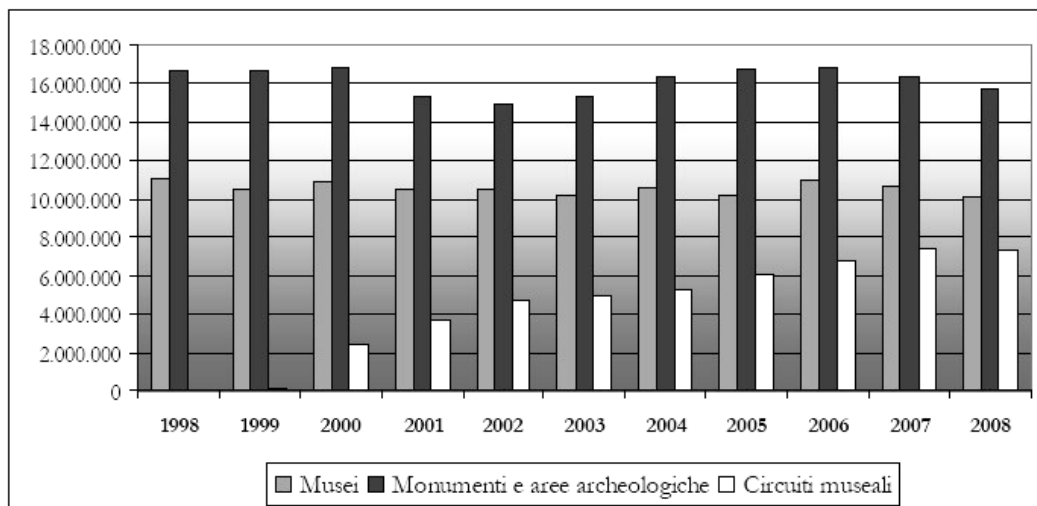
⁸⁹⁹ puramente de museos o culturales, con mayor o menor densidad cultural

Los museos de arte más visitados en el mundo en 2008

Total	Museo	Ciudad	Clúster	Red
8,500,000	Louvre	Paris	Grand Louvre	Louvre
5,930,000	British Museum	London	British Museum/ London Museum Mile	
4,964,061	National Gallery of Art	Washington	National Mall	Smithsonian Institution
4,950,003	Tate Modern	London	Southbank-Bankside	Tate
4,821,079	Metropolitan Museum of Art	New York	Museum Mile	
4,441,734	Vatican Museums	Rome	Vatican Museums	
4,382,614	National Gallery	London	Trafalgar Square	
2,981,000	Musée d'Art Moderne de la Ville	Paris	Palais Tokyo/Galiera/Branly//Chaillot-Trocadéro = Mont de 1000 musees	
3,025,141	Musée d'Orsay	Paris	Grand Louvre	
2,900,157	Museum of Modern Art	New York	Museum Mile/MoMA	MoMA
2,759,029	Museo Nacional del Prado	Madrid	Paseo del Arte	
2,750,000	Centre Pompidou	Paris	Pompidou mismo	Pompidou
2,475,323	National Art Center Tokyo	Tokyo	Roppongi Art Triangle	
2,359,600	State Hermitage Museum	St Petersburg	Hermitage / Plaza del palacio	Hermitage
2,244,284	National Palace Museum	Taipei	Complejo del palacio + Shung Ye Museum of Formosan Aborigines > futuro National Palace Museum cluster	
2,137,992	Tokyo National Museum	Tokyo	Ueno Park	
2,065,300	Victoria and Albert Museum	London	South Kensington / Albertopolis	
1,860,772	De Young Museum	San Francisco	Golden Gate Park	
1,843,266	National Portrait Gallery	London	Trafalgar Square	
1,818,202	Reina Sofia	Madrid	Paseo del Arte	
1,727,000	Moscow Kremlin Museums	Moscow	Kremlin Museums/Plaza roja	
1,661,308	Museum of Fine Arts Houston	Houston	Houston Museum District	
1,619,369	Tate Britain	London	Museo-manzana: Millbank + Clore + Manton (+Hyman Kreitman Research Centre). Chelsea College of Art and Design	Tate (+ Tate Triennial)
1,553,951	Galleria degli Uffizi	Florence	"Gran Uffizi"	
1,542,800	Kunsthistorisches Museum	Vienna	Hofburg + MQ	
1,510,000	Shanghai Museum	Shanghai	People's Square	
1,474,816	Van Gogh Museum	Amsterdam	Museumplein	
1,462,000	Pinacothèque	Paris	Exposiciones temporales, entre el eje histórico y republicano	
1,444,828	Kelvingrove Art Gallery and Museum	Glasgow	Kelvingrove Park / Glasgow University	
1,397,463	Art Institute of Chicago	Chicago	Culture Mile / Grant Park	
1,389,000	Musée Quai Branly	Paris	Palais Tokyo/Galiera/Branly//Chaillot-Trocadéro	
1,387,972	Tretyakov Gallery	Moscow	Tretyakov misma	Tretyakov Gallery
1,358,186	Palazzo Ducale	Venice	Pizza San Marco	
1,350,000	Art Gallery of New South Wales	Sydney	Macquarie Street	
1,298,000	Pergamonmuseum	Berlin	Museuminsel	
1,236,348	Getty Museum	Los Angeles	Getty Center	
1,234,321	Galleria dell'Accademia	Florence	Pzza S. Annunziata / Pzza San Marco	
1,224,000	Grand Palais	Paris	Palais Eliseos	
1,200,000	Guggenheim Museum	New York	Museum Mile	Guggenheim Fondation
1,142,600	Smithsonian American Art Museum	Washington	Penn Quarter - Reynolds Center (Old Patent Office Bldg)	Smithsonian Institution
1,088,504	Tate Liverpool	Liverpool	Albert Dock Museums	Tate
1,084,692	National Museum of Western Art	Tokyo	Ueno Park	
1,080,000	Altes Museum	Berlin	Museuminsel	
1,060,575	Royal Ontario Museum	Toronto	Queen's Park /Philosopher's Walk (University of Toronto)	
1,033,187	Royal Academy of Arts	London	Museo+academia+sociedades científicas > museo-manzana	
1,005,328	National Portrait Gallery	Washington	Penn Quarter - Reynolds Center (Old Patent Office Bldg)	Smithsonian Institution
997,739	Albertina	Vienna	Hofburg+MQ	
977,085	Museum of Fine Arts	Boston	Avenue of the Arts	Nagoya/Boston Museum of Fine Arts
970,000	Rijksmuseum	Amsterdam	Museumplein	
951,369	Guggenheim	Bilbao	Ria Bilbao	Guggenheim Foundation
923,653	SFMOMA	San Francisco	SoMa/Yerba Buena Gardens	
892,295	Freer and Sackler Galleries	Washington	National Mall	Smithsonian Institution
881,156	Queensland Gallery of Modern Art	Brisbane	Brisbane South Bank / Queensland Cultural Centre	(Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art)
856,789	Philadelphia Museum of Art	Philadelphia	Parkway (Art) Museums District (Benjamin Franklin Pkwy) / Fairmount Park	
838,307	LACMA	Los Angeles	Miracle Mile	
822,701	National Gallery of Victoria (NGV)	Melbourne	Southgate Arts and Leisure Precinct of Southbank/St.Kilda Rd /Domain Parklands	
807,283	Österreichische Galerie Belvedere	Vienna	Palacios del Belvedere	
766,000	Dallas Museum of Art	Dallas	Dallas Arts District	
759,585	Nara National Museum	Nara	Museum complex in Nara Park/UNESCO's Historic Monuments of Ancient Nara	National Institutes for Cultural Heritage
759,347	Walker Art Center	Minneapolis	Walker campus mismo (campus+jardín) /Loring Park	
754,963	Musée Rodin	Paris	Invalides/Eje republicano	Musée Rodin
753,225	Museo Thyssen-Bornemisza	Madrid	Paseo del Arte	Thyssen-Bornemisza
745,000	Musée du Luxembourg (re 2007)	Paris	No forma clúster de museos, sino con poder y educación	

Los museos de arte más visitados en el mundo en 2007

Total	Museo	Ciudad	Clúster	Red
8,300,000	Louvre	Paris	Grand Louvre	Louvre
5,509,425	Centre Pompidou	Paris	Pompidou	Pompidou
5,191,840	Tate Modern	London	Southbank-Bankside	Tate
4,837,878	British Museum	London	British Museum / London Museum Mile	
4,547,353	Metropolitan Museum of Art	New York	Museum Mile	
4,518,413	National Gallery of Art	Washington	National Mall	Smithsonian Institution
4,310,083	Vatican Museums	Vatican City	Vatican Museums	
4,159,485	National Gallery	London	Trafalgar Square	
3,166,509	Musée d'Orsay	Paris	Grand Louvre	
2,652,924	Museo Nacional del Prado	Madrid	Paseo del Arte	
2,650,551	National Palace Museum	Taipei	Complejo del palacio + Shung Ye Museum of Formosan Aborigines > futuro National Palace Museum cluster	
2,435,300	Victoria and Albert Museum	London	South Kensington / Albertopolis	
2,395,075	State Hermitage Museum	St Petersburg	Hermitage	Hermitage
2,232,475	Kelvingrove Art Gallery and Museum	Glasgow	Kelvingrove Park / Glasgow University	
2,219,554	Museum of Modern Art	New York	Museum Mile / MoMA	MoMA
2,133,149	Field Museum	Chicago	Museum Campus/Culture Mile / Grant Park	
1,772,255	Tokyo National Museum	Tokyo	Ueno Park	
1,674,607	CaxiaForum Barcelona	Barcelona	Montjuïc	Fundacio laCaixa
1,650,000	Moscow Kremlin Museums	Moscow	Kremlin Museums/Plaza roja	
1,649,969	Museum of Fine Arts	Houston	Houston Museum District	
1,615,939	Uffizi	Florence	Gran Uffizi	
1,607,767	National Portrait Gallery	London	Trafalgar Square	
1,596,071	Tate Britain	London	Museo manzana	Tate (+Tate Triennial)
1,570,390	Reina Sofia	Madrid	Paseo del Arte	
1,559,783	Van Gogh Museum	Amsterdam	Museumplein	
1,363,258	Art Institute of Chicago	Chicago	Culture Mile / Grant Park	
1,362,188	Tretyakov Gallery	Moscow	Tretyakov misma	Tretyakov Gallery
1,300,000	Art Gallery New South Wales	Sydney	Macquarie Street	
1,298,572	Kunsthistorisches Museum	Vienna	Hofburg + MQ	
1,265,000	Getty Museum	Los Angeles	Getty Center	Getty Fondation
1,137,306	Museu Picasso	Barcelona	Calle Montcada	
1,137,217	De Young Museum	San Francisco	Golden Gate Park	
1,134,567	Pergamonmuseum	Berlin	Museumsinsel	SMPB
1,047,012	Museum of Fine Arts	Boston	Avenue of the Arts	Nagoya/Boston Museum of Fine Arts
1,002,963	Museo Guggenheim	Bilbao	Ría Bilbao	Guggenheim Fondation
978,064	Museo Thyssen-Bornemisza	Madrid	Paseo del Arte	Thyssen-Bornemisza
955,748	Royal Academy	London	Museo+academia+sociedades científicas > museo-manzana	
937,770	National Gallery	Edinburgh	The Playfair Project en el Mound/Princes Street Gardens	
899,535	National Gallery of Victoria	Melbourne	Southgate Arts and Leisure Precinct of Southbank/St.Kilda Rd /Domain Parklands	
898,576	Freer and Sackler Galleries	Washington	National Mall	Smithsonian Institution
889,434	Guggenheim Museum	New York	Museum Mile	Guggenheim Fondation
825,990	Royal Ontario Museum	Toronto	Queen's Park /Philosopher's Walk (University of Toronto)	
792,042	Neue Nationalgalerie	Berlin	Kulturforum	
786,056	National Portrait Gallery	Washington	Penn Quarter - Reynolds Center (Old Patent Office Bldg)	Smithsonian Institution
779,995	Grünes Gewölbe (Green Vault, re 2006)	Dresden	Residenzschloss Dresden / Innere Altstadt	Staatliche Kunst-sammlungen Dresden
764,000	Museum of Fine Arts Budapest	Budapest	Varosliget - Hősök tere	
754,654	Ian Potter Centre	Melbourne	Federation Square	
740,407	National Gallery of Ireland	Dublin	Merrion Square	
739,830	Hirshhorn Museum	Washington	National Mall	Smithsonian Institution
727,842	Walker Art Center	Minneapolis	Walker Campus mismo + Minneapolis Sculpture Garden/Loring Park	
718,600	National Museum of Western Art	Tokyo	Ueno Park	
706,174	SFMOMA	San Francisco	SoMa/Yerba Buena Gardens	
691,997	Musée Rodin	Paris	Invalides/Eje republicano	
667,200	LACMA	Los Angeles	Miracle Mile	
652,599	Tate Liverpool	Liverpool	Albert Dock Museums	Tate
594,678	Österreichische Galerie Belvedere	Vienna	Palacios del Belvedere	
580,050	Queensland Art Gallery	Brisbane	Brisbane South Bank / Queensland Cultural Centre	
578,914	Montreal Museum of Fine Arts	Montreal	Quartier du Musée	
569,512	Queensland Gallery of Modern Art	Brisbane	Brisbane South Bank / Queensland Cultural Centre	
550,000	Albertina	Vienna	Hofburg + MQ	



Los circuitos museísticos

Un análisis comparativo de visitas e ingresos de los museos italianos también llama atención a la importancia y ventajas (capítulo introductorio) de la clusterización y colaboración de museos: desde 1999, cuando los museos estatales de Italia introducen los billetes cumulativos para diferentes museos,⁹⁰⁰ los llamados “*circuiti museali*” presentan una tendencia de constante crecimiento, superando en ingresos las visitas convencionales a los museos y áreas arqueológicas. Mientras las áreas arqueológicas en Italia todavía presentan la forma museística más preferida por el público, la fuerte evolución de los clústeres y rutas como “modelos de coordinación gestional”⁹⁰¹ acentúa otra vez su dimensión urbanística y la necesidad de integrar los recorridos urbanos y museísticos.

La gravitación cultural

Incluso los mayores iconos culturales y arquitectónicos, como la Opera de Sídney, Beaubourg o Guggenheim Bilbao, contemplados desde su posición urbanística, como partes de las aglomeraciones museísticas y los clústeres por sí, se subordinan a la fuerza de gravitación cultural y el imperativo de lugar.

De otro lado, muchos museos extraordinarios alrededor del mundo no funcionan con y dentro de la ciudad, quedándose vacíos, mostrando de nuevo la importancia del lugar y de las relaciones urbanas y volviendo el tema de este estudio a la infraestructura – una infraestructura cultural sostenible en el sentido urbano y social – y a la economía de escala. Fallar con esto en las ciudades, como nota Charles Merewether, hoy es la receta para fracaso.⁹⁰²

⁹⁰⁰ ante todo ubicados en un mismo conjunto urbanístico o en la proximidad física, es decir en los clústeres de museos, incluyendo también “*i percorsi museali*” o las rutas de museos, como en el caso de Florencia

⁹⁰¹ Centro Studi “G. Imperatori”: “Visitatori e introiti di musei, monumenti, aree archeologiche e circuiti museali statali - serie storica '98-08”, 28 Agosto 2009, Cività, http://www.civita.it/studi_e_progetti/centro_studi_gianfranco_imperatori/musei_e_istituti_culturali/visitatori_e_introiti_d_i_musei_monumenti_aree_archeologiche_e_circuiti_museali_statali_serie_storica_98_08 (Consulta: 29/08/2009)

⁹⁰² Dr Charles Merewether, historiador de arte, escritor y comisario, director diputado del Cultural District en Saadiyat Island, en *Art Basel Conversations: ABC Transcripts 2004-2008* (Ed. Finders, Maria), Basel: Art Basel and Hatje Cantz Publishers, 2004-2008: ABC | Event Beijing | China: New Opportunities in the Global Art Arena, 2006, p. 226

Insertar la vida entre los museos

Un espacio social, lúdico, cultural, y con “aura”⁹⁰³

Los clústeres de museos se han apoderado de la morfología urbana completa, definiendo con sus formaciones varios espacios urbanos. Esta “toma de la ciudad” y sus transformaciones recientes expresan un renovado interés por la vida pública en los tiempos del capital privado y un redescubrimiento de la importancia social del espacio público urbano.⁹⁰⁴

En la “conversión intermitente de la ciudad en verdadero escenario de un espectáculo variado y colorido” durante los festivales y eventos que dinamizan los espacios públicos de los clústeres de museos, recuerda Siza en su proyecto para el Paseo del Prado en Madrid, ya no se trata de la “obsesión por refiguración del pasado”, de la “ciudad ceremonial” y su “conscripción ritual”,⁹⁰⁵ ni “de una construcción idealizada de la “ciudad museo”, en el sentido usado por André Malraux (lugares estáticos apartados de la vida) sino de **insertar la vida entre los museos o de poner museos en la vida**”.⁹⁰⁶ La presencia del pasado aquí se incorpora a la construcción del espacio nuevo y de su uso cotidiano, sin nostalgia inútil.⁹⁰⁷

Puntos de referencia y de gravedad

Los clústeres museísticos así se convierten en “**lugares significativos de la ciudad, lugares de referencia (...) que identifican y sitúan las partes en el todo, por la fuerza de su imagen y la importancia de sus contenidos culturales**”.⁹⁰⁸ Gracias a esta importancia sin precedente del museo en la sociedad moderna, se convierten no solamente en esenciales puntos de referencia urbanísticos, sino también sociales.⁹⁰⁹ Siza los adscribe tal fuerza de gravedad y significado identitario, que mantienen junto las partes de la ciudad, contrarrestando su dispersión infinita e informe y prestando la dignidad y sentido del lugar a los espacios impersonales.

En la ciudad contemporánea los museos - y aún más sus clústeres - tienen papel de los **generadores urbanos** – junto con los aeropuertos y centros comerciales, dice Sudjic,⁹¹⁰ son las señales más importantes que **definen el nuevo paisaje urbano** en el cual vivimos. Ellos **no generan el crecimiento de la ciudad, sino de su prestigio y rango, y de su economía** también, como un factor importante en la constante competición entre las ciudades para comercio, influencia y atención global. Y ellos son hoy los lugares que juntan a la gente. Se han convertido en los **dominantes espacios públicos** (o su sustituto controlado, pero todavía colectivo) en la defensa de la vida urbana, donde todos son, al menos aparentemente, iguales;⁹¹¹ donde todavía existe al menos la ilusión de encuentros y de proximidad de los pobres y los ricos en este mundo cada vez más económicamente segregado. En el proceso de clusterización introducen un **orden físico y mental en el sistema museístico de una ciudad, y a la vez dan a la ciudad la estructura, la forma y la identidad**.⁹¹²

La frontera de la arquitectura y urbanismo en la sociedad en red es la articulación entre los lugares y los flujos, significados e instrumentalidades, memorias y actividades, considera Castells. La marcación simbólica - y creación de espacios públicos - se puede producir bajo la dominación de comercio, en el espacio privatizado de los shopping centros, bajo la dominación de los espacios de flujos y tecnología - en los aeropuertos y las estaciones intermodales, y bajo la dominación de los espacios de lugares e historia – museos. Pero, apenas los museos están capaces de **conectar lugares y flujos en una “contraofensiva del significado”**.⁹¹³

⁹⁰³ Siza Vieira, Álvaro: *Plan especial Recoletos - Prado*, 23 mayo 2005, aprobación inicial - memoria: Capítulo I. Justificación General, Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2005, p. 7

⁹⁰⁴ Ibid.

⁹⁰⁵ Boyer, M. Christine: *The City of Collective Memory. Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*. Chicago: Massachusetts Institute of Technology, 1994, pp. 6-7

⁹⁰⁶ Siza Vieira: *Plan especial Recoletos - Prado*, 2005, p. 9

⁹⁰⁷ Genard, Jean-Louis: *Synthèse du séminaire “Le Mont des Arts comme Espace Public: Vers de nouvelles interactions entre les équipements scientifiques ou culturels, les usagers du site et la ville”*, Série: Mont des Arts, Bruxelles: Fondation Roi Bauduin, 2001, p. 10

⁹⁰⁸ de los cuales habla Keneth Frampton

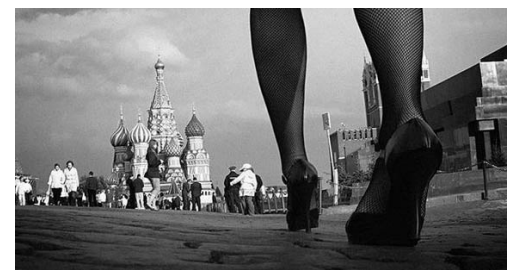
⁹⁰⁹ Cortés, Juan Antonio: “Delirio y más: y III. Teoría y práctica”, en *Croquis*, 134-135, 2007: *AMOMA Rem Koolhaas [III] 1996-2007*, p. 11

⁹¹⁰ Sudjic, Deyan: “Identity in the city”, *The Third Megacities Lecture*, November 19, 1999; Megacities Foundation, The Hague, Netherlands. http://www.megacities.nl/lecture_3/lecture.html (Consulta: 10/03/2007)

⁹¹¹ Ramoneda, Josep, entrevista personal, 2008

⁹¹² Sudjic: “Identity in the city”, 1999

⁹¹³ Castells, Manuel: *Espacios públicos en la sociedad informacional*, en *VVAA, Ciutat real, ciutat ideal. Significat i funció a l'espai urbà modern, “Urbanitats”* núm. 7, Barcelona: Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, 1998, p. 6 (pdf)



Clúster de museos como espacio público

Si el siglo XX fue dedicado a los edificios, el XXI será sobre los espacios entre ellos.⁹¹⁴

¿Cómo el espacio abierto puede ser a la vez un parque urbano, espacio representacional, jardín de esculturas y terreno de juego? es el rompecabezas ante la reintegración del Kunstareal en los flujos vitales de Múnich.⁹¹⁵ El clúster de museos, sin embargo, es una estructura mucho más compleja: Con la aglomeración de museos, el espacio urbano, ante todo el público, entre y dentro de ellos, obtiene varios nuevos papeles y significados.⁹¹⁶

Zona de contacto: Lugar de encuentro

El espacio urbano público del clúster es la zona de contacto de los museos y entre los museos y la ciudad.⁹¹⁷ Allí se establece la "conexión entre la comunidad y el individuo, entre las instituciones y la ciudad"⁹¹⁸ y "conecta el arte con la vida,"⁹¹⁹ subrayan los directores de museos.

Los artistas contemporáneos también destacan la importancia de los espacios públicos dentro y fuera de los museos como lugar de encuentro de la gente y con el arte, historia, ciencia y técnica. Lo que a Dan Graham más le gusta en los museos son los espacios abiertos fuera y los lobbies dentro de los museos, como sus áreas más públicas, en las cuales, junto con los programas educativos, ve la base para la conversión del museo en el centro de **comunidad**. De allí, de todas sus instalaciones y "pabellones" que interactúan con el espacio público, él ilustra su visión de la dimensión pública de museos con el Heart Pavilion,⁹²⁰ como **lugar de encuentro romántico** en el vacío del amplio lobby moderno en el Carnegie Museum of Art, y con el Children's Day Care Center en la Hayward Gallery, **como lugar del primer encuentro con el museo en la infancia.**⁹²¹

Colectividad: Espacio de placer compartido

El clúster de museos en la ciudad contemporánea tiene el potencial de renovar el concepto de colectividad y del placer compartido. En su ahora mítico diseño en el concurso para la Très Grande Bibliothèque, París, Francia, 1998, Rem Koolhaas sugiere que, liberada de sus obligaciones anteriores, **"la última función de la arquitectura será la creación de los espacios simbólicos que acomodan el deseo persistente para la colectividad."**⁹²² Esta **colectividad** hoy es fragmentada, y en su proyecto para la Fundación Pinault así son también el espacio y la arquitectónica propuestos, que el edificio lo conciben como un clúster de diferentes galerías y espacios públicos. > museo-clúster

Espacio de identidad

En toda la diversidad, heterogeneidad y pluralidad de la ciudad, los clústeres de museos necesitan una clara identidad y autoconsciencia, para no pasar ocultos y desapercibidos como el fenómeno mismo de su clusterización, y para transmitir esta identidad a toda la ciudad.

Lugar de atracción: Campo magnético

Este lugar de bienvenida y de identidad con el Beaubourg se convierte en el primer punto para captar a la gente, el lugar de acontecimiento, atracción, el lugar de exteriorización de los museos. Este campo magnético atrae nuevos visitantes, instituciones y actividades aumentando su fuerza integradora en la ciudad.

Lugar para lo inesperado

El clúster de museos, igual que el museo, ofrece el sistema, la organización y el orden, pero, igual que el *delirious museum* de Calum Storrie⁹²³, a la vez tiene potencial para lo espontáneo, sorprendente y vital en su espacio urbano. Lo inesperado, incontrolado y no planeado son las calidades urbanas a través de las cuales la gente puede apropiarse y cambiar este espacio.⁹²⁴ Con



⁹¹⁴ Hume, Chris: "Why parks are important", *The Star*, July 13, 2007, <http://www.thestar.com/article/235503> (Consulta: 15/07/2007)

⁹¹⁵ Stiftung Pinakothek der Moderne: *Kunstareal München - Teil 1 Intro*, Konferenz, Stiftung Pinakothek der Moderne und Lehrstuhl für Städtebau und Regionalplanung - Technische Universität München, München, 17.-18. April 2009

⁹¹⁶ Público / semipúblico / colectivo: Mientras muchos museos se extienden hacia el espacio abierto, privatizándolo de un cierto modo, otros abren dentro de sus edificios nuevas plazas cubiertas. El uso de los espacios dentro de museos está limitado por las normas de comportamiento, reglas de seguridad, horarios de apertura.

⁹¹⁷ Hans Ulrich Obrist: *Art Basel Conversations: ABC Transcripts 2004-2008* (Ed. Finders, Maria), Basel: Art Basel and Hatje Cantz Publishers, 2004-2008: ABC | ABMB04 | Architecture for Art, 2004, p. 128

⁹¹⁸ Kathy Halbreich: "Walker Art Center", *Art Basel Conversations*, 2004-2008: ABC | ABMB04 | Architecture for Art, 2004, p. 118

⁹¹⁹ Mimi Gardner Gates, since 1994 the Director of the Seattle Art Museum, *Art Basel Conversations*, 2004-2008: ABC | ABMB05 | Public/Private, 2005, p. 148

⁹²⁰ Carnegie International, Carnegie Museum of Art, Pittsburgh PA, 1991

⁹²¹ Graham, Dan, en: *Art Basel Conversations*, 2004-2008: ABC | ABMB06 | Architecture for Art, 2006, p. 187. CD-Rom, Cartoon, and Computer Screen Library Project, Marian Goodman Gallery, New York.

⁹²² OMA: "Très grande bibliothèque, France, Paris, 1998", memoria del proyecto, http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=project&id=116&Itemid=10 (Consulta: 23/07/2007)

⁹²³ Storrie, Calum: *The Delirious Museum. A Journey from the Louvre to Las Vegas*. I.B.Tauris & Co Ltd, London, New York 2006

⁹²⁴ Heeswijk, Jeanne van, y Dennis Kaspori: "Fields of Interaction. Models for Collective Change, 2007: Het Blauwe Huis. Parade der Stedelijkheid". *De Strip. Display for cultural identities / production*. Padiglione Italia, 11. Mostra Internazionale di Architettura, Venezia, 2008

ellas, el clúster de museos facilita “la aceleración e intensificación del proceso de desarrollo de una historia cultural, social y humana”.⁹²³

Caja de resonancia

La polifonía de ecos, de mensajes que los museos emiten, se amplía en la reverberación en el espacio público del clúster. Él conforma su espacio de amplificación y difusión, en el cual se reflejan y refractan todas las relaciones que establece con la ciudad y nuevas tendencias que aparecen en esta gran apertura; en él se capta y difunde esta condición contemporánea, a través de él se propagan la cultura, el conocimiento y la calidad para la ciudad.

Zona de filtro: Zona de descompresión

A Thomas Demand le deleita la idea de que hay que atravesar los Kensington Gardens para llegar a la Serpentine Gallery, igual que en Venecia hay que atravesar los Giardini para llegar a los pabellones de la Biennale: „mientras caminas por el parque, simplemente dejas las cosas detrás”.⁹²⁴

Así, además de una experiencia ritual, podemos hablar de la calidad terapéutica de visitar museos – éste es un tiempo dedicado a la contemplación del arte y del mundo en un nivel más general, cuando se desconectan los pensamientos sobre la vida y los problemas diarios. En ese sentido, el espacio público delante del museo sirve para preparar el espíritu y para dejar allí las cargas cotidianas.

Descanso: Vacío/lleno

El exceso de informaciones, en el deseo de mostrar todo, y la carencia de espacio sofocaban y saturaban a los visitantes de los primeros gabinetes y museos. La mera cantidad de informaciones e impresiones, pero también el tamaño físico y kilómetros de galerías, siguen agotando el público de los museos universales y los visitantes en serie de los clústeres de museos. El espacio libre – dentro y fuera de los museos – es un “catalizador de regalo a los visitantes que da la bienvenida e invita a gozar y descansar”.⁹²⁵

Orientación

A la vez, este es el espacio de orientación y decisión, un “acoplamiento navegable, el mar que conecta todas las islas de exposición, donde los visitantes eligen seguir un itinerario predeterminado o moverse libremente”.⁹²⁶ > nuevos recorridos, rápido-lento, nuevo paradigma

Espacio de conexión

Este acoplamiento navegable actúa también como conexión entre los museos y la ciudad, sus diferentes públicos y ambientes. Pero, a través del espacio público un clúster de museos se conecta también en la red con otras funciones de la ciudad, con otras tramas y clústeres, zonas y redes, siendo todavía la proyección de la sociedad: una sociedad en red.

Estructura social y espacial: Sociedad en red

La sociedad en red no se refleja solamente en la red de las ciudades globales y los clústeres regionales, sino también en la ciudad en red: Una ciudad organizada a partir de clústeres, los cuales en ella – como muestran museos - obtienen sus ventajas gracias a una mejor definición urbanística, y redes, como su superposición en la cual los espacios públicos y la infraestructura cultural sirven como nudos de encuentro que organizan las partículas en un todo.

Espacio intermodal: Intercambiador

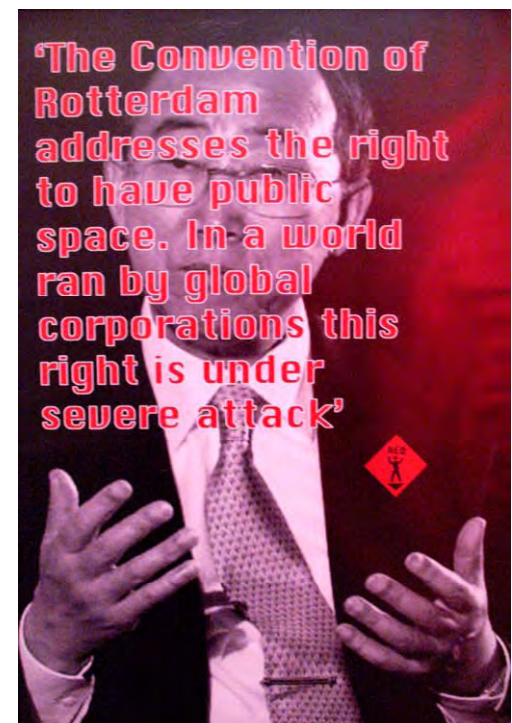
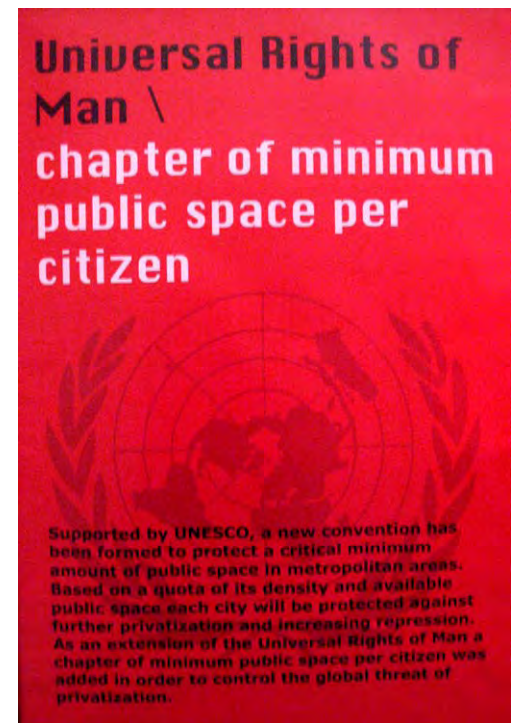
Así llegamos al último papel del clúster de museos como espacio público: el del intercambiador entre diferentes modos de pensar y aprender, diferentes funciones urbanas, diferentes flujos de la gente, acceso más fácil y rápido al conocimiento e innovación. Este espacio intermodal tiene el poder de ligar lugares y flujos, y el poder de crear lugares y flujos.

⁹²³ Ibid.

⁹²⁴ Thomas Demand en *Art Basel Conversations*, 2004-2008: ABC | A37B | Architecture for Art, 2006, p. 114

⁹²⁵ OMA: “Fondation Pinault, France, Paris, 2001”, memoria del proyecto, http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=681&Itemid=10 (Consulta: 23/07/2007)

⁹²⁶ Ibid.



Accesibilidad y diversidad de los públicos

La accesibilidad de los clústeres de museos es uno de los factores más determinantes para su impacto urbanístico y social, especialmente en el contexto de la ciudad inteligente en la economía de conocimiento. Para hacer los museos más accesibles y más atractivos para un público amplio, y para recibir el así aumentado número de visitantes, los clústeres actúan en todos los tres niveles ya definidos:

– programático

colaboración entre los museos, exposiciones temporales y otras actividades culturales y experimentos, propaganda, eventos, festivales (software), ampliación de las funciones y de los horarios, estimuladas por las autoridades urbanas (*urban driven*) o por los museos mismos (*museum driven*)⁹²⁴, para mejorar la oferta y densidad cultural y así la visibilidad y la posición del clúster en la ciudad y en el mercado cultural y turístico;

– arquitectónico

accesibilidad física: rehabilitación de museos individuales para acoger las masas de visitantes, facilitar la orientación y movimiento dentro del museo, etc., incluyendo:

la liberación de espacios dentro de museos, tanto para exposiciones como para galerías, auditorios, cafés, tiendas, etc. a través del traslado de las funciones no-públicas y orientadas a un público restringido – de depósitos, archivos, bibliotecas y departamentos de investigación⁹²⁵ y conservación fuera del recinto limitado del clúster, optando a favor del público amplio (hardware),

reorganización de los museos-clústeres y clústeres de museos: el objetivo son **orden, claridad y orientación** que posibilitan **múltiples rutas y lecturas**,

accesibilidad visual: desmistificación de las funciones no-públicas, si se quedan en el clúster, a través de la nueva “transparencia” de museos,

interiorización de la ciudad: apertura e introducción de las funciones y de la escala urbana – **el carácter público se mueve desde el espectáculo exterior⁹²⁶ al espacio interior;**⁹²⁷

– urbanístico/espacios públicos

reconstrucción de los espacios públicos: aumento de las calidades estéticas y funcionales, **mejora de la visibilidad**,

fortalecimiento de la identidad: muchos clústeres no están espacialmente definidos o identificables, lo que es necesario tanto para su posición en el mundo de museos como para su papel de símbolos en la ciudad,

exteriorización del museo: arte, señales, iluminación, fachadas, eventos,

consolidación de las conexiones espaciales entre los museos particulares⁹²⁸ que refuerza la idea de su unidad y facilita la accesibilidad en diferentes condiciones climáticas.

S, M, L, XL⁹²⁹

Los cambios y tendencias recientes en la esencial relación urbana, entre el museo y espacio público, se manifiestan en los clústeres de museos, pero también en otras escalas – en las nuevas concepciones museísticas dentro de los museos individuales y en la ciudad, entre los conjuntos. La correlación entre estos tres niveles proviene no solamente de las dimensiones que han adquirido algunos museos, creciendo de los más íntimos hasta aquellos de gran escala,⁹³⁰ sino del **mismo sistema de representación y exhibición** al cual pertenecen los museos, sus clústeres, las redes urbanas y, potencialmente, internacionales. Sin embargo, la organización de este sistema se ha convertido en trabajo de los arquitectos, “ingenieros de la exhibición”,⁹³¹ en el museo, el clúster y la ciudad.

⁹²⁴ Aalst, Irina van, & Inez Boogaarts: “From Museum to Mass Entertainment; the evolution of the role of museums in cities.” *European urban and regional studies*, 9(3), 2002, pp. 206-207
⁹²⁵ el traslado de departamentos y bibliotecas de investigación fue ferozmente criticado por los investigadores, los cuales también exigen su derecho a los beneficios de la clústerización.

⁹²⁶ Obrist, Hans Ulrich: Introduction, *Art Basel Conversations: ABC Transcripts 2004-2008* (Ed. Finders, Maria), Basel: Art Basel and Hatje Cantz Publishers, 2004-2008: ABC | Event Beijing | China: New Opportunities in the Global Art Arena, 2006, p. 214

⁹²⁷ Cortés, Juan Antonio: “Delirio y más: y III. Teoría y práctica”, en *Croquis*, 134-135, 2007: *AMOMA Rem Koolhaas [III] 1996-2007*, p. 19

⁹²⁸ Aalst and Boogaarts: “From Museum to Mass Entertainment”; 2002, pp. 202, 207

⁹²⁹ Koolhaas, Rem and Bruce Mau: *S, M, L, XL: Office for Metropolitan Architecture*, New York: Monacelli Press, 1995

⁹³⁰ Respondiendo también a la escala y el carácter de sus expositores

⁹³¹ Betsky, Aaron: “Display Engineers”. En Betsky, Aaron et al.: *Scanning: The Aberrant Architectures of Diller+ Scofidio*, New York: Whitney Museum of American Art, 2003, pp. 23-36, y online en *ARH/IT*, esposizioni, 29 oct 2003, <http://architettura.supereva.com/esposizioni/20031029/index.htm> (Consulta: 09/05/2004)

Exteriorización del museo

La ciudad entra en los museos, pero los museos también salen a la ciudad. Esto sucede a través del espacio urbano del clúster – abierto o construido. Señalan así el lugar del clúster, su carácter y contenido, para acentuar su presencia, aumentar la visibilidad y ampliar su influencia educativa y simbólica. **Si el museo es el medio entre el arte y la vida, espacio público del clúster es el medio entre el museo y la ciudad.**

Menos intimidante, más invitante

Introduciendo nuevas funciones, los museos abren sus programas, pero también sus edificios. Ya no son palacios aislados ni fortalezas de cultura alejadas de la vida real; entre las nuevas responsabilidades que los museos han tomado, uno de los desafíos es literalmente **conseguir que la gente intimidada por el arte y los museos entre en el edificio más fácil.**⁹³³

Las nuevas fachadas, diseño, espacios públicos intentan hacer el envoltorio alrededor de los museos cada vez más invitante, para que su contenido sería cuanto más accesible y atractivo para el público⁹³⁴ creando la destinación que facilita ver y comenzar a familiarizarse con algo extraño y desconocido - creando **“los puentes para la gente a nuevas experiencias”.**⁹³⁵

Marco para la innovación y apropiación

La riqueza del espacio público depende básicamente de las formas de apropiación y de identificación con el espacio.⁹³⁶ Las formas arquitectónicas y los gestos urbanísticos no pueden producirlas mecánicamente – la forma exterior solamente puede confirmar la vida interior, no sustituirla, como sostiene Mumford -, pero pueden condensar el espíritu de la ciudad en el locus genii⁹³⁷ preparando la infraestructura cultural como marco⁹³⁸ para la innovación, para “una vida impredecible y siempre cambiante”.⁹³⁹ Así el lugar nace con la presencia humana y se cambia en la interacción del espacio y del hombre.



⁹³³ Gluckman, Richard: *Art Basel Conversations, 2004-2008: ABC | ABMB02/03 | Art Loves Architecture*, 2002, p. 90

⁹³⁴ Aalst and Boogaarts: "From Museum to Mass Entertainment"; 2002, pp.198, 202, 204

⁹³⁵ Halbreich, Kathy: Presentation of Walker Art Center, *Art Basel Conversations, 2004-2008: ABC | ABMB04 | Architecture for Art*, 2004, p. 118

⁹³⁶ F. Wasserman en: Genard, Jean-Louis: *Synthèse du séminaire "Le Mont des Arts comme Espace Public: Vers de nouvelles interactions entre les équipements scientifiques ou culturels, les usagers du site et la ville"*, Série: Mont des Arts, Bruxelles: Fondation Roi Baudouin, 2001. p. 9

⁹³⁷ Welter, Volker M. en Boyd Whyte, Iain: *Modernism and the Spirit of the City*, Routledge 2003, pp. 43, 45

⁹³⁸ Smithson, Alison and Peter: *Human Association*, p. 44, citado en Wigley, Mark: *Constant's New Babylon. The Hyper-Architecture of Desire*, Rotterdam: 010 Publishers, 1998, p. 29

⁹³⁹ Wigley, Mark: *Constant's New Babylon. The Hyper-Architecture of Desire*, Rotterdam: 010 Publishers, 1998, p. 29

El museo sale a la ciudad

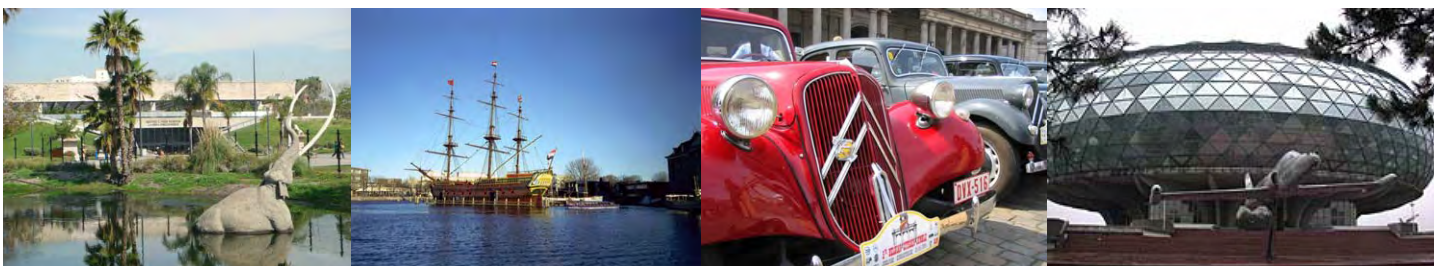
Arte como marketing: De Marco Aurelio al "Bean"

Siguiendo el ejemplo de las antiguas vías triunfales y de los jardines clásicos, los museos de arte transforman los espacios públicos del clúster en sus jardines de esculturas, aprovechando el arte público para el marketing propio y urbano, para atraer la gente y familiarizarla con el arte.



De dinosaurios hasta aviones

Del mismo modo, los museos de historia, ciencia y técnica "salen a la ciudad" transformando el espacio público en museos al aire libre y jardines de dinosaurios, expresando el orgullo por sus logros cosmonáuticos y, ante todo, intrigando y educando el público con sus barcos-museos y exposiciones de tanques, automóviles o aviones.



Nueva transparencia: Accesibilidad visual

Los museos seducen a su público, no solamente con sus colecciones, nuevos programas, blockbuster exposiciones, expositos e instalaciones al aire libre, festivales y eventos, sino también con su espacio y fachadas.⁹³⁹ „El deseo que las instituciones lleguen a ser **más transparentes figurativamente** las ha conducido a hacerse más transparentes a un cierto grado **literalmente**.”⁹⁴⁰ La transparencia quiere hacer del transeúnte un participante en el museo⁹⁴¹, hacer su contenido más accesible e invitante, desmitificarle su función.

Gradación

La **TRANSPARENCIA DIRECTA** de Mies van der Rohe en la **Neue Nationalgalerie** (Kulturforum, Berlín) como epígono del museo abierto, todavía presente y eficaz manera de borrar los límites entre el museo y la ciudad que lo convierte en un escaparate gigante (**Natuurmuseum**, Museumpark, Rotterdam), Rogers y Piano la transforman en una **TRANSPARENCIA INVERSA** que desmonumentaliza, deselitiza y desmitifica el museo como un lugar vital y cotidiano, manteniendo todavía los espacios expositivos directamente “expuestos” a la ciudad y la luz.

La fragilidad de la obra del arte bajo la luz solar directa, como el problema principal del museo abierto, introduce nuevas soluciones, velos, capas y niveles en la transparencia, que hacen el museo incluso más intrigante. La fachada de la nueva biblioteca del **Boijmans van Beuningen Museum** (de Robrecht y Dam, Museumpark, Rotterdam) con su revestimiento de paneles de vidrio en un ritmo regular desplazado respecto a la fenestraci3n que filtran irregularmente la vista dual el museo de su apariencia reconocible en una metáfora del museo como filtro a través del cual se observa y experimenta el arte en el mundo.⁹⁴² La reciente transformaci3n del MoMA (Taniguchi, Museum Mile, Nueva York) y las superficies opacas, lechosas, brillantes o de tras de cortinas, de diferentes tipos de vidrio - transparente, sinterizado y translúcido - intencionadas a dinamizar la fachada elegante muestran las trampas de la **TRANSPARENCIA DIFUMINADA** y dan un nuevo sentido a la descripci3n del museo mítico como “catedral invisible”.⁹⁴³

Muchos de los nuevos proyectos hacen visibles no solamente los espacios expositivos y las nuevas funciones urbanas del museo - sus cafés, tiendas, auditorios - que, ya de rigor, se abren y absorben el espacio público en el museo, sino también de otra manera escondidas funciones de investigaci3n y conservaci3n del museo, desmistificándolo y revelando su funcionamiento. La nueva ampliación del British Museum mantiene la solidez del edificio original de Smirke en sus pabellones, pero la fachada traslúcida de cristal de molde permite ver la actividad adentro, “con ojeadas en un mundo privado donde la gente en capas blancas trabaja en colecciones”⁹⁴⁴, “cambiando de humor”⁹⁴⁵ con el cambio de la luz, discreta de día y “asombrosamente vibrante” de noche.

En el museo y en el clúster

Desde el museo esta transparencia permite al visitante el contacto visual con el entorno - la ciudad o la naturaleza - y otros museos del clúster, acentuando la conexi3n entre ellos y creando la impresi3n de un espacio común ininterrumpido del clúster en el cual los museos se unen en un todo.

⁹³⁹ Andrea Fraser: *Art Basel Conversations, ABC | A36B | Architecture for Art*, p. 109

⁹⁴⁰ Gluckman, Richard: entrevista por Royal Academy of Arts: “Gluckman’s art of display”, London, 2004, <http://www.royalacademy.org.uk/architecture/interviews/gluckmans-art-of-display,210,AR.html> (Consulta: 26/08/2009)

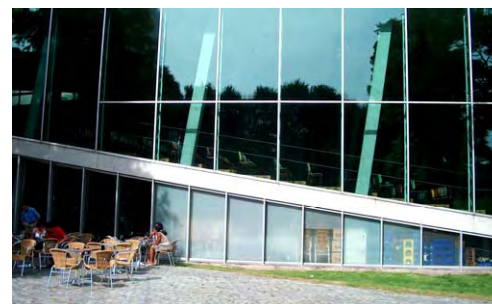
⁹⁴¹ Halbreich, Kathy: Presentation of Walker Art Center, *Art Basel Conversations, ABC | ABMB04 | Architecture for Art*, p. 116

⁹⁴² Davidts, Wouter: ‘Robbrecht en Daem en het Museum Boijmans van Beuningen. Architecturale interventies opdat de dingen elkaar kunnen overlappen / Robbrecht en Daem and the Museum Boijmans van Beuningen. Architectural interventions so that things may overlap’, Antwerp, March 25, 2003; en: *Maandberichten Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam*, Rotterdam 2003, p. 6. En línea: <http://www.rotterdam.nl/Rotterdam/Internet/Diensten/MBVB/pics/Info/BOIJMKRANTontwerp.pdf> (Consulta: 23/08/2009)

⁹⁴³ Updike, John: “Invisible Cathedral. A walk through the new Modern”. *The New Yorker*, November 15, 2004, http://www.newyorker.com/archive/2004/11/15/041115crat_atlarge?currentPage=all (Consulta: 24/03/2008)

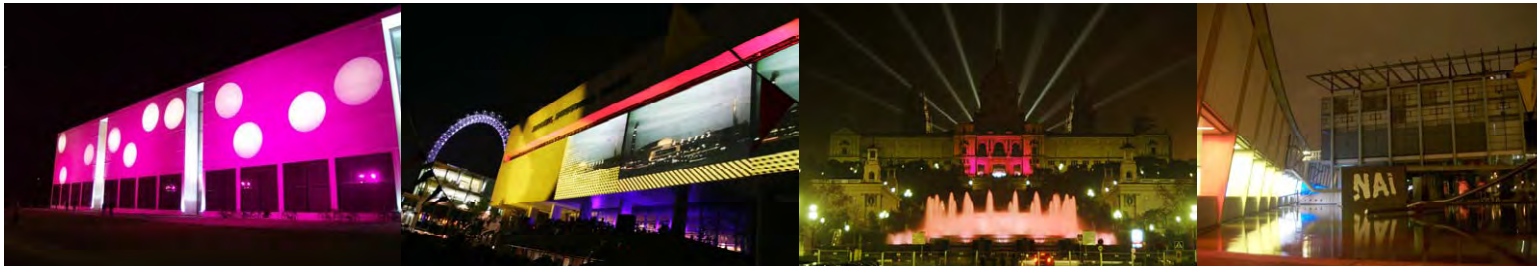
⁹⁴⁴ Project architect Graham Stirk de Rogers Stirk Harbour + Partners (RSHP) en: Waite, Richard: “Rogers’ British Museum extension plans revealed”, *Architects Journal*, 1 April, 2009; <http://www.architectsjournal.co.uk/news/daily-news/rogers-british-museum-extension-plans-revealed/1996333.article> (Consulta: 16/05/2009)

⁹⁴⁵ Graham Stirk citado en: Lebrecht, Norman and Rowan Moore: British Museum reveals its £135m extensión, *Evening Standard London*, 01.04.09, <http://www.thisislondon.co.uk/standard/article-23669636-details/British-Museum+reveals+its+135m+extension/article.do> (Consulta: 16/05/2009)



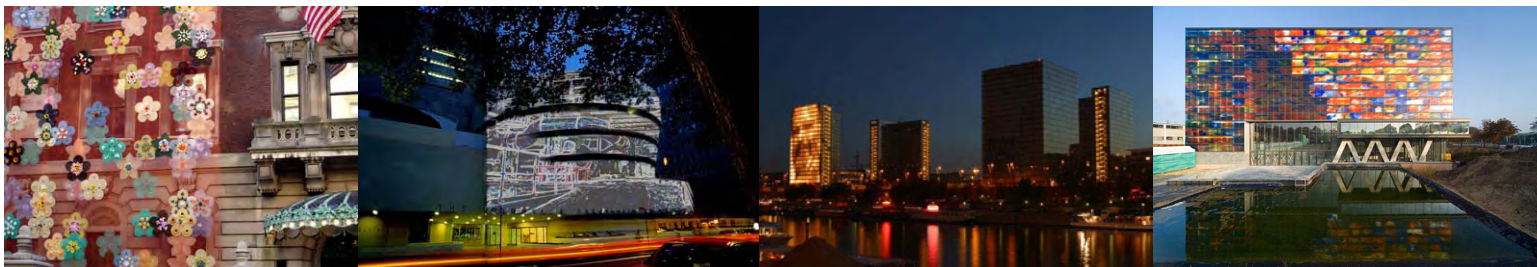
El arte de la luz

Los sistemas de iluminación visten los museos en tonos festivos, destacándolos en la ciudad, trayéndoles una mayor visibilidad y señalando el cambio de las funciones o eventos especiales.



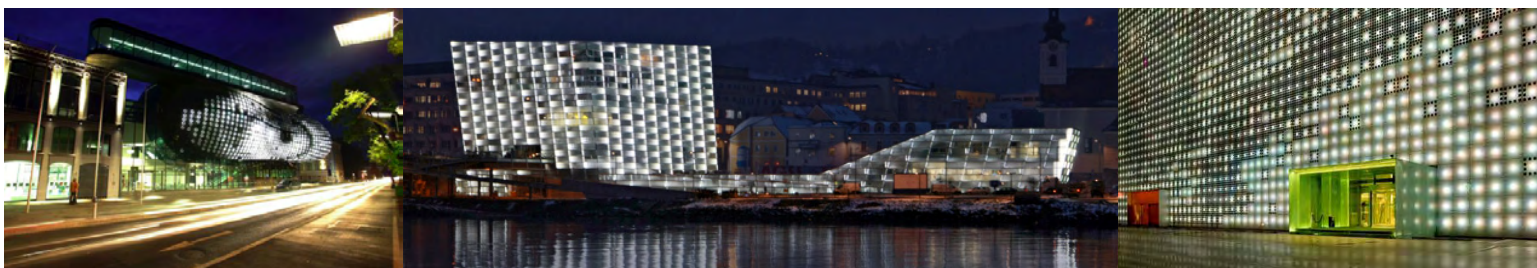
Nuevos medios artísticos: Museo como medio de comunicación

Abandonando los convencionales contextos de exposición, nuevos medios artísticos convierten el museo – su fachada - también físicamente en un medio de comunicación. Las instalaciones artísticas atraen al público de diferentes generaciones e intereses haciendo los museos más presentes y menos austeros.



Media-fachadas: Aprendiendo de las Vegas

Estas fachadas "virtuales" ponen su arquitectura en segundo plano y aprovechan el lugar y la exposición visual para llamar una mayor atención a sus importantes eventos - las trienales artísticas (**Copper-Hewitt**, 2006, **Design. Art. Now.**) o las noches de museos (**BNF**, **Arcaden Projekt**, **Nuit Blanche 2002**) – hasta el punto cuando se integran en el diseño de media-centros y museos (**Instituto holandés de imagen y sonido/Mediacenter**, Hilversum, Neutelings Riedijk, 2006) y las fachadas dinámicas de nuevas instituciones para el arte digital y electrónico⁹⁵¹. En su "fusión singular de arquitectura y New Media", la BIX fachada⁹⁵² del **Kunsthau Graz** (2003, Peter Cook y Colin Fournier / realities:united), los 5000 m2 de LE diodos del **Ars Electronica Center** (Linz, 2008, Treusch Architekten) y **GreenPix - Zero Energy Media Wall** del Xicui Entertainment Complex (Pekín, 2008, Simone Giostra & Partners) se transforman en enormes pantallas urbanas, comunicando/radiando a la ciudad sus programas, exposiciones y producción artística, a la vez dinamizando y definiendo su entorno.



⁹⁵¹ e inevitablemente, también al mundo de shopping y entretenimiento

⁹⁵² basada en un concepto de los arquitectos berlineses realities:united; la palabra BIX es la fusión de "Big" y "pixels"

Clúster de museos, eventos y festivales

In Europe the concept of 'territorial capital' is increasingly used to describe the synthesis of a region's hard and soft assets. The hard assets include natural beauty, shopping facilities, cultural attractions, buildings, museums, monuments and so on. Soft assets are all about people and culture: skills, traditions, festivals, events and occasions, situations, settings, social ties, civic loyalty, memories and learning capacity.⁹⁵³

Los museos se han incorporado en el espíritu festivalero de la cultura urbana contemporánea, han decidido salir a la calle y abrir sus puertas de día y de noche. Los festivales que se celebran en el espacio de los clústeres de museos son un lugar de encuentro de los *hard assets* de museos y los *soft assets* de eventos culturales. El motivo principal para estos eventos es atraer e introducir, a través de una publicidad conjunta y programas adicionales, nuevos visitantes a las instituciones culturales.

Es posible distinguir tres tipos de estas festividades:

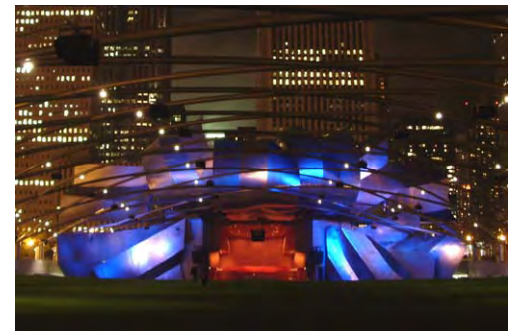
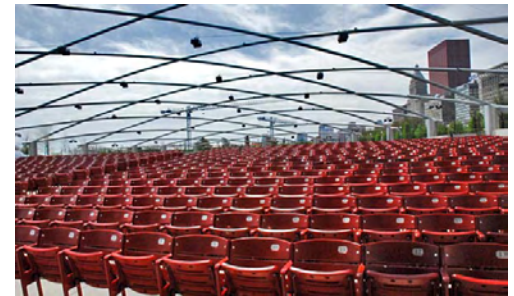
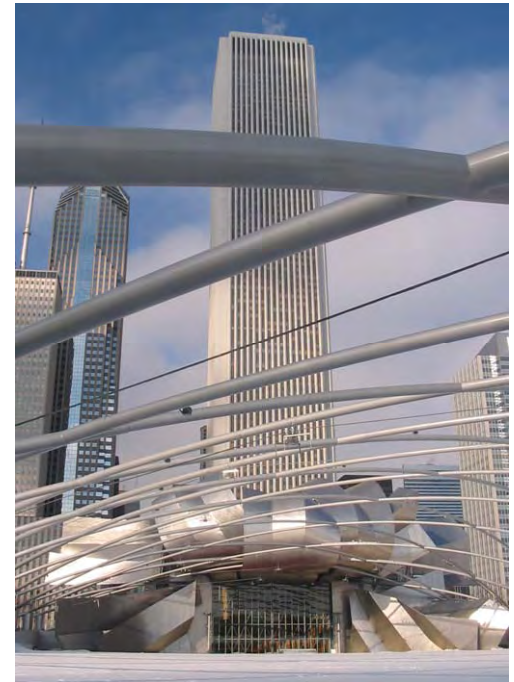
- Los espacios públicos de los clústeres, definidos y limitados por los museos, sirven como **palcos de diversos eventos y manifestaciones externos que confirman su integración en el tejido y la vida urbana – el espacio público del clúster también es el espacio público de la ciudad,**
- Las **diadas o noches de los museos**, como eventos internacionales que globalmente quieren aumentar el impacto social de los museos,
- Muchos de los clústeres de museos organizan sus **propios festivales** que acentúan su unión y aumentan su visibilidad.

Durante ellas se hacen más obvias las ventajas de las agrupaciones de museos en sentido de la economía de tiempo de los visitantes, pero también de los programas y esfuerzos comunes de las instituciones. A plena expresión llegan los polos museísticos y los espacios públicos y circuitos que crean cultura, ocio y comercio, mostrando una **estructuración física de la ciudad a partir de los museos.**

Pabellones y escenarios

Continuando la tradición de las exposiciones universales que dejaron sus pabellones como hogares de museos y así formaron clústeres o incluso acentuando este nexo histórico (la reconstrucción del Pabellón Mies van der Rohe, Montjuïc, Barcelona) en muchos de ellos están presentes pabellones y palcos para celebración de muestras temporales, conciertos, obras teatrales y performances al aire libre con los cuales los museos salen de la seguridad de sus edificios y activan los espacios públicos.

Estas construcciones, desde las más básicas, desmontables (como el escenario y las graderías al aire libre en **Wondel Park**, Ámsterdam) hasta las altamente estetizadas formas esculturales (Jay Pritzker Music Pavilion de Frank Gehry en **Milennium Park/Grant Park**, Chicago) direccionan el sonido y proporcionan mejores condiciones acústicas para el público y para el no-público, o extienden la función expositiva, educativa y social de los museos y galerías en el espacio público (**Serpentine Gallery** en Hyde Park, Londres, y sus pabellones efímeros de verano que promueven la arquitectura contemporánea), sirven como link entre diferentes zonas culturales (SAM/SOP, Seattle) o incorporan en los pabellones sus bienales de arte y arquitectura (Parque Ibirapuera, SP; Saadiyat Island, Abu Dabi).



⁹⁵³ Maas, Winny en: "A tool to make cities (MVRDV): Winy Maas talks to John Thackara about new ways to understand the city". *Domus* 861 July/August 2003

Eventos y manifestaciones externos

Siendo delimitados por museos, los espacios públicos de los clústeres no están limitados solo a ellos y su público. Como espacios urbanos de gran importancia y simbolismo, son lugar de varios eventos externos, espontáneos y estatales, pacíficos y militares.

Berlín: **Lustgarten** (English: "Pleasure Garden")

Con los tiempos y la cara del Lustgarten, también se cambiaba el carácter de su uso: primero militar, luego político, hoy cultural, con el Festival der Licht y otras manifestaciones.

Múnich: **Kunstareal**

El Kunstareal de Múnich, conocido según las manifestaciones nazistas en los años 30 del siglo pasado, por las cuales Hitler pavimentó la Königsplatz con las placas de granito, hoy es el punto de encuentro de jóvenes, lugar para conciertos y cine al aire libre.

Washington: **National Mall**

El National Mall en Washington, con su extrema proximidad al Capitolio y su multitud de museos, memoriales y monumentos nacionales, simboliza inequívocamente la voluntad del poder y prestigio de los Estados Unidos. Ideado como escaparate por excelencia de la democracia americana, es lugar de las celebraciones masivas nacionales, como el Día de independencia y sus fuegos artificiales, pero también de las manifestaciones y protestas contra el gobierno. Su grande espacio abierto en el centro de la capital atrae miles de eventos al año. Entre los más notables cuentan March on Washington for Jobs and Freedom en 1963 para los derechos civiles de Afro-Americanos, en el cual Dr. Martin Luther King, Jr. dio su famoso discurso "I Have a Dream" y Vietnam War Moratorium Rally de 1969.

Moscú: **Kremlin y Plaza roja**

Las paradas del Día de la victoria celebraban la juventud, progres y optimismo, siendo a la vez instrumento importante de la indoctrinación política y una explícita demostración del poder. La plaza principal y central de Moscú, inscrita en la lista de UNESCO del patrimonio de la humanidad, hoy sirve también como palco para otras manifestaciones, festivales y mega-conciertos en los meses cálidos, y el lugar donde se celebra el Año nuevo, decora el árbol de Navidad y patina sobre hielo en invierno

Ámsterdam: **Museumplein**

La Museumplein acoge las mayores manifestaciones y eventos anuales de Ámsterdam y de Holanda, incluyendo el Día de la Reina⁹⁵⁴ y el Uitmakt⁹⁵⁵, las protestas masivas (y los conciertos de atardecer de gran popularidad en organización del propio Concertgebouw). En los años setenta se convierte en el lugar del Boulevard of Broken Dreams, renombrado luego en De Parade, y en verano 2005 en la Roue de Paris, un parque de atracciones con la mayor noria transportable de Europa.

Viena: **Wiener Festwochen**

El MuseumsQuartier en Viena tampoco alberga solamente museos y espacios expositivos del arte, sino también los festivales, como el evento anual de las Wiener Festwochen (las Semanas festivas vienesas), uno de los principales festivales culturales europeos establecido en 1951. De hecho, la introducción de la programación cultural de las Festwochen en el espacio de antiguos establos reales durante los años 80 impulsó su conversión de la feria comercial en el clúster museístico de hoy, cuya hala E+G ocupan cada mayo y junio⁹⁵⁶.

Londres: **Trafalgar Square**

Trafalgar Square ilustra perfectamente esta simbiosis de los lugares con significado histórico, museos y flujos de gente y de creatividad con sus celebraciones tradicionales de Año nuevo (trasladado a la orilla cultural, Southbank) y Navidad, Día de la victoria (VE Day), manifestaciones políticas (empezando con Black Monday y Bloody Sunday en el siglo XIX) y deportivas y sus proyectos artísticos y activistas que le hacen la imagen cinematográfica y televisiva más típica de Londres.

Días de puertas abiertas

Estas festividades del estado o de la ciudad como eventos externos celebran también su identidad y patrimonio histórico entrando en los museos, abriendo sus puertas a los ciudadanos en unas efemérides tan diversas como la Festa de la Mercè en Barcelona o Temps dels Flors en Girona.

⁹⁵⁴ Koninginnedag, una fiesta nacional que celebra la monarquía holandesa cada 30 de abril, vistiendo el país de naranja y convirtiéndose en una gran fiesta al aire libre, especialmente en Amsterdam, donde atrae entre 500.000 y dos millones de visitantes. <http://en.wikipedia.org/wiki/Koninginnedag>

⁹⁵⁵ la inauguración de la temporada cultural en Amsterdam, celebrada durante un fin de semana a finales de agosto cada año, generalmente en y alrededor del Leidseplein, del Museumplein y del Nieuwmarkt, con las obras de teatro en todas sus formas, venta de libros y difusión de las informaciones sobre los planeados eventos culturales.

⁹⁵⁶ ver más en las páginas web de las Wiener Festwochen, www.festwochen.at, y del MQ, www.mqw.at (Consulta: 30/08/2009)



Diadas y noches de museos: Museo, evento, museo-evento

Día internacional de museos (IMD)

El Día internacional de museos se celebra alrededor del 18 de mayo⁹⁵⁷ en todo el mundo desde 1977, abriendo gratuitamente los museos al público en el espíritu del lema "Museos son medios importantes de intercambio cultural, enriquecimiento de culturas y desarrollo de la comprensión mutua, cooperación y paz entre la gente" y en el espíritu de una época en la cual, el mismo año, nace el Centre Pompidou revolucionando la idea del museo e introduciendo espectacularmente el museo-evento. Desde 1992, cada año el Comité consultivo elige un tema ligado a los desafíos con los cuales se enfrentan museos si quieren ser - como en la definición de ICOM - "una institución en el servicio de la sociedad y de su desarrollo". A través de debates, seminarios y conferencias, el acontecimiento también facilita la comunicación entre los profesionales de museos y el público,⁹⁵⁸ acentuando la idea de su apertura.

Semana, mes, primavera...

Dos décadas después del establecimiento del Día de museos, empieza el florecimiento de una serie de manifestación inspiradas por él: el año 1997 marcaron la apertura del Guggenheim Bilbao y del Getty Center, como la culminación del museo-evento, y la Campaign for Museums en el Reino Unido que en mayo 1997 inicia la primera **Museums Week** para celebrar museos y marcar el Día internacional de museos, creciendo a todo un **Museums & Galleries Month** (2000-2008). La **Printemps des musées** se organiza por la primera vez en Francia en 1999, como un domingo primaveral abierto al público que revive la tradición de la entrada gratuita los domingos enriqueciéndola con numerosas animaciones culturales y se amplía en 2001 al territorio europeo.

Noches de museos

La dinamización de los museos pasa también del día a la noche. El mismo 1997 ocurre en Berlín la primera Noche larga de museos (alemán: **Lange Nacht der Museen**), cuyo éxito no solamente que en los años siguientes multiplica diez veces el número de las instituciones y exposiciones participantes en Berlín mismo⁹⁵⁹ donde el evento ahora sucede dos veces al año⁹⁶⁰, sino se extiende y celebra alrededor del mundo como noche blanca, noche de museos, de arte o de cultura, en toda su diversidad geográfica, calendaría y lingüística: **Nuit Blanche** (Noche blanca) en París⁹⁶¹, la **Notte Bianca** en Roma, la **museums-n8** (Noche de museos) en Ámsterdam, **Noć muzeja** en Belgrado y Zagreb, **Light Night** en el Reino Unido, etc.

Durante estas noches museos e instituciones culturales que participan en el evento se quedan abiertos al público, intentando introducir a nuevos visitantes en sus exposiciones, con la publicidad conjunta y una gran variedad de espectáculos y muestras especiales. Mientras en Berlín, Múnich o Frankfurt una entrada común permite a los visitantes acceso a todos los puntos del evento y al transporte público entre ellos, una Nuit Blanche tiene museos, galerías de arte privadas y públicas y otras instituciones culturales abiertas con la admisión libre. En una atmósfera del "placer compartido", la cultura y la creación artística se hacen accesibles a todos: El mismo centro de la ciudad se transforma en una gran exposición de arte, acentuándose sus calidades arquitectónicas y espaciales y proporcionando espacio para diferentes instalaciones, actuaciones (música, película, danza, artes dramáticas), eventos temáticos y otras actividades.⁹⁶²

La **Notte Bianca** de Roma – en las imágenes - es la versión italiana del evento⁹⁶³, que ha adquirido una enorme popularidad, atrayendo la gente de todo el país y extendiéndose en algunas ediciones a tres noches⁹⁶⁴ con la idea de prolongar la permanencia de los turistas.⁹⁶⁵ La ciudad entera se convierte en el museo (y el palco), incluso las oficinas de bancos que abren sus puertas de noche para exponer las obras de arte que les pertenecen, y la estación Termini espera a los llegados de toda Italia convertida en una discoteca gigante con varios dj-s pinchando la música.

Tal recepción de este evento cultural ha causado aparición de la Noche de la Música y de los Teatros, encontrando su respuesta incluso en el mundo de comercio como Shopping Marathon y Shopping Week, donde de nuevo se entrelazan el arte, la cultura, el ocio y el negocio intentando cambiar la dinámica de los centros urbanos.

De estas iniciativas nace en 2006 la **Noche europea de los museos (Museums at Night Weekend)** en el RR.UU.) bajo el patronato del Consejo europeo/Consejo de la convención cultural europea y del UNESCO, con la idea de aumentar la resonancia del Día internacional de museos extendiendo los horarios y la programación imaginativa hacia un público más amplio y de proximidad, ante todo joven y noctámbulo, concienciándolo sobre el patrimonio común que presentan los museos, animándolo a explorar el mundo del conocimiento y de la riqueza cultural y cambiando la imagen del museo.

⁹⁵⁷ dentro de propias tradiciones y condiciones específicas de cada país

⁹⁵⁸ ICOM: "International Museum Day: Each Year around the 18th May", <http://icom.museum/imd.html> (Consulta: 30/08/2009)

⁹⁵⁹ 154.000 personas participaron en la noche berlinesa en enero de 2005

⁹⁶⁰ Lange Nacht der Museen, <http://www.lange-nacht-der-museen.de> (Consulta: 30/08/2009)

⁹⁶¹ desde 2002, el primer sábado en octubre

⁹⁶² Nuits Blanches, http://www.paris.fr/portail/Culture/Portal.lut?page_id=6806 (Consulta: 30/08/2009)

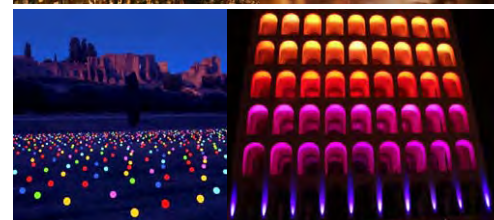
⁹⁶³ sucede a mediados de septiembre, extendido también al resto de Italia con un suceso comparable: en Nápoles ha atraído en la primera edición en 2005 el público doble mayor de la población urbana.

⁹⁶⁴ dos noches del evento y la vigilia llamada "Aspettando la notte Bianca"

⁹⁶⁵ Corriere romano: "Il futuro degli spettacoli a Roma: il nuovo assessore Croppi e le sue politiche", *Corriere romano*, 20 maggio 2008, <http://www.corriereromano.it/news/3508/Il-futuro-degli-spettacoli-a-Roma.html> (Consulta: 30/08/2009)

IMD TEMAS

2009	Museums and Tourism. (For sustainable cultural tourism)
2008	Museums: agents of social change and development
2007	Museums and Universal Heritage
2006	Museums and young people
2005	Museums bridging cultures
2004	Museums and Intangible Heritage
2003	Museums and Friends
2002	Museums and Globalisation
2001	Museums: building community
2000	Museums for Peace and Harmony in Society
1999	Pleasures of discovery
1998-1997	The fight against illicit traffic of cultural property
1996	Collecting today for tomorrow
1995	Response and responsibility
1994	Behind the Scenes in Museums
1993	Museums and Indigenous Peoples
1992	Museums and Environment



Propios festivales de los clústeres: visibilidad, accesibilidad y atención

Nueva York: **Museum Mile Festival**

Todo empezó con el Festival de la Milla de museos en Nueva York en 1978. Museum Mile Festival **promueve desde entonces la conciencia pública con visibilidad, accesibilidad y atención aumentadas** en todos los museos del clúster, naciendo como una iniciativa **para estimular el desarrollo de nuevas audiencias de museos y para aumentar la ayuda para las artes** durante la crisis fiscal de los años 70. Gracias al festival se establece el consorcio de los museos y la zona denomina oficialmente como la Museum Mile.

La celebración anual, organizada cada segundo martes en junio 18-21h, se ha convertido en una de las importantes tradiciones culturales de Nueva York. La famosa milla de la 5ª Avenida se cierra para el tráfico, mientras los músicos y artistas de calle crean una atmósfera de bienvenida y dinámica, animando a los paseantes a aprovechar la entrada libre y explorar algunos de los museos prestigiosos.

Frankfurt: **Museumserfest**

Uno de los principales festivales de Frankfurt y de los mayores eventos culturales de toda Alemania es el Museumserfest (Festival de la Orilla de museos). Celebra los museos y el río a finales de verano, el último fin de semana de agosto, y atrae un promedio de 3 millones de visitantes durante tres días que, junto a las visitas a todos los museos, también “ofrecen la oportunidad de ver, comprar, olfatear, probar y escuchar nuevas cosas de todo el mundo”, terminando con fuegos artificiales espectaculares sobre el Meno.

Rotterdam: **Museumpark**

Rotterdam es la ciudad con quizás el mayor número de festivales de verano en Europa. Su Museumpark da lugar a De Parade (ex Boulevard of Broken Dreams), Filmfestival y una parte de Architectursdaag, igual como a otras manifestaciones de la Bienal de arquitectura de Rotterdam en la organización del NAI.

Zúrich: **Löwenbräu-Areal**

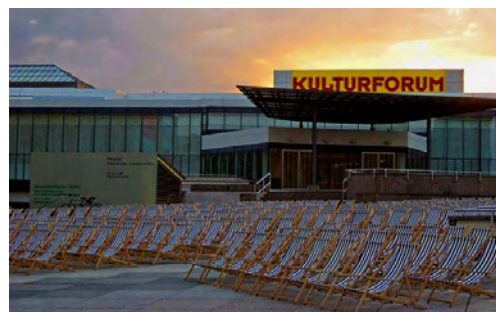
En el lugar de una antigua fábrica de cerveza en Zúrich hoy se encuentran museos para el arte contemporáneo, como Migros Museum, la Kunsthalle Zürich y la Daros Collection, y las galerías suizas de renombre, como Bob van Orsouw, Fabian und Claude Walter, Serge Ziegler o Hauser & Wirth, formando el Löwenbräu-Areal e inaugurando nuevas temporadas con su festival de verano.

Barcelona: **De SONAR a la Font mágica y Montjuïc de nit**

Los clústeres barceloneses se activan con sus festivales y eventos ya tradicionales en una muchedumbre de formas. La Ciutadella se promueve como Parc de la ciencia a través de la Fiesta científica, del Día de la tierra (externo) etc. Buscando la diversificación de programas, la Calle Montcada convierte los patios de sus museos en palcos del Festival de otoño Ribermusica y organiza los ciclos de espectáculos como los "Diumenges al Picasso". La Plaza del Rey se convierte gracias a su acústica al preferido auditorio bajo el cielo abierto, donde resuenan conciertos y actuaciones del Grec (Festival barcelonés del verano), pero también los sonidos y danzas folclóricas los viernes por la noche. En el polo Raval, el CCCB es un semillero de diferentes colectivos y actividades culturales, del Cine al aire libre hasta los Días de danza y SONAR, que crecieron desde su Pati Maning a otras ubicaciones y una relevancia internacional.

Montjuïc se destaca por su único espectáculo de agua, luz y sonido de la Font mágica en la Avenida Reina Cristina que desde la Exposición internacional en 1929 emite una imagen reconocible de la ciudad y atrae a diario muchedumbres de turistas. Muestra como se crea la idea sobre una ciudad de una secuencia de imágenes y como los espacios públicos contribuyen a ello, animando el acceso a los museos de Montjuïc, evocando el concepto de las exposiciones internacionales en la relación entre los museos y la feria, entre el arte, comercio y placer, y acercando a la ciudad el edificio del MNAC, cuyas escaleras convenientemente sirven de gradas y cuya iluminación que escribe BARCELONA sobre el fondo del cielo nocturno parece radiar de su tesoro, Cristo Pantocrátor de Sant Quirze, manifestando “1000 años del arte”.

Siguiendo la primera Noche de museos en Barcelona en 2008, Montjuïc el mismo año organiza su propia manifestación Montjuïc de nit “**con la saludable intención de contribuir a desacralizar la cultura: que el hecho cultural siga algo perfectamente cotidiano, agradable y divertido.**”⁹⁶⁶



⁹⁶⁶ Martí, Jordi: "Montjuïc de Nit", en: Institut de Cultura del Ajuntament de Barcelona: *Montjuïc de Nit*, Barcelona, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2008, p. 7. En la segunda edición la popularización se entiende demasiado literalmente, confundiendo la noche dedicada a los museos con Oktoberfest.

Branding de los clústeres de museos

Los clústeres de museos como capital territorial presentan una fusión de *hardware* y *software* cultural, de la forma urbana que los museos crean y de los programas, la escenografía y la experiencia que proporcionan, incluyendo todas las formas de su externalización. En marketing también tienen un papel doble: por un lado, como parte del capital territorial promueven una ciudad, una región o un país, y por otro, crean la propia marca de fábrica y el propio lugar - como espacio físico en la ciudad y como lugar en el mundo de la exposición museística y de las atracciones culturales en el circuito del turismo cultural.

Mommaas observa:

Las “marcas de fábrica derivan su atracción en gran parte del hecho de que **introducen un cierto orden o coherencia a la realidad multiforme** alrededor de nosotros. Las marcas de fábrica **nos permiten “leer” con más facilidad unos a otros y nuestro ambiente de lugares y de productos**. Vistas de esta manera, marcas de fábrica no son puramente una fuente de diferenciación, sino también **de identificación, de reconocimiento, de continuidad y de colectividad**”.⁹⁶⁷

Lo mismo en la ciudad lo hacen los clústeres de museos: **“introducen un orden o coherencia” en el sistema de museos y en la complejidad urbana, “nos permiten “leer” con más facilidad unos a otros y nuestro ambiente”, son lugares “de identificación, de reconocimiento, de continuidad y de colectividad”**.

Marketing de los clústeres de museos

Entrando en los años ochenta, la nueva economía y la nueva fase en su evolución, los clústeres de museos lanzados al mercado tuvieron que aceptar las estrategias de marketing y convertirse en los escenarios de diferentes campañas que mediatizan a la vez su proyecto cultural y la imagen que la ciudad quiere proyectar sobre si misma⁹⁶⁸ (I am-sterdam), (re)estableciéndose como lugares de identificación y contenedores del atractivo de las Dream Cities.⁹⁶⁹

Nombres y lemas

Toponimia / Toponomástica

Del mismo modo del cual las calles en las ciudades medievales llevaban nombres de los artesanos que se aglomeraban en ellas, los nombres de espacios públicos revelan la aglomeración de museos: **Museum Street** en Bloomsbury indica la presencia potente del British Museum, igual que la homónima calle – Muzejska ulica - de Liubliana se refiere al Museo nacional de Eslovenia, el Museo de la ciudad y el Museo esloveno de la historia natural; **Exhibition Road** en South Kensington recuerda a las grandes expos y la función que continua en los museos de Albertopolis, **Viale delle Belle Arti** en Roma conduce entre el Museo etrusco, la GNAM y el parco Borghese, y **Via delle Belle Arti** en Boloña es la dirección de la Pinacoteca Nazionale.

De toponomástica a tipología

Los ejemplos analizados en la tipología se eligieron tanto por su importancia como por los nombres que llevan (y los llevan por la importancia que tienen para la ciudad): algunos se refieren directamente a los museos, otros a la cultura, el arte o las ciencias: Museum Mile, Museumplein, MuseumsQuartier, Museumpark, Museumsufer, Museumsinsel, Museum Plaza, Museum Row, Museum Town; Kulturforum; Kunstareal, Mont des Art/Kunstberg; Ciudad de las artes y de las ciencias, Parque de la ciencia. Algunos son los nombres oficiales de las calles y plazas, otros marcan los clústeres mismos, **promoviéndolos y dándoles una mayor visibilidad**.

Rebranding / repositioning

Incluso un parque tan famoso como Parco Borghese se denomina/rebrandea como el Parco dei musei, Parque de Ciutadella como Parque de la Ciencia, el Paseo del Prado como el Paseo del arte y el Schaumanskai como la Museumsufer para acentuar su creciente contenido museístico e interés en los mapas turísticos y campañas de marketing. La promoción de algunos clústeres de museos bajo un nuevo nombre, como Museum Mile o Kunstareal, direccionada a aumentar su visibilidad, llega antes a los turistas que a los ciudadanos, incluso aquellos cuyas obras se exponen en ellos, los cuales siguen llamando las Pinacotecas de Múnich - las Pinacotecas, Bloomsbury – Bloomsbury, y considerando el tramo de la Quinta avenida como la Alea de museos.



ABC del branding de los clústeres de museos

A como ARTE (art, kunst)

Avenue of Arts (Philadelphia)
Arts District (Dallas, Abu Dabi)
Art Site (Naoshima)
Art Triangle (Tokio)
Kunstareal (Múnich)
Mont des Art/Kunstberg// Museum Hill (Bruselas / Santa Fe)
Ciudad de artes y ciencias (Valencia)
Paseo del arte (Madrid)

C como CIENCIA

Ciudad de las artes y de las ciencias (Valencia)
Parque de la Ciencia (Barcelona)

C como CULTURA

Ciudad de cultura / Città delle Culture (Santiago de Compostela / Milano)
Kulturforum (Berlín)
Cultural District (Fort Worth, Hong Kong)
Cultural Mile / Kulturmeile (Chicago /)

E como EXPOSICIÓN, EXHIBICIÓN

Exhibition Road (Londres)

M como MUSEO

Museum Mile / Museumsmeile (Nueva York, Londres, Charleston / Bonn)
Museum Campus (Chicago, Plattsburgh, Wichita)
Museum District (Houston, New Orleans, Philadelphia)
Museumplein (Ámsterdam)
MuseumsQuartier / Quartier du Musée (Viena / Montreal)
Museumpark / Museum Park / Parco dei musei (Rotterdam / Miami / Roma)
Museumsufer (Frankfurt)
Museumsinsel (Berlín, Múnich, Hombroich)
Museum Plaza (Louisville)
Museum Row (Los Ángeles, Louisville, Garden City Nassau County NY)
Museum Town (Anren)

⁹⁶⁷ Mommaas, Hans: “City branding. The necessity of socio-cultural goals”. En: Florian, Berci, Hans Mommaas, Michael Speaks et al: *City branding. Image building & building images*. Edited by: Urban Affairs/V. Patteeuw, Rotterdam: Nai Uitgevers, 2002, p. 34

⁹⁶⁸ Delbene, Giacomo: *Diseño Urbano Temporal. Eventos Sostenibles en Espacios Públicos*. Istituto Europeo di Design, Barcelona 2009

⁹⁶⁹ Gausa, Manuel y Marta Perez: “Tourist Cities. Dream and Theme Cities”. II Simposium internacional Tourism XXL. Innovacion urbana en las metrópolis turísticas, Barcelona, 28-29/05/2009. En el catalogo: Gausa, Manuel, Silvia Banchini, Luis Falcón: International Symposium Tourism XXL, Barcelona: Intelligent Coast, 2009, pp. 90-123

El tesoro escondido

Este fenómeno muestra un gran problema de "invisibilidad": muchos clústeres de museos ya existen, pero su presencia no se destaca, los ciudadanos no están conscientes de su riqueza, la ciudad no aprovecha los beneficios, los turistas pasan alrededor. Hoy, hay que gritar. Fuerte. Marcar el clúster. Dejar una marca en la ciudad y en los visitantes. Crear la marca.

Esto es un tesoro escondido y un gran potencial, interesante e importante especialmente en esta época de crisis que amenaza de ser un estado continuo: con las soluciones y programas creativos e ingeniosos, sin muchas inversiones financieras, sino intelectuales, es posible cambiar mucho.

Identidad y visibilidad: Las estrategias de promoción

En el creciente campo cultura-cum-marketing se desarrollan incluso varias estrategias específicas para la promoción de los clústeres de museos. Si una ciudad no tiene importantes atracciones culturales que atraen un amplio público, es posible darles más importancia promoviendo una zona como barrio de museos o de cultura. Si las tiene, pero son dispersas, se usa *routing*, para que parecieran como clúster, con la intención explícita de atraer visitantes,⁹⁶⁵ pero también de generar la credibilidad de las instituciones, la coherencia del sistema museístico y la claridad de la estructura urbana.

Comunicación

Antes, los museos comunicaban con su solidez los valores absolutos de conocimiento y gusto académico. Hoy, gracias al avance de la gráfica digital y del outdoor marketing, comunican sus exposiciones, planes y obras, estableciendo el contacto con la ciudadanía y definiendo la diferencia entre la publicidad y la información: el mensaje que se emite sigue generando el flujo de las informaciones que distingue el clúster de museos como nexo de lugares y flujos por excelencia.



⁹⁶⁵ Alast and Boggaarts: "From Museum to Mass Entertainment", 2002, p. 197

Acoplamientos

Elemento de unión

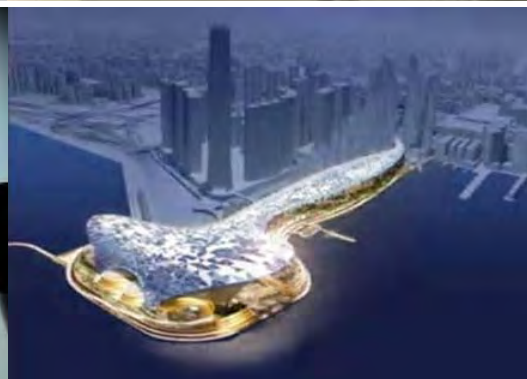
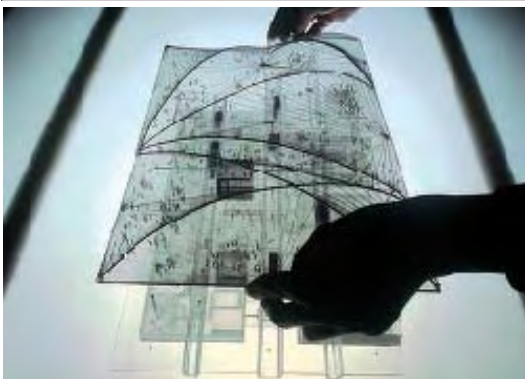
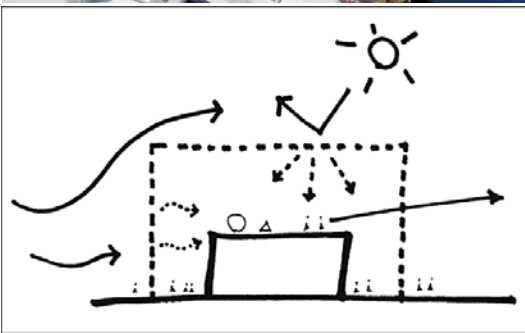
Para ser un punto referente social y urbanístico, un lugar de congregación, el clúster de museos tiene que ser **claramente reconocible**: su **IDENTIDAD Y UNIÓN** son componentes importantes de su masa crítica. Aparte de la función museística y del espacio común, sea su carácter más urbano o más topográfico, a la percepción de la cohesión **entre los museos del clúster**, pero también a su **mejor funcionamiento, un uso más amplio de su espacio público y una mayor accesibilidad y riqueza espacial** puede contribuir la **consolidación de las conexiones espaciales entre los museos particulares**⁹⁶⁶ que crecen en escala **desde los elementos arquitectónicos hasta los gestos urbanísticos, casi tectónicos.**

En 3D

Los elementos básicos de la unión de los clústeres de museos en la ciudad - **espacio y tejido urbano, verde y agua** - pueden acentuarse a través de las intervenciones urbanísticas y paisajísticas para conseguir o reforzar la impresión del conjunto, cambiar su carácter y accesibilidad. En el caso de la Museumplein en Ámsterdam, anulando una calle se consigue el cambio de un barrio de museos a una plaza de museos con un mayor grado de identidad como gran espacio, abierto a distintos usos y públicos. Sin embargo, este espacio unido esconde todo un universo de las conexiones y funciones subterráneas, mientras otros clústeres establecen sus acoplamientos físicos en la altura, o consiguen un nuevo microclima y una nueva visibilidad bajo las cubiertas, hasta las propuestas más recientes que borran la división entre lo arriba y abajo, entre los edificios y el paisaje urbano y natural, acentuando el **espacio público tridimensional como vínculo entre los museos del clúster y entre el clúster y la ciudad.**



⁹⁶⁶ Aalst and Boogaarts: "From Museum to Mass Entertainment", 2002, p. 207



Bajo la cubierta

Arquitectura – urbanismo – topografía

Empezando sobre los patios del Louvre y del British Museum (2000), las cubiertas de vidrio en todas las formas se convirtieron en un modo habitual de unir diferentes alas de museos (y otros edificios), dándoles una nueva funcionalidad y mayor superficie y visibilidad.

Los nuevos ejemplos, como la cubierta del Giardino romano de los Museos capitolinos y del Centre Pompidou-Metz, traen nuevas soluciones y una mejor adaptación a las condiciones climáticas, mientras la gran pérgola fotovoltaica sobre el Fórum en Barcelona introduce también el tema de sostenibilidad y una nueva capacidad generadora de los clústeres de museos.

Pero, más que un elemento formal o técnico, la cubierta es el elemento unificador del clúster. En homenaje a la Crystal Palace, Rogers propone en 1994 una gran cubierta ondulante para dar una “expresión arquitectónica unificada a los edificios dispares” del Southbank Center. Las frágiles membranas de vidrio Jean Nouvel las transforma en Madrid (2006) en un fuerte elemento que une varios cuerpos arquitectónicos y señala la presencia da la ampliación del Reina Sofía.

Cubierta como elemento urbanístico

Las visiones futuristas de los 60 - materializadas en la cúpula geodésica del Museo-teatro Dalí en Figueras que reúne las ruinas del teatro incendiado en una obra de arte surrealista - y la idea del contenedor de los 70 se traducen en una nueva serie de mega-cubiertas/umbráculos para micro-ciudades de museos en Los Ángeles, Valencia y Abu Dabi, que cambian en la escala y en la materialización, proporcionando un microclima sofisticado y controlado para los espacios cubiertos igual que la cohesión e impacto visual para los museos del clúster.

La cubierta del parque:

El uso prolongado del espacio público

Retomando la idea de la marquesina de Niemeyer en el Parque do Ibirapuera que une diferentes edificios del clúster, protegiendo las actividades al aire libre del sol y de las lluvias tropicales a lo largo del año, Sanaa prolonga la Serpentine Gallery en el “equivalente arquitectónico de un paseo en el parque”⁹⁶⁷ que abraza la ciudad, la naturaleza y los visitantes, y Norman Foster lleva la cubierta al nivel topográfico creando la estructura aerodinámica de un gran cobertizo permeable, como elemento que une la multiplicidad de funciones de West Kowloon Cultural District en un nuevo símbolo de Hong Kong.⁹⁶⁸

⁹⁶⁷ Glancey, Jonathan: “Sanaa’s summer pavilion brings sunshine to the Serpentine”; *The Guardian*, 9 July 2009, p. 19, Arts section

⁹⁶⁸ El nuevo Gran teatro nacional en Pekín de Paul Andreu epitomiza esta tendencia en el mundo teatral, constituyendo un teatro-clúster de tres teatros separados bajo una ultramoderna cúpula gigante de vidrio en contraste con las formas tradicionales de la Ciudad prohibida y del Great Hall of the People, el centro político de China en el estilo nacional, en la búsqueda de



Bajo la tierra / Underworld

Los espacios del clúster de museos pueden extenderse a un universo subterráneo de los hallazgos arqueológicos, de las infraestructuras y de los pasajes.

Liberación de espacios públicos

Para aprovechar al máximo su espacio limitado, los museos particulares albergan bajo tierra las funciones adicionales – auditorios, restaurantes, galerías -, liberando encima el espacio destinado al público (CaixaForum y Thyssen-Bornemisza en Madrid), mientras los museos-clústeres unen así sus diferentes componentes y reorganizan los recorridos de visita (Prado, Van Gogh, Rijksmuseum).

Debajo del *tapis vert* – o de la plaza – entre los museos pueden esconderse también las calles subterráneas, liberando la zona peatonal sin disturbar la red vial (National Mall), y los servicios y las infraestructuras necesarias tanto para los museos como para la ciudad entera – de los supermercados, centros comerciales, paradas de metro, pasajes, hasta las estaciones ferroviarias, garajes públicos, depósitos de agua pluvial (Mont des Arts, Louvre, Pompidou, Museumplein, Museum-park), pero también enteros museos, como el Museonder en el parque nacional De Hoge Veluwe en Oterlo, siguiendo el ejemplo de los museos de metro y de minas, o los museos de Tadao Ando integrados en el paisaje de Naoshima.

Conexión física, autonomía visual

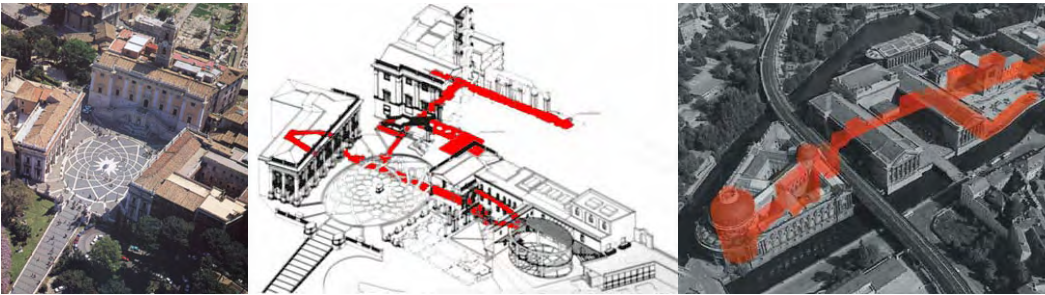
Para los clústeres históricos, galerías y pasajes subterráneos son prácticamente la única manera de establecer las conexiones físicas entre museos y modernizar la exposición en ellos, manteniendo con eso su **autonomía visual** y espacios públicos (Museumsinsel) y conectándolos a veces también con **diferentes capas arqueológicas** de su lugar (la Galería di Unione y Tabularium en el Campidoglio, Koudenberg en el Mont des Arts) y nuevos espacios expositivos y educativos, como el Weston Link del Playfair Project en Edimburgo.

Otros – los más nuevos - radicalmente entierran todos los elementos del clúster, negando su arquitectura a favor del espacio verde y de la unidad del complejo (West Kowloon).

Bajo el Grand cour

El Grand Louvre sintetiza esta tendencia, basando su reestructuración en el lobby centralizado bajo el Gran patio y en las conexiones subterráneas que se extienden a las cimentaciones de su originaria fortificación medieval, a la estación de metro Louvre de la cual se puede acceder directamente al museo, el aparcamiento y todo un shopping centro – la Galerie du Carrousel du Louvre -, preservando a la vez la integridad del histórico complejo arquitectónico y de sus jardines.

nuevos iconos nacionales para el nuevo milenio. Frank Gehry incluso propone en 2001 un cobertizo enorme para la plaza central del Lincoln Center en Nueva York.





En la altura / Upperworld

El espacio de un clúster de museos también puede subir – a los pasajes aéreos y a la verticalidad de los rascacielos.

De los Medici...

Los Medici empezaron en el siglo XIV la subida en la altura (¡y la mezcla de funciones!) ubicando sus colecciones preciosas, su teatro y jardín musical en la última planta del palacio administrativo de los **Uffizi**, donde pasaba el Gran duque siguiendo el serpenteo elevado del **Corridoio vasariano**, mientras en la planta baja y primera los artesanos y los magistrados se dedicaban a su trabajo cotidiano.

... a los Rockefeller y Vanderbilt

Mientras la ciudad crece en altura, el museo también sigue subiendo en las torres de Manhattan. El **MoMA** empieza en la planta XII del Heckscher Building, pasa por Rockefeller Plaza, para establecerse en el lugar de Rockefeller House, alzando el propio edificio cuyos derechos aéreos va a vender, igual que el Guggenheim y el Museum of African Art en la Milla de Museos. Para el vecino **Whitney**, OMA proponía una ampliación en la altura para unir el icónico edificio Breuer y las "brownstones" adyacentes, adaptando se a los requisitos de la ubicación y su *enveloppe* zonal. "Más bien que un ala adjunto, la nueva extensión es la base del complejo, y une todo el sitio."⁹⁶⁹

De la plaza al mirador

Para liberar la plaza delante, Piano y Rogers suben los contenidos del Beaubourg a seis plantas (el aparcamiento lo excavan debajo de ella), acentuando esta subida con las escaleras mecánicas que convierten el museo en el mirador de la vieja París, mientras las funciones públicas y museísticas se ubican en el Arco de la Défense como su piedra clave que domina sobre la nueva París.

El proyecto de Snøhetta para el Museo de arte contemporáneo de Varsovia confirma de una manera potente que no solamente un clúster de museos, sino también un museo-clúster puede ser conglomerado de espacios en la superficie, en la altura y bajo tierra

Mori Art Museum

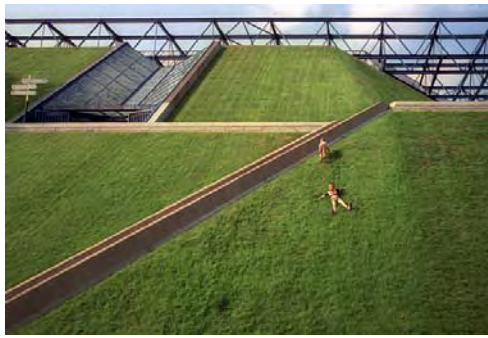
El Mori Art Museum en la última planta del rascacielos principal de los Roppongi Hills debe su existencia a la visión del promotor inmobiliario Minoru Mori de un centro vivo que ofrece no sólo comercio sino también la cultura. El complejo Midtown integra esa idea de la simbiosis de negocio, comercio y cultura, centrando su interés en diseño y diversificando así la oferta cultural del Roppongi Art Triangle en Tokio.

Museum Plaza y Skywalk

La Museum Plaza progresa estas tendencias, subiendo no solamente el museo, sino todo un centro urbano y su espacio (semi)público en un mirador espectacular que simbolizará el skyline de Louisville.

⁹⁶⁹ OMA: "Withney Museum Expansion, USA, New York, 2002", memoria del proyecto, http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=project&id=724&Itemid=10 (Consulta: 23/07/2007)





Edificio como espacio público

Metamorfosis: de arquitectura a paisaje

En estas nuevas tendencias, el espacio público los museos no crean y liberan solamente escondiéndose debajo de la tierra o subiéndose en la altura. Construyen también una nueva topografía urbana, acentuando la dimensión pública y la continuidad del espacio común del clúster que se prolonga a nuevas formas direccionales.

La imponente escalera del museo tradicional se transforma en una parte integral de la volumetría de los edificios públicos culturales que confunde los límites entre los planos (horizontal-vertical), la arquitectura y el paisaje. Esta nueva anti-arquitectura, arquitectura topográfica, permite el uso del edificio cultural de dos formas – de dentro y de fuera –, abriéndolo a diferentes públicos, diferentes grupos de edad. Lo deelitiza interactuando con el público en diferentes niveles⁹⁷⁰ en una **nueva Nueva monumentalidad con “el carácter informal de una plaza pública y su carácter abierto y flexible.”**⁹⁷¹

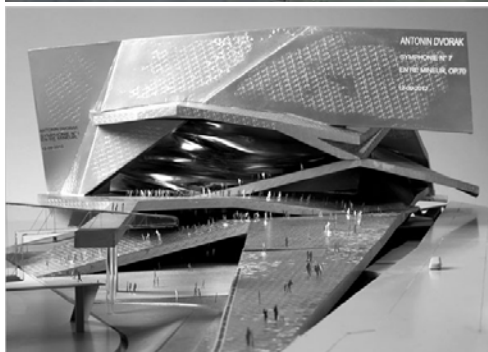
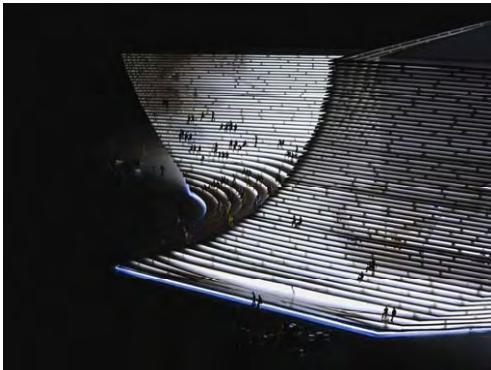
De escalera al mirador

En **Beaubourg** (Rogers & Piano, 1977) la escalera se transforma en mecánica, convirtiendo la fachada en espacio público y el edificio en el mirador de París.

En **Nemo** (Renzo Piano, 1997) la escalera sube sobre la cubierta, convirtiendo el museo en la plaza firme sobre la plaza azul de Oosterdok que ofrece una nueva mirada a Ámsterdam. Un proyecto en el concurso para el **Stavanger Concert Hall** (PLOT, 2003) sigue esta línea, dando a la gran escalinata la transparencia y líneas suaves de un auditorio natural que velan no solamente el límite entre el edificio y espacio público, sino también entre dentro y fuera.

Land art

El Palais Omnisports de Paris-Bercy (Andrault et Parat, 1983) en un gesto de humildad convierte un palacio imponente en una colina urbana de céspedes verdes en la orilla cultural del Sena. La **Bibliotheek Technische Universiteit Delft** (Mecanoo, 1998) devuelve del mismo modo el terreno a la zona universitaria, avanzándola en una pendiente en la planicie holandesa. Norman Foster prácticamente aniquila la presencia de la arquitectura del West Kowloon Cultural District, reduciéndola a un gesto topográfico del parque



⁹⁷⁰ Kjetil Trædal Thorsen en la entrevista con la autora. En: Nikolić, Mila: Raspevana Snøhetta, KVART magazin, 2009, p. 39

⁹⁷¹ Jacobs, Steven / GUST (Ghent Urban Studies Team), Rijksuniversiteit Gent: *Analyse Architecturale et Urbanistique du Palais des Beaux-Arts a Bruxelles. Une Etude Théorique*. Série: Mont des Arts. Bruxelles: Fondation Roi Baldouin, 2000, p.17



público en contraste con la alta densidad urbana de Hong Kong. La Cidade da cultura (Peter Eisenman, 2011?) de Santiago de Compostela abandona la geometría rectilínea y toma la fuerza tectónica que a todo el complejo inmenso da "las formas de pliegues geológicos, casi indistinto del paisaje ondulado. Más una obra de Land Art que de arquitectura."⁹⁷⁷

Encuentro

Ópera y ballet nacional de Noruega, Oslo (Snøhetta, 2008) acentúa el encuentro como su elemento esencial: el encuentro de la gente, de la ciudad y del fiordo, de la urbanidad y del paisaje, de la arquitectura y de la topografía. Este iceberg que se puede tocar, sobre el cual se puede subir, acerca la gente a la ópera, emitiendo la idea de la comunidad, accesibilidad y propiedad común y constituyendo un lugar que se mira y del cual se mira, donde se socializa, toma el sol, baña o patina, un paraíso para los skaters, auditorio abierto para la ópera, como núcleo del futuro clúster cultural de Bjørnvika.

Este cambio del acercamiento a la ciudad contemporánea, del urbano al topográfico y paisajístico, se refleja así tanto en la arquitectura como en el urbanismo, en una fusión de los dos, en la cual nace el **nuevo auditorio parisino** (Jean Nouvel, concurso 2007) como icono cultural de la Villette.

Pabellones multifuncionales

Los pabellones recientes muestran el impacto – y capacidad - de la misma idea en una escala mucho menor de los edificios pequeños ligados a las instituciones y aglomeraciones culturales. Como activadores urbanos, ellos invitan a explorar el espacio multidireccional abriendo nuevas vistas y escenarios de encuentro, desde los pabellones efímeros esculturales (Burnham Pavilion, UN studio, Millenium Park en Chicago 2009) hasta las galerías (PACCAR Pavilion, Seattle Art Museum Olympic Sculpture Park, Weiss/Manfredi, 2007) tiendas e infopuntos ingeniosos.

El pabellón escocés (Gareth Hoskins Architects) consigue unir un mirador, un nuevo espacio público, un espacio de debate y escenario, trascendiendo la plaza delante de la estación ferroviaria Santa Lucia en Venecia durante la Bial de arquitectura 2008 en una plaza cultural.

La tienda TKTS (Choi Ropiha, Perkins Eastman, PKSB Architects, 2008) que vende los billetes para los teatros del Times Square ofrece del mismo modo un aforo para observar el espectáculo urbano del punto emblemático de Nueva York como un contrapunto luminoso a sus reclamos publicitarios de neón.⁹⁷⁸



⁹⁷⁷ Ingersoll, Richard: " 'Metamorph', or from the belly of the whale", *ARCH'IT Esposizioni*, 19 sept 2004, <http://architettura.supereva.com/esposizioni/20040919/in dex.htm> (Consulta: 30/08/2009)

⁹⁷⁸ llamados *spectaculars*

Más allá de los clústeres de museos: Romper las murallas

Estas tendencias de nuevo no quedan limitadas a los clústeres de museos. Su aparición en otros campos de cultura facilita ver con más claridad lo que sucede en los clústeres de museos. Igual que en los años 60 Lincoln Center era su contrapunto teatral y musical como manifiesto de arquitectura y urbanismo moderno que ha iniciado una explosión de centros culturales en los Estados Unidos, el proyecto actual (2006-2010) de rediseño de sus espacios públicos por Diller Scofidio + Renfro plantea un **gran cambio en el carácter del complejo, "importante históricamente e importante arquitectónicamente"**.⁹⁷⁴

Lincoln Center como ensamble de edificios y espacios públicos proyectados por arquitectos tan eminentes como Gordon Bunshaft, Eero Saarinen, Wallace Harrison y Philip Johnson se ha convertido un icono ligado irrompiblemente a Nueva York. Pero este icono todavía mantenía algo del concepto introvertido de una "isla de la cultura" en la tradición Beaux Arts que se desliza por el urbanismo moderno, repitiendo las acrópolis culturales de las instituciones artísticas - ante todo de los grandes museos - que en sus plataformas aisladas en los céspedes y parkways de Cleveland, Kansas City o Philadelphia se elevan sobre la realidad mugrienta.⁹⁷⁵ Construido en un barrio entonces bastante marginado, donde se rodó West Side Story, fue criticado por Jacobs por sus fosas mentales, pero consiguió evidentemente convertirse en el icono cultural y centro de excelencia artística, juntando en un clúster doce de las mejores instituciones de arte y educación y 5000 personas que estudian, trabajan y van a sus espectáculos.

Ahora, "[e]l desafío arquitectónico es interpretar el código genético del planeamiento y de la arquitectura de los 60 en un lenguaje que puede hablar a un público diverso después de varias generaciones del cambio cultural y político", dicen los autores. Objetivo: abrir el clúster a la ciudad, dar la bienvenida, ser menos elitista física- y mentalmente. O, como lo dice Joseph W. Polisi, el presidente de Juilliard, "romper las murallas de Lincoln Center".⁹⁷⁶

La manera de la cual se hace esta reinterpretación - especialmente la alteración del edificio brutalista de la Juilliard School⁹⁷⁷ y del concepto paisajístico de Dan Kiley, pero también de todas otras instalaciones emblemáticas del conjunto que experimentan simultáneamente la renovación y ampliación - intencionada a mantener "el espíritu de la arquitectura original de los 60, mientras que incorpora elementos de transparencia y fluidez" en una celebración de la "vitalidad del complejo cultural" también tiene sus críticos, que en lugar de ellas preferirían ver un nuevo Museum of the Performing Arts.⁹⁷⁸ Sin embargo, en su confirmación de la ciclicidad necesaria incluso para señalar "el vigor, la fuerza y la continua importancia cultural"⁹⁷⁹ del clúster, esta "inversión para próximos 40 o 50 años"⁹⁸⁰ gira el campus al revés, cambia su orientación hacia fuera, "extendiendo el espectáculo dentro de las salas de actuación a los espacios públicos mudos entre las salas y a las calles circundantes."

En esta exteriorización radical de las instituciones culturales, las nuevas tecnologías se integran para difundir la información a través del campus, buscando su lugar en el mundo de los flujos. Aquí se suman todas las tendencias de apertura de los clústeres de museos en la búsqueda de una mayor integración en su entorno urbano y de un público más joven y más amplio: Nueva "escalera electrónica" y un billboard enorme distribuido sobre 13 pantallas en red a lo largo de la 65th Street aumentan la información visual y el nivel "energético" del campus; nuevos juegos acuáticos en la fuente central, nueva iluminación dramática, pavimentación e identidad gráfica actualizan su atractivo; un bosque elevado y un césped inclinado sobre el nuevo restaurante devuelven un trozo de la naturaleza a la ciudad hiperpoblada, actuando todos en una variedad de escalas que "disuelve límites entre el planeamiento, arquitectura, paisajismo y diseño de información".⁹⁸¹

"Hay un tema aquí, y el tema es cómo de la mejor manera posible en el siglo XXI **maximizar el uso de estos espacios públicos preciosos**".⁹⁸²

⁹⁷⁴ Andrew S. Dolkart, profesor de preservación histórica en Columbia University, en: Pogrebin, Robin: "On 65th Street, Glimpsing Lincoln Center's Future". *The New York Times*, August 17, 2006, p. E1, New York edition <http://www.nytimes.com/2006/08/17/arts/design/17linc.html> (Consulta: 13/07/2009)

⁹⁷⁵ Lacayo, Richard: "The New Lincoln Center, Act I, Part 2". *The Time*, blog *Looking Around: Reflections on art and architecture* by TIME critic Richard Lacayo, December 16, 2008, <http://lookingaround.blogs.time.com/2008/12/16/the-new-lincoln-center-act-i-part-2/> (Consulta: 13/07/2009)

⁹⁷⁶ Pogrebin: "Glimpsing Lincoln Center's Future", 2006

⁹⁷⁷ Pietro Belluschi, 1968

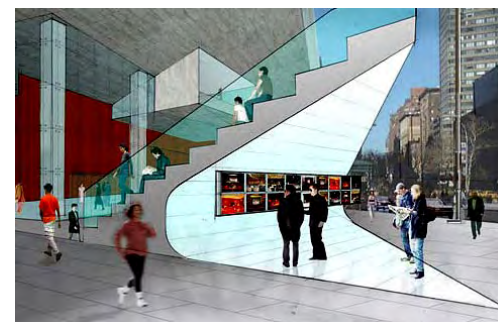
⁹⁷⁸ Horsley, Carter B.: "Diller Scofidio + Renfro's "electronic welcoming mat" at Lincoln Center is another travesty (Diller Scofidio + Renfro Screw Up Again)", *The City Review*, 6/30/06, updated 6/14/08, <http://www.thecityreview.com/lcenter.html> (Consulta: 13/07/2009)

⁹⁷⁹ The New York Times Editorial: "Lincoln Center, New and Improved", *The New York Times*, May 13, 2009, p. A32, New York edition, <http://www.nytimes.com/2009/05/14/opinion/14thu4.html> (Consulta: 13/07/2009)

⁹⁸⁰ Ibid.

⁹⁸¹ Diller Scofidio + Renfro: "Lincoln Center Public Spaces and Infoscape". *Redesign of Public Spaces*, New York, NY 2009. <http://www.dillerscofidio.com/> (Consulta: 13/07/2009)

⁹⁸² Reynold Levy, el presidente de Lincoln Center, en: Pogrebin, Robin: "Lincoln Center Upbeat About Face-Lift", *The New York Times*, May 10, 2009 (Consulta: 13/07/2009)



Museo y ciudad – la urbanidad interiorizada⁹⁸³

La idea de dar la estructura, forma e identidad a la ciudad y de entrelazarla con el museo se puede reconocer en todos los proyectos referentes de hoy. Sea esto solamente de la retórica de venta, moda o verdadera intención de los arquitectos, urbanistas y del mundo museístico, las formulaciones en las memorias expresan muy bien la actitud dominante: la necesidad de crear la identidad espacial y definir la relación entre lo público y lo privado, entre el museo y la ciudad, integrándose en el tejido urbano y la circulación de la gente y convirtiéndose finalmente en un espacio público.

Así volvemos de nuevo a la hipótesis básica que en la concepción de museos el aspecto urbanístico toma preponderancia. Independientemente del tipo de su arquitectura - espectacular y wow o discreta y omm -, y edificio - de nueva planta o reutilizado -, dentro de un clúster o solo, arquitectos se inspiran en la ciudad en sus proyectos de museos.

Cortés nos ofrece una explicación clara: La componente urbana en los programas y la omnipresencia de la noción de la ciudad en los discursos son una expresión inequívoca del deseo de **“dar a la ciudad un papel”⁹⁸⁴ en los museos**. La introducción de las **actividades públicas** y comerciales y de los **elementos arquitectónicos de escala urbana** “concede un grado de exterioridad y un **carácter público** a estos espacios”.⁹⁸⁵

Esta conversión de los espacios culturales en espacios urbanos la anuncia ya en la primera mitad del siglo XX la incorporación de los espacios comerciales en el Palais des Beaux-Arts (1920-28) en Bruselas⁹⁸⁶ de un lado y de las escaleras monumentales de Alvar Aalto⁹⁸⁷ en los foyers de Finlandia Hall (1962-71) en Helsinki y la Opera de Essen (1959 – 1988) de otro, pero con el museo postmoderno esta interiorización de la ciudad cambia radicalmente el carácter de esta institución:

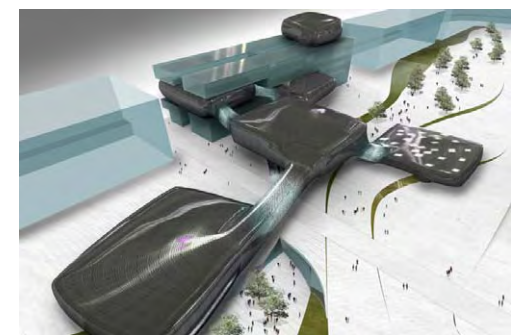
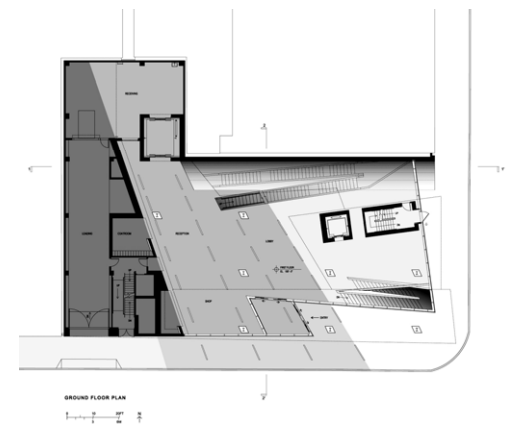
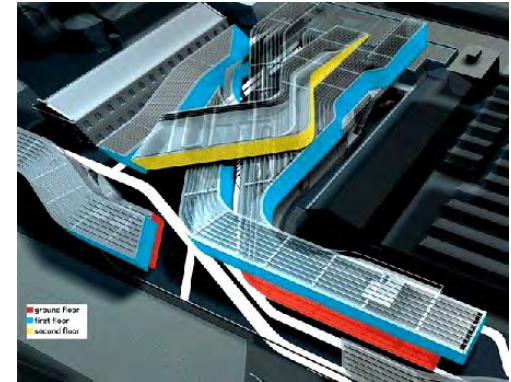
La ciudad literalmente se introduce en el interior del museo. De las maneras diferentes, Hans Hollein en Münchengladbach, James Stirling en Stuttgart, Daniel Liebeskind en Berlín y Alvaro Siza en Santiago de Compostela conciben sus museos “como elemento de tejido urbano o repercusión de la memoria colectiva de una ciudad”. **Una caminata por el museo sigue siendo una caminata por la ciudad**. Es la **morfología del contexto urbano que determina la forma del museo, es el espacio urbano que penetra en el cuerpo del edificio del museo**, es decir aún, es la memoria de ciertos lugares y los habitantes que se considera perenalizada en el plan. En todo caso, **el museo contemporáneo ofrece una plataforma a una entera serie de actividades urbanas**.⁹⁸⁸

El Pompidou ya es una ciudad, con su fachada como extensión de los flujos de la calle y con el Forum como una plaza urbana informal. Treinta años más tarde, Jean Nouvel va más allá, se inspira en las ciudades perdidas y cruza Samarcanda y Atlántida en su visión del museo-clúster, a la vez tradicional y futurista, planeada para el distrito de arte en la Isla Saadiyat en Abu Dabi.

La arquitectura dinámica y compleja de Zaha Hadid siempre refleja la dinámica de flujos y la complejidad del contexto urbano en el cual nace. Uno de sus conceptos interesantes, en el cual basa su proyecto para el Contemporary Art Center, Cincinnati, es la **“alfombra urbana”**, a través de la cual la **“corriente urbana”** se trasmite del contexto urbano al interior del edificio.

Los arquitectos más jóvenes, PLOT/BIG+JDS, en los concursos para edificios culturales también querían **“movilizar la arquitectura para intensificar la relación”** entre los espacios interiores y la ciudad alrededor, ideando el proyecto galardonado del Stavanger Concert Hall “como una **extensión y realce de los movimientos y de las actividades que ya atraviesan el sitio**”, mientras en su propuesta para el Museo de arte contemporáneo de Varsovia planean **“permitir que la vida pública, los flujos urbanos y las vistas del arte impregnen el edificio”**.⁹⁸⁹ Explicando su proyecto para el mismo concurso, Snøhetta **compara la experiencia del arte con la experiencia urbana**, creando también un museo-clúster de diferentes galerías. “Sino, el museo se convierte en una nevera para guardar las cosas, no vive de verdad”, dice Craig Dykers.⁹⁹⁰

El Museo del siglo XXI en Kanazava⁹⁹¹ de Sanaa, según su director Yutaka Mino, debe su éxito a este cambio de la actitud, de la exposición tradicional y paternalista de obras de arte, al “alcanzar hacia la gente con el arte”. Transparente, ligero y abierto, este museo es concebido como **“un espacio urbano compartido, porque el museo es parte de la ciudad y la ciudad es parte del museo”**. Desde sus galerías en el centro se pueden ver todas otras actividades en las comunicaciones, teatro, biblioteca o el taller para niños alrededor, creando una dinámica interior, como en un **“teatro en curso de los lugares de encuentro”**.⁹⁹²



⁹⁸³ Jacobs: *Analyse Architecturale et Urbanistique du Palais des Beaux-Arts*, 2000, p. 20

⁹⁸⁴ Cortés, Juan Antonio: “Delirio y más: y III. Teoría y práctica”, *El Croquis*, 134-135, 2007: *AMOMA Rem Koolhaas [III] 1996-2007*, p. 17

⁹⁸⁵ Ibid.

⁹⁸⁶ Jacobs: *Analyse Architecturale et Urbanistique du Palais des Beaux-Arts*, 2000, p. 15

⁹⁸⁷ Cortés: “Delirio y más”, 2007, p. 17

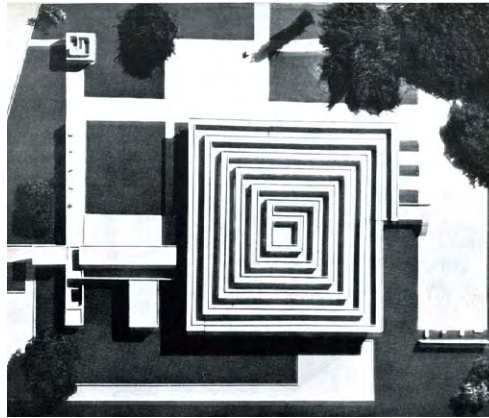
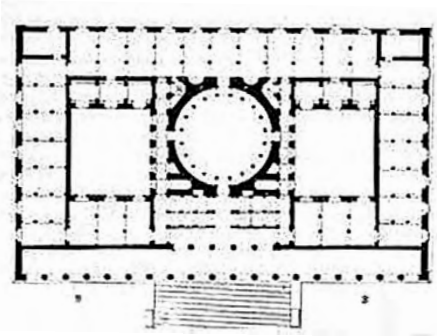
⁹⁸⁸ Jacobs: *Analyse Architecturale et Urbanistique du Palais des Beaux-Arts*, 2000, p. 19

⁹⁸⁹ BIG - Bjarke Ingels Group: *WMOMA – Warsaw Museum of Modern Art*, Warsaw, PL, 2007, memoria del proyecto, <http://www.big.dk/projects/war/war.html> (Consulta: 30/08/2009)

⁹⁹⁰ Nikolić, Mila: “Raspevana Snøhetta”, *KVART magazin*, 2009, p. 42

⁹⁹¹ Mino, Dr Yutaka: “Museum Changes a City”, *INTERCOM 2006 Conference: New Roles and Missions for Museums*, Taipei, Taiwan, 2 - 4 November 2006, Conference Paper, p. 2, <http://www.intercom.museum/documents/5-1Mino.pdf> (Consulta: 30/08/2009)

⁹⁹² Hasegawa, Yuko: “The 21st Century Museum, Kanazawa”, *Art Basel Conversations: ABC Transcripts 2004-2008* (Ed. Finders, Maria), Basel: Art Basel and Hatje Cantz Publishers, 2004-2008: *ABC | A35B | Architecture for Art*, p. 107



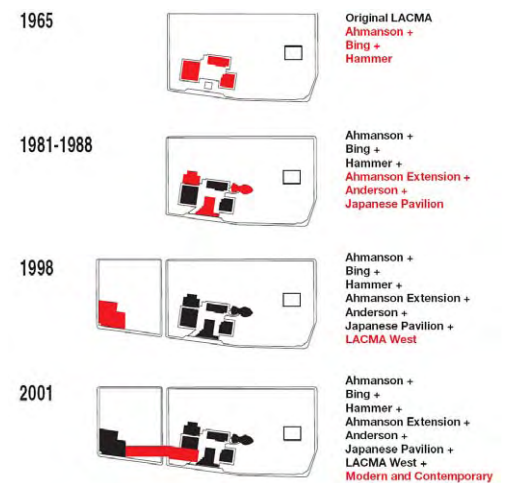
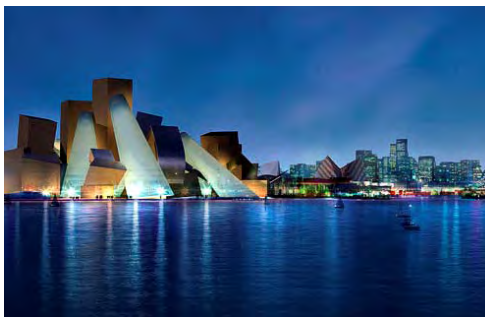
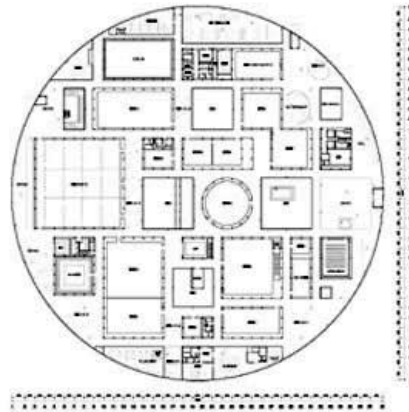
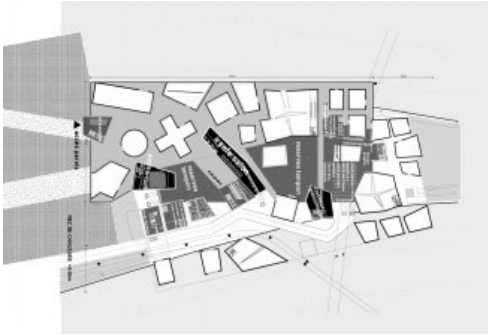
Museo-clúster

La culminación de esta interiorización de / inspiración en la ciudad son nuevas propuestas para los “museos del siglo XXI”. Concebidos como pequeñas ciudades, estos museos invitan a entrar y explorar sus tesoros.

Los recorridos claros, rígidos y placenteros por las enfiladas de salas en los museos clásicos predicaban una historia, una narrativa. Numerosas alas añadidas sucesivamente a los grandes museos resultaron en las configuraciones laberínticas, destacando la esencialidad de una **clara exposición, fácil orientación y simples comunicaciones** en el museo.

La idea del progreso y de la historia infinita Le Corbusier la expresa en la expansión espiral de su Museo de crecimiento ilimitado. En la caja blanca de la Moderna los laberintos se transforman en los espacios flexibles y abiertos.

Nuevos edificios, proyectos y estudios en curso definen pistas útiles en esta tendencia: Nuevos museos se conciben como clústeres de galerías de diferentes tamaños y caracteres que permiten la flexibilidad de las exposiciones y múltiples recorridos y lecturas.⁹⁹³



Sucesivas intervenciones en el solar del LACMA
Successive interventions at the LACMA site

⁹⁹³ La tendencia no queda limitada a los museos. Al igual que en los iconos como el Lincoln Center en Nueva York y la Opera de Sidney, en el mundo de la opera y artes dramática se materializa en el Gran teatro nacional en Pekín de Paul Andreu y en el Performing Arts Center en Abu Dabi de Zaha Hadid.



Soane's Whitney House Guggenheim Whitney National Gallery
Museum brownstones Lange Berlin

Kunsthall

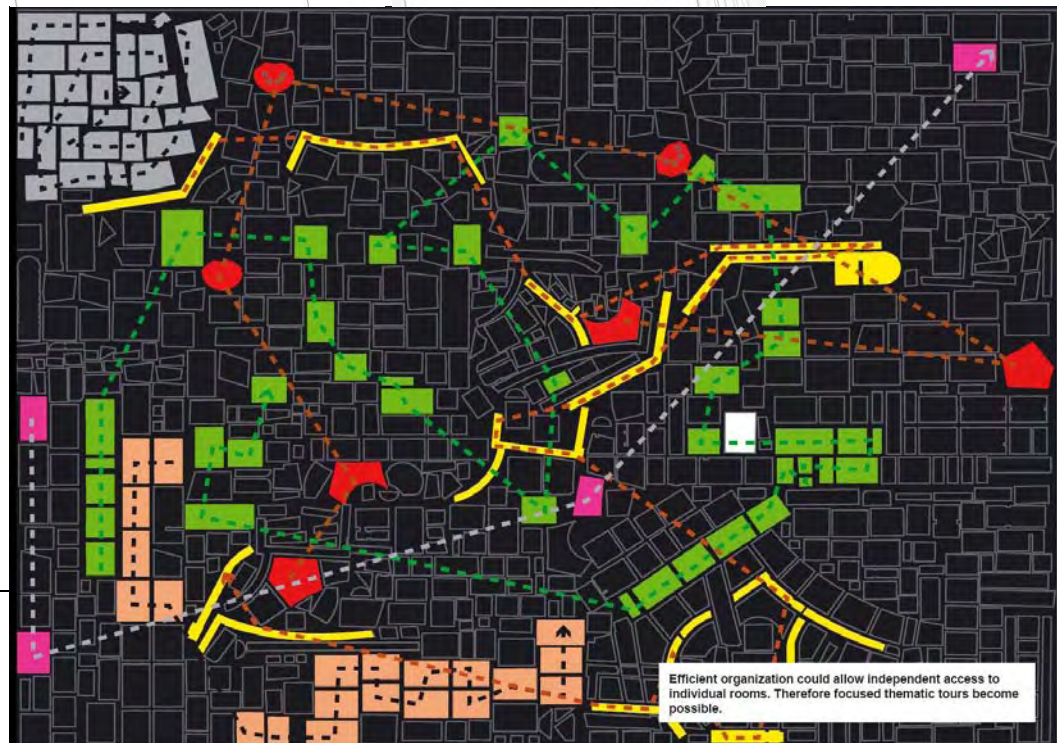
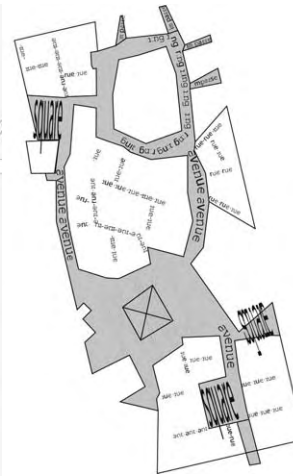
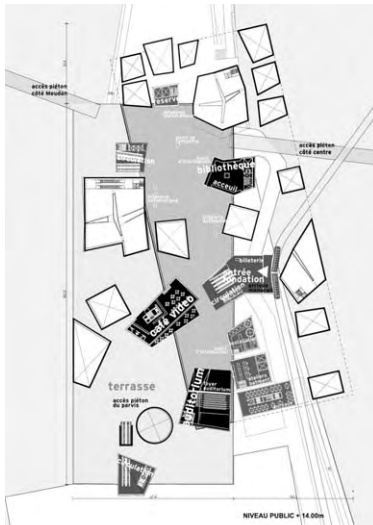
Tate Modern

Foundation Pinault

Centre Pompidou

INTIMATE

VAST



Orden y claridad

¿Como se consiguen el **orden, la claridad y la orientación fácil** en estos museos-clústeres, museos-ciudades? Del mismo modo del cual se define su mezcla funcional: como en la ciudad.

Museo como ciudad

La vastedad de la Fundación Pinault y del Hermitage lleva a OMA a la contemplación de su organización desde la ciudad y la morfología urbana. La Pinault en el nivel público tiene su plaza-parvis clásica, dentro y fuera, que une y orienta, y en el nivel superior se estructura como toda una ciudad, con sus plazas y plazoletas, avenidas, anillos y calles.

Los diagramas del Hermitage, de sus salas y recorridos, en la "yuxtaposición de diferentes escalas de espacios y diferentes escalas de arte"⁹⁹⁷ coinciden con la estructura y flujos de la ciudad.

Las directrices continuas del campo

Zaha Hadid nos da un nuevo nombre y definición para el clúster. Según ella, el MAXXI en Roma, es "un proyecto del "campo", que significa que nos movemos desde el "objeto" y en el campo. Y el campo no es sobre un solo edificio pero sobre muchos edificios que hacen un conjunto."⁹⁹⁸

Impregnado también con la idea del paisaje y de topografía, "[e]ste campo tiene múltiples capas y una transparencia realizada por la luz del día en todas partes" que permite la iluminación natural de todas las galerías.

Después de muchos estudios sobre la organización de esta clase de "campo", como crítica se determina su situación urbana y la introducción de sus líneas directrices a través del museo. Ellas cruzan, cortan y separan el edificio, creando espacios expositivos en el interior y al aire libre, como una corriente urbana que conecta todo el sitio.

⁹⁹⁷ Koolhaas, Rem/AMO: "Hermitage Book 040610, Compact version", Rotterdam: AMO, 2003, unpublished, p. 54

⁹⁹⁸ Hadid, Zaha en Art Basel Conversations: ABC Transcripts 2004-2008 (Ed. Finders, Maria), Basel: Art Basel and Hatje Cantz Publishers, 2004-2008: ABC / A35B | Building a Place for Art, 2004, p. 72

Circulación: claridad y elección

As more and more architecture is finally unmasked as the mere organization of flow—shopping centers, airports—it is evident that circulation is what makes or breaks public architecture....⁹⁹⁹

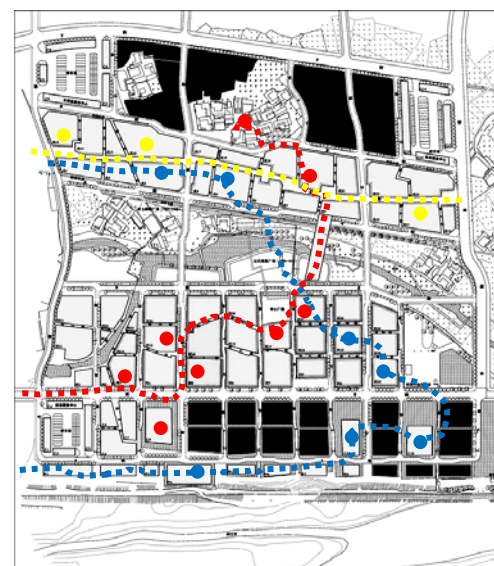
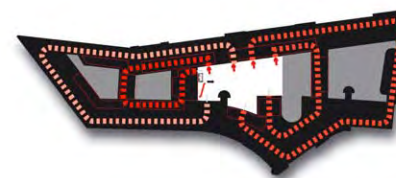
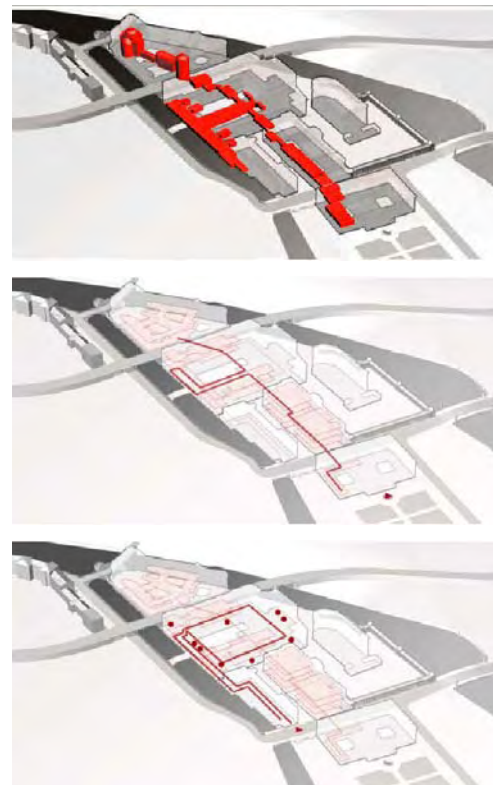
Lentitud/Silencio: Gozar en varias velocidades

Rem Koolhaas y David Chipperfield introducen a la vez en sus proyectos de museos y clústeres museísticos el tema de velocidad. Koolhaas basa sus proyectos en los concursos para el Tate Modern y el MoMA en la idea de que “se puede **gozar en el museo en varias velocidades**”¹⁰⁰⁰, eligiendo diferentes recorridos y comunicaciones verticales en función de fin de la visita, estado de ánimo, intereses o tiempo disponible. Chipperfield realiza la misma idea en el Museumsinsel, creando un paseo arqueológico que conecta subterráneamente los museos en la isla y sus obras maestras y refuerza el concepto arquitectónico del “campus”¹⁰⁰¹ y las relaciones entre los museos. Así adecua el clúster a la economía del tiempo y la realidad del turismo masivo y los exprés tours guiados que exigen una “rápida ruta turística” y un antojo hasta la “experiencia central de la calma y de ser junto con la obra de arte”.¹⁰⁰²

Esta coexistencia de lo veloz y de lo lento, del ruido y del silencio, de lo frívolo y de lo substancioso, también es importante en la ciudad contemporánea, en la cual “el ruido y el carril rápido han tomado precedencia sobre el carril lento”.¹⁰⁰³ En ausencia de un sistema de diferentes velocidades, la experiencia – tanto de los museos como de las ciudades - se acelera para todos.¹⁰⁰⁴ Y justamente la experiencia urbana y la propuesta situacionista de una serie de diferentes trayectorias y maneras de circular por los márgenes del Sena en París inspiran a Koolhaas¹⁰⁰⁵ a explotar la gran escala de Tate Modern, adoptando la misma estrategia del *dérive/deRive*.¹⁰⁰⁶

La estrategia se repite en Florencia y el proyecto Nuovi Uffizi, en el cual nuevas comunicaciones verticales simplifican los recorridos y posibilitan la aceleración. En el Jinachuan Museum Town las rutas temáticas implican la experiencia urbana, guiando a través del tejido de la nueva ciudad.

Con la agrupación de museos se crean conjuntos urbanísticos de una temporalidad lenta,¹⁰⁰⁷ los cuales posibilitan **la vuelta de intensidad, enfoque, lentitud y silencio** en las visitas masivas a los museos y generalmente en las condiciones urbanas contemporáneas, mostrando la **compatibilidad de los dos polos**, y los **diversos circuitos urbanos y rutas de museos**, definidos por los clústeres, que facilitan **gozar en la ciudad en diferentes velocidades**.



⁹⁹⁹ Koolhaas, Rem, Dan Wood et al / OMA: “M(oMA) Charette Book”, Rotterdam/New York, 1997 (second printing 1999), unpublished, p. 189

¹⁰⁰⁰ Koolhaas, Rem: Presentation, *Art Basel Conversations*, 2004-2008, ABC | ABMB04 | Architecture for Art, 2004, p. 124. Tambien apunta: “Two major trajectories run from the entrance to the top of the new building - a regular and an accelerated boulevard. The first, a system of stairs and ramps that peel away from the blocks, connect all the floors in a continuous circuit. For the second, two escalators provide shortcuts between the major public levels, bottom, middle and top.”, OMA: “Tate Gallery Extension, London/United Kingdom 1994-1995”, memoria del proyecto, Koolhaas, Rem/OMA: “OMA Museum and Exhibition Projects 1987-2001”, Wim Eckert and Jan Knikker (editors), Rotterdam: OMA, 2001, unpublished, p. 104 / “Ampliación de la Tate Gallery / Extension to the Tate Gallery, London, England, 1994-1995”, *El Croquis* 53+79: OMA / Rem Koolhaas 1987-1998, p. 185

¹⁰⁰¹ David Chipperfield Architects, “Masterplan Museum Island, Berlin, Germany 1998-”, memoria del proyecto, www.davidchipperfield.com (Consulta: 24/07/2007)

¹⁰⁰² Koolhaas, Rem, en la entrevista por H. U. Obrist, citado en: Obrist, Hans Ulrich: “Evolutional exhibitions”, *Attese - 1st Biennale of Ceramics in Contemporary Art / Biennale di Ceramica nell'Arte Contemporanea* 2001, Albisola, Savona, Vado Ligure (Italy), p. 4. En línea: <http://www.attese.it/attese1/article13/index.html> (Consulta: 20/08/2007, en 2009 removido)

¹⁰⁰³ Obrist, Hans Ulrich: “Evolutional exhibitions”, 2001, p. 4

¹⁰⁰⁴ Koolhaas, Rem, en la entrevista por H. U. Obrist, citado en: Obrist, Hans Ulrich: “Evolutional exhibitions”, 2001, p. 4

¹⁰⁰⁵ En el concurso para Tate Modern, Londres

¹⁰⁰⁶ Koolhaas, Rem: Presentation, *Art Basel Conversations*, 2004-2008, ABC | ABMB04 | Architecture for Art, 2004, p.124

¹⁰⁰⁷ Supek, Rudi: *Grad po mjeri čovjeka (sa gledišta kulturne antropologije)*, Zagreb: Naprijed, 1987, pp. 153-219

Nuevos recorridos y nuevas prácticas de montaje

Racionalización

El crecimiento de las colecciones y la vastedad que adquirieron muchos museos – 210.000 m2 del Louvre, de los cuales 60.600 dedicados a la exposición, 50.000 m2 de los Museos Vaticanos – y el labirinto de sus recorridos internos hacen necesario planificar la visita. Para ver más espacios sin inútil gasto de energía y tiempo¹⁰¹⁰, para puntear directamente a las obras maestras o los temas de interés específico se facilitan las rutas predeterminadas y temáticas, las visitas guiadas, audio guías, mapas etc. que ayudan a racionalizar los recorridos – igual que en la ciudad se ofrecen diferentes rutas turísticas.

Elección

European museums are often organized around a very even, neutral, continuous light-level, not a set route. It's much more about **browsing and finding your own way, trying to choose your own path through the museum**. What we tried to do in Toledo, for instance, was to organize the space so that there is a choice of how to move, but the way the visitor is using the space is very much like a series of chapters.¹⁰¹¹

Para obtener la claridad de exposición, los museos cambian, reorganizan y simplifican sus recorridos museísticos. Basándose en las investigaciones simultáneas a la ampliación de los museos principales,¹⁰¹² las cuales descubrieron que los visitantes no circulan de las maneras previstas por los comisarios, sino prefieren elegir su propio camino, los museos empiezan a sugerir diferentes recorridos según posibles preferencias de los visitantes.

Nuevas lecturas

Dentro de los museos se ofrecen crecientemente también **recorridos alternativos** por la historia del arte. Aprendiendo de las exposiciones temporales, que han llevado protagonismo los últimos 30 años (o simplemente por los vacíos en las colecciones), en las muestras permanentes del arte contemporáneo se está probando un nuevo acercamiento que **liberaría a los visitantes de una única lectura**, ante todo de la historia del arte moderno.

Eficacia

La nueva organización eficiente también se adapta a estos requisitos, permitiendo el acceso independiente a las salas individuales que facilita las visitas temáticas, pero también nuevas conexiones y lecturas.

Rompiendo algunas paredes (y abriendo boquetes en los techos), las galerías del Tate Modern, que al principio formaban **una trayectoria implacablemente exigente**, ganaron un **nuevo sentido de flujo, se abrió el espacio y se proporcionaron opciones**.¹⁰¹³ La propia coherencia y continuidad de cada sala y posibilidad de pasar de postimpresionismo a cubismo, fovismo o expresionismo, crean “el sentido que el arte moderno no es una continua estrecha narrativa” – la historia determinista se substituye por “una versión más dinámica de la historia del arte moderno”.¹⁰¹⁴

Superponiendo la continuidad de la ruta cronológica general en el edificio existente como “molde” con la compacticidad del nuevo “relleno” adecuada para una variedad de montajes, pero también para innumerables variantes de visita – rutas de obras maestras, deambular flaneurista y exploración por categorías -, OMA propone una densificación del Museo nacional de China en Tian'anmen y acentúa el contraste entre dos zonas con una superficie multimedia que emite informaciones e imágenes y dona la presencia urbana al museo.¹⁰¹⁵

Interacción creativa

Boijmans van Beuningen también trae novedades importantes respecto a los recorridos museísticos y urbanos desde su organización interior. Su **Digital Depot** y **3D data cloud** de Willem van der Vorm en la “interacción entre el público, información digital y tangible obra de arte” posibilitan una libre exploración de la colección y múltiples, nuevas y personales lecturas de la historia del arte.

Nueva lectura de la ciudad

En la escala urbana el “recorrido alternativo” por los museos y espacios públicos ofrece una diferente y creativa lectura de la ciudad: Ella se puede leer en sus varios estratos como ciudad procesional, ciudad residencial, ciudad deportiva o universitaria, ciudad de parques, ciudad de bancos, ciudad corporativa o ciudad de shopping, pero su cara más representativa es **la ciudad de museos**.

¹⁰¹⁰ La asociación RomaQui (que ofrece estas rutas para los Museos Vaticanos), http://www.romaqui.com/itinerari_eng.html (Consulta: 30/08/2009)

¹⁰¹¹ Florian Idenburg, SANAA's senior associate, en Donoff, Elizabeth: “Light, Space, and Architecture: SANAA Interview. SANAA's architectural explorations with light”. *Architectural Lighting Magazine*, January 31, 2007, <http://www.archlighting.com/industry-news.asp?sectionID=1315&articleID=448602> (Consulta: 11/10/2008)

¹⁰¹² Vogel, Carol: “Museums Refine the Art of Listening”, *The New York Times*, March 12, 2008, special Museums section, <http://www.nytimes.com/2008/03/12/arts/artsspecial/12visitors.html> (Consulta: 27/03/2008)

¹⁰¹³ Ibid.

¹⁰¹⁴ John Elderfield, chief curator of paintings and sculptures at the Museum of Modern Art in New York, en Riding, Alan: “Art Rearranged: The Shock of the New and the Comfort of the Old”. *The New York Times*, July 22, 2006, Art & Design, <http://travel.nytimes.com/2006/07/22/arts/design/22inst.html> (Consulta: 16/01/2008)

¹⁰¹⁵ OMA: “China National Museum, China, Beijing, 2004”, memoria del proyecto, http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=535&Itemid=10 (Consulta: 23/07/2007)

Crecimiento de museos > reorganización

Colecciones:

Demasiadas informaciones > exposición clara

Edificios:

Demasiado complejos > racionalización

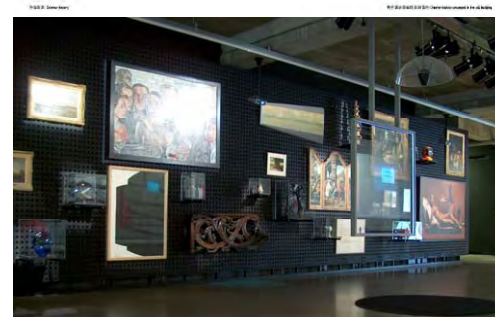
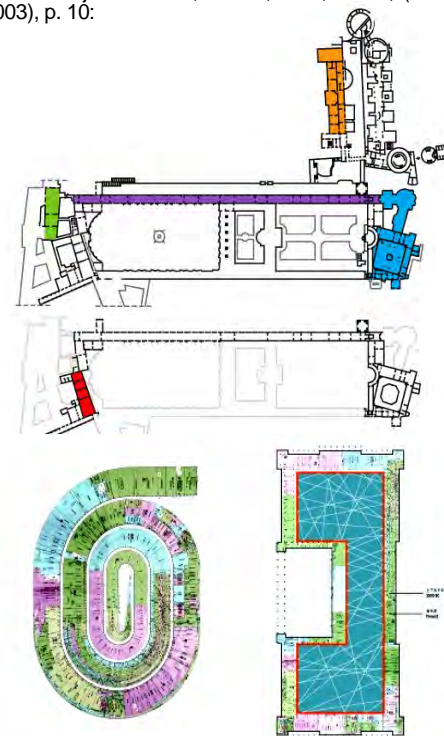
> eficacia: rutas rápidas

> elección: recorridos alternativos, temáticos

Dos horas de atención

“Está demostrado que un espectador difícilmente mantiene la atención durante más de dos horas, por tanto, todos aquellos museos cuyo recorrido supere las dos horas resultan inadecuados para ser visitados en una sola sesión. Los grandes museos deben ofrecer de forma muy clara diferentes opciones de recorrido, para que cada visitante sepa qué partes del museo va a visitar y pueda acceder a ellas de la manera más cómoda y directa.”

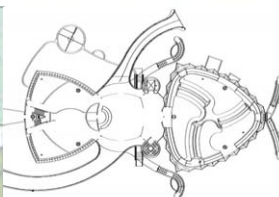
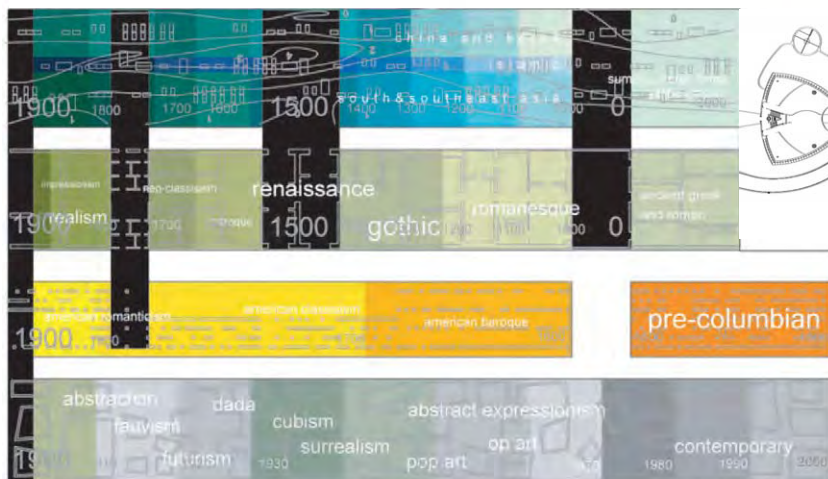
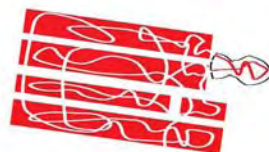
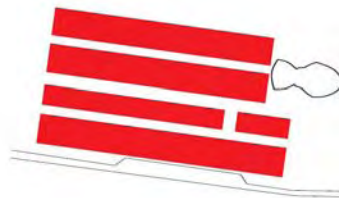
Cruz, Antonio en González Pérez-Blanco, Julia y Maribel Espejo: “La arquitectura de los museos: Entrevista a los arquitectos Antonio Cruz y Antonio Ortiz. El Rijksmuseum”, *mus-A*, Nº 1, año 1, (febrero 2003), p. 10:



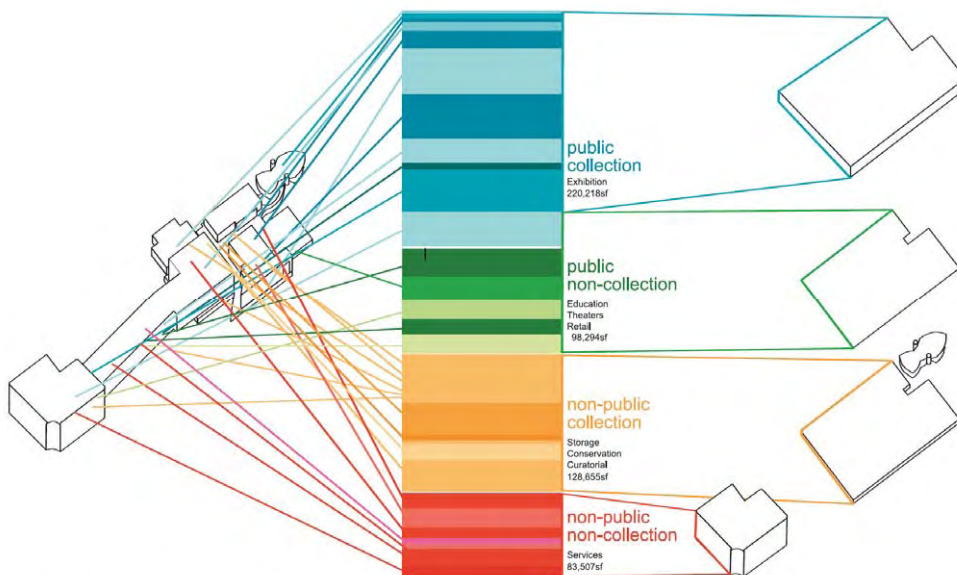
Separación / Separate

Modern & Contemporary
Hanson Extension
Hammer
Japanese
Bing
ACMA West
Anderson

Consolidación / Consolidate



Ámbito temporal de la colección / Collection timeline



Presentación no jerárquica: Nuevo paradigma del museo enciclopédico

Reinventando el LACMA

Rem Koolhaas/OMA proponen un nuevo concepto para el LACMA reformulando su programa expositivo. En su manera didáctica y diagramática, contrastando el estado inicial con el deseado, establecen una serie de oposiciones que describe claramente el problema de grandes museos y la tendencia de su solución: El básico concepto topológico de separación/distribución se convierte en consolidación/enfoque, mientras el recorrido de visita, en lugar de agotador, llega a ser exhaustivo¹⁰¹¹ en una clara e sistemática reestructuración horizontal y vertical.

Plataforma enciclopédica

Buscando la masa crítica y la claridad expositiva de las colecciones, proponen la unificación – “consolidación” - de los fondos en un todo y la paralela exposición cronológica longitudinal de las cuatro colecciones geográficas/culturales (Asia y Egipto hasta 1900, Europa hasta 1900, América hasta 1900 y desde 1900). Las interconexiones transversales abren nuevas perspectivas literalmente y figurativamente, “ofreciendo a su vez recorridos distintos, propiciando interpretaciones múltiples por parte del público y permitiendo la confrontación de distintos criterios de montaje en un solo espacio”¹⁰¹², en “una condición casi utópica donde la historia del arte puede contarse como una narrativa sola y simultánea mostrando momentos de coincidencia, autonomía, influencia y convergencia cronológicas.”¹⁰¹³ “Esta **presentación innovadora, no-jerárquica de las colecciones del museo crea un nuevo paradigma para el museo enciclopédico del arte**, rompiendo con los tradicionales Beaux-Arts modelos decimonónicos.”¹⁰¹⁴

Diferentes tipologías

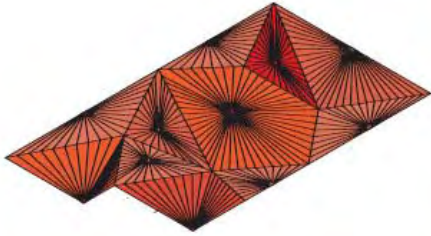
Igual que en sus proyectos para Tate Modern, MoCA Roma o Whitney, aquí coexiste el arte de diferentes periodos y culturas igual que coexisten diferentes tipologías museísticas, en una contemporánea contextualización bodeana: “exhibir el arte en la escala de espacio para la cual fue creada.”¹⁰¹⁵

¹⁰¹¹ Cortés, Juan Antonio: “Delirio y más”, 2007, p. 13
¹⁰¹² OMA: “LACMA Extension, USA, Los Angeles, 2001” memoria del proyecto, http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=175&Itemid=10 (Consulta: 23/07/2007)

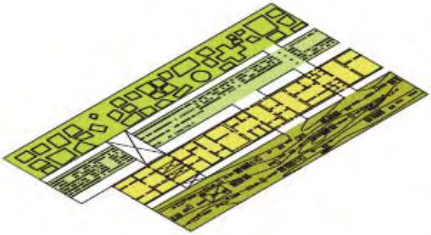
¹⁰¹⁴ Arcspace: “Rem Koolhaas OMA – LACMA”, Arcspace, <http://www.arcspace.com/architects/koolhaas/LACMA/> (Consulta: 23/07/2007)

¹⁰¹⁵ OMA: Whitney Museum Extension, USA, New York, 2001, memoria del proyecto, http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=project&id=724&Itemid=10 (Consulta: 23/07/2007)

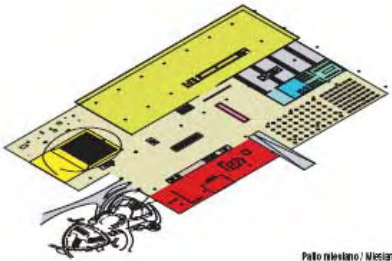
Nuevo



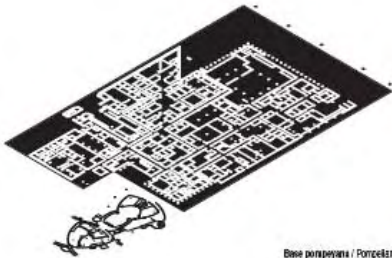
Cubierta orgánica / Organic roof



Plataforma entocipédica / Encyclopedic plateau

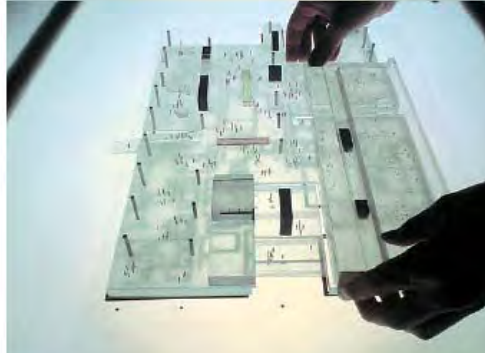
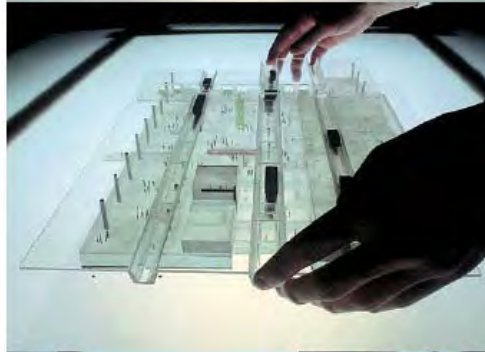
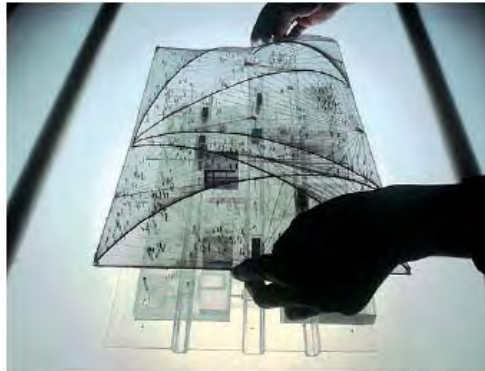


Patio mileniano / Miesian court



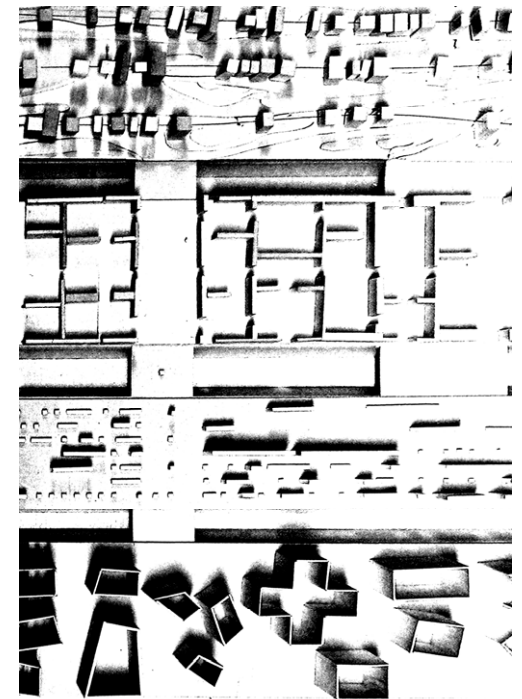
Base porrayana / Porcellat base

Existente



Complejidad urbana

Al LACMA este concepto le traería no solo eficacia, sino también la necesitada coherencia y presencia bajo la gran cubierta que consolida todo y manifiesta la transparencia y levantamiento de su misión. Pero este proyecto nunca ejecutado simboliza también la condición urbana: de la proliferación del LACMA a través del sitio “como microcosmos de Los Ángeles, distribuido más bien que enfocado, que inhibe el desarrollo completo de sus potenciales”¹⁰¹⁶, hasta la **complejidad de distintas capas y modelos unidos y superpuestos** y la claridad y orden que a la vez permiten múltiples lecturas en una ciudad.



¹⁰¹⁶ OMA: “LACMA Extension, USA, Los Angeles, 2001”

La diversidad de los tiempos: Choque viejo/nuevo¹⁰¹⁷

[I]n the museum there is no absence of time but a **presence of time in all its contradictions**.¹⁰¹⁸

El espacio del clúster de museos también es lugar de encuentro de diferentes épocas y temas: esto es una máquina del tiempo que liga el pasado, el presente y el futuro, que trasciende a los visitantes entre los conjuntos históricos, las visiones futuristas y la ciudad en el momento actual.

Dentro del museo: Museo como laboratorio del tiempo

[M]asterpieces aren't everything. Having a limited number encourages curatorial ingenuity, useful departures from recounting history as a linear narrative of winners and losers, and a healthy integration of older and contemporary art that benefits everyone, especially young artists finding their way.¹⁰¹⁹

Nuevas tendencias en el montaje de exposiciones dentro de los museos exploran el papel del museo como laboratorio del tiempo, juegan con el choque entre lo nuevo y lo viejo, con los anacronismos y diacronismos que inquietan la prensa y el público, abriéndose a una historia más dinámica y a nuevas interpretaciones.

Coexistencia de modelos: Museo de tipologías

Diferentes partes de museos que crecen con el tiempo reflejan sus épocas en una historia de tipologías: la evolución arquitectónica del Boijmans van Beuningen expuesta aquí la marcan los modelos paradigmáticos; en el patchwork del MoMA, de otro lado, cohabitan los altibajos de Moderna, "la caja blanca de los 30 idealistas, el perfecto jardín Miesiano de los 50, la pared-cortina de los 60 seguros de sí mismos y el atrio de los 80 pragmáticos", a cuyo lado ahora el minimalismo austero también toma su lugar histórico.¹⁰²⁰

En su propuesta en el concurso para el MoCA Roma (luego denominado MAXXI) OMA condensa esta experiencia de múltiples ampliaciones de los museos y de sus clústeres, y cruza sus cuatro arquetipos de diferentes épocas en el concepto del museo de tipologías como un nuevo modelo del museo de arte contemporáneo. En este museo-clúster coexisten diferentes modelos y zonas temporales, diferentes artes, historias y arquitecturas: la intimidad del 'Soane Museum' para los procedimientos artísticos delicados y experimentales; la serenidad de "de Menil" y su espacio abierto para las exposiciones temporales y auditorios; la eficacia del Whitney en estilo de loft para la educación, y el espectáculo del Guggenheim que conecta y contamina las tres tipologías cuando las toca, consolidando la circulación¹⁰²¹ entre diferentes partes de la colección permanente situadas en sus contextos tipológicos.

Clúster = archipiélago

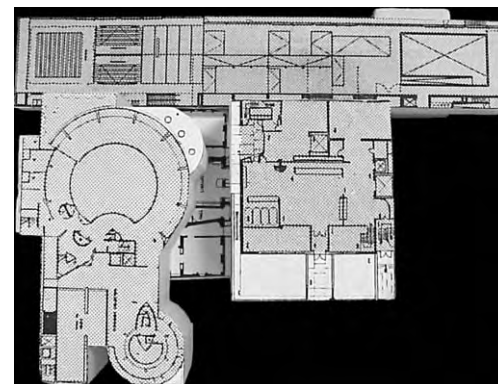
En el debate actual sobre los museos se promueve crecientemente el tema de museos-archipiélagos.¹⁰²² A saber, el poeta y escritor Édouard Glissant amplía su visión poética a la idea del **museo como archipiélago**. Contrario a los museos-continentes, sólidos e imponentes, el archipiélago da la bienvenida y abriga. Los clústeres de museos – y los nuevos museos-clústeres – son estos archipiélagos en la ciudad contemporánea, en los cuales, como lo dice Glissant, "la **idea de un tiempo no lineal**, implícita en este concepto, y la **coexistencia de varias zonas de tiempo** (...) permit[en] una gran **variedad de diversas zonas del contacto**."¹⁰²³

En el espacio común del clúster de museos, esta variedad se multiplica en una convivencia de diferentes urbanismos, estéticas, tipologías y temas de sus edificios, en una compresión tiempo-espacio distinta. La presencia simultánea de diferentes tiempos aquí desacraliza lo antiguo revalorizándolo en la experimentación con lo nuevo,¹⁰²⁴ la concentración espacial a la vez permite la hiperaceleración funcionalista y el vagabundeo del flaneur contemporáneo.

Autenticidad

[M]useum as laboratory in relation to the past, the present, and the future.¹⁰²⁵

La arquitectura tiene una "**capacidad de inducir velocidades reducidas, de habitar silencios, de remontar "nuevas vacantes culturales y espacios abandonados.**" Tiene la oportunidad, no sólo de "colaborar con, si no emular, las fuerzas incontroladas del desarrollo," pero también de "trabajar simultáneamente" contra el grano "de la modernización."¹⁰²⁶



¹⁰¹⁷ Riding, Alan: "Art Rearranged: The Shock of the New and the Comfort of the Old", *The New York Times*, July 22, 2006

¹⁰¹⁸ Dercon, Chris: "Extracts from a conversation between Chris Dercon, Hans Ulrich Obrist, Ole Scheeren in Munich, 21 September 2003". En *Content*, p. 132.

¹⁰¹⁹ Smith, Roberta: "Tate Modern's Rightness Versus MoMA's Wrongs", *The New York Times*, November 1, 2006, Art section

¹⁰²⁰ Rybczynski, Witold: "Keeping the Modern Modern"; *The Atlantic Monthly*, October 1997; Volume 280, No. 4; pp. 108-112.

¹⁰²¹ OMA: "MoCA Roma, Italy, Roma, 1999", memoria del proyecto, http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=project&id=595&Itemid=10 (Consulta: 23/07/2007); Koolhaas, Rem/OMA: "OMA Museum and Exhibition Projects 1987-2001", Wim Eckert and Jan Knikker (editors), Rotterdam: OMA, 2001, unpublished, pp.146-155

¹⁰²² Obrist, Hans Ulrich: Introducción, *Art Basel Conversation*, 2004-2008, ABC | ABMB04 | Architecture for Art, 2004; OMA: "Fondation Pinault, France, Paris, 2001", memoria del proyecto, http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=681&Itemid=10 (Consulta: 23/07/2007)

¹⁰²³ Glissant, Édouard en: Moïsson, Stéphanie and Hans-Ulrich Obrist: "The History of a Decade that Has Not Yet Been Named. Notes from a continuous conversation between Stéphanie Moïsson and Hans-Ulrich Obrist", *Lyons Biennial 2007: The 00s – The History of a Decade that Has Not Yet Been Named*, 19 sept 2007- 6 jan 2008, Catalogue of the 9th Contemporary Art Lyon Biennial, p. 9

¹⁰²⁴ Michellis, Marco de: *Venise: Musée – Musées, Série: Le Mont des Arts*, Bruxelles: Fondation Roi Bauduin, 2001, pp. 12-15

¹⁰²⁵ Claire Hsu, director of the Asia Art Archive. Presentation en *Art Basel Conversations*, 2004-2008, ABC | A36B | Public/Private, 2005, pp. 127-129

¹⁰²⁶ Cray, Jonathan: "Notes on Koolhaas and Modernization," *ANY* 9 (1994), pp. 14-15. Cray actualiza la mutación histórica de la ciudad del *Delirious New York*, notando que el libro se publicó en 1978, "justo cuando la ciudad Occidental, como teatro de modernización, empezó a ceder su primato a otra arena de transformación y racionalización más pervasiva y sin lugar: los circuitos digitales de telemática e informática" (ibid., p. 15).

El tiempo tiene otra dimensión – duración. El “tiempo congelado” de las crisis políticas y económicas ha salvado algunos momentos históricos - arquitectura, diseño, atmosfera - sin modificaciones graduales que borran todas las diferencias.¹⁰³² La situación política ha parado los procesos de modernización o incluso restauración (y comercialización) y preservado la autenticidad en tres importantes clústeres de museos, conservando el estado y la práctica de montaje anterior. Proyectando sus transformaciones actuales, Koolhaas y Chipperfield comparten también el respeto al “poder de la ruina” y abogan antes los principios de conservación que de reconstrucción.¹⁰³³

San Petersburgo: **Hermitage – Oposición a los cambios**

El Hermitage en San Petersburgo ha sido bien conservado en la URSS. A pesar de su colección exquisita y la política de “la cultura a las masas”, ha evitado la comercialización manteniendo una accesibilidad chocante, la intimidad de confrontación con la obra de arte más fuerte, directa y auténtica que en cualquier museo contemporáneo y el espíritu de las épocas pasadas – “en una densidad totalmente sin editar, con una clase de crudeza de la emoción increíble.”¹⁰³⁴ Trabajando en el estudio para el Hermitage, el cual se transformaría con la ampliación a nuevos espacios en un clúster de museos con la Plaza del palacio como lobby bajo el cielo abierto, Koolhaas se pregunta si cada museo tiene que ser modernizado, ampliado y actualizado según las mismas condiciones técnicas, o una cierta **oposición a los cambios puede ser instrumento en la conservación de la patina y autenticidad que se pierden tantas veces en el proceso de modernización.**¹⁰³⁵

“We’re doing that for the Hermitage Museum for instance, where we are organizing the expansion without the intervention of new architecture. I think **conserving and dealing with history is becoming ever more essential.** Not an easy exercise, but all the more fascinating for it.”¹⁰³⁶

Múnich: **Kunstareal - Mit der Geschichte leben!!!**

Ocuparse de la historia es especialmente delicado cuando se trata de la historia de los vencidos y estigmatizados. Apenas sesenta años después del final de la Segunda guerra mundial, en la Königsplatz, el lugar que testimonió importantes momentos del periodo nazi, la necesidad de enfrentarse con ello se materializa en el Centro de documentación de NSDAP, igual que los museos y monumentos a las víctimas judías nacen alrededor del país y del mundo.

Berlín: **Museumsinsel**

La Museumsinsel en Berlín se ha quedado en ruinas después de la segunda guerra mundial – el Neues Museum prácticamente hasta nuestros días, a causa de la prioridad de la renovación y construcción de las viviendas en la DDR, pero también de la delicadeza de las preguntas políticas. La destrucción de los dos palacios vecinos – del Berliner Schloß y del Palast der Republik - fue la solución más simple: la cancelación física de la historia “no deseada” en dos periodos separados casi mitad del siglo. Pero en la restauración del Neues Museum de Stüler Chipperfield mantiene incluso los elementos de daños de guerra, como “imborrable presencia de una pintoresca ruina clásica” y el contraste que de la manera poderosa muestra la idea de historia y de declive, equilibrando cuidadosamente entre la reconstrucción deshistoricizada y la preservación monumentalizada.

Madrid: **Prado**

En otro régimen, el franquista, el Prado en Madrid se había quedado en el siglo XIX, saltando el XX y pasando con su renovación respetuosa directamente al siglo XXI. Su salón urbano, mientras tanto, se transforma del Paseo del Prado al Paseo del Arte, concentrando a partir de los años 90 del siglo XX los museos y las colecciones de arte más importantes y representativas de España y del mundo y empezando un gran proceso de reordenación y rebranding que transpondrá asimismo el espacio de la congestión del siglo XX al espacio público del siglo XXI.

Anren: **Máquina del tiempo**

En el proyecto para la Ciudad de museos Jianchuan en Anren, China, esta coexistencia de diferentes tiempos sale de los museos y en el nivel urbanístico repite la matriz del tejido tradicional de la ciudad existente a la cual se apoya, entrelazando el pasado, el presente y el futuro igual que enfrenta e integra íntimamente los museos, los negocios y las viviendas.



¹⁰³² Urquiola, Patricia en la 2ª Belgrade Design Week, refiriéndose a los edificios representativos de Belgrado socialista de postguerra que todavía emanan la idea del progreso y la promesa de una mejor vida y sociedad, y mejor arquitectura y diseño.

¹⁰³³ David Chipperfield Architects: “Neues Museum, Museumsinsel, Berlin, 1997-2009”, memoria del proyecto, pp. 4-5, www.davidchipperfield.com (Consulta: 24/07/2007, el contenido cambiado en 2009)

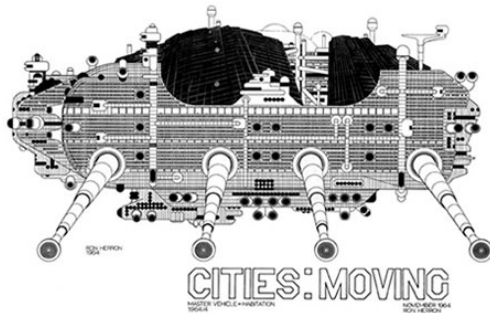
¹⁰³⁴ Koolhaas, Rem: Presentación en *Art Basel Conversations*, 2004-2008: ABC | ABMB04 | Architecture for Art, 2004, p. 126

¹⁰³⁵ OMA: “Hermitage Museum, Russia, St. Petersburg, 2003. General staff building extension for the Hermitage, a former palace in St. Petersburg”, memoria del proyecto, http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=project&id=151&Itemid=10 (Consulta: 23/07/2007)

¹⁰³⁶ Koolhaas, Rem, entrevista por Steyaert, Katrien: “The myth of the ‘starchitect’ is grotesque”, Campuskrante, Katolieke Universiteit Leuven, <http://www.kuleuven.be/ck/international/19/cki19-koolhaas.php> (Consulta: 03/07/2007)



Dome over Manhattan, Buckminster Fuller & Shoji Sadao, 1960 / Louvre Abu Dhabi, Jean Nouvel, 2007



Walking City, Ron Heron, 1964 / Graz Art Museum, Peter Cook y Colin Fournier, 2007



This was tomorrow:

Museo del siglo XXI...

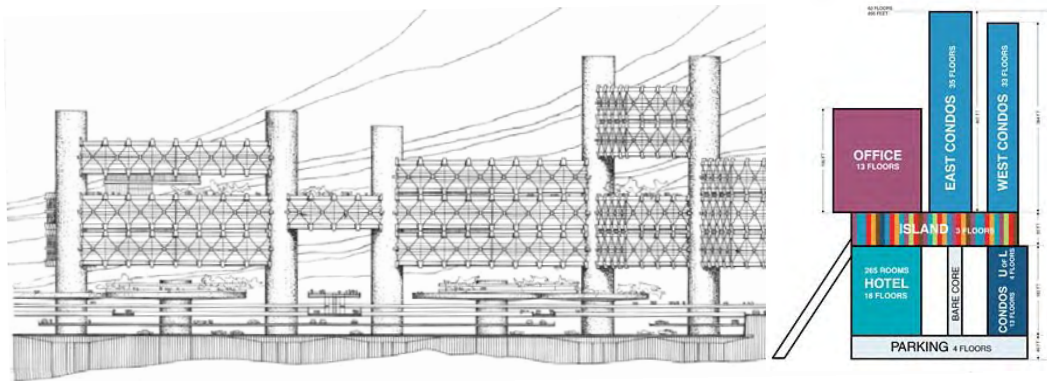
Las visiones futuristas y utópicas de los 60, que llenaron en los 2000 los museos "dentro", en numerosas exposiciones, ahora experimentan una realización formal¹⁰³⁷ en los museos "fuera", confirmando su papel de manifiestos, aunque sean de las ideas de cuatro décadas de antigüedad.

La cúpula de Backminster Fuller sobre Manhattan Jean Nouvel la transpone mágicamente en el Louvre Abu Dabi, Peter Cook y Colin Fournier para la arquitectura andante de Ron Heron en la blob arquitectura del Graz Art Museum – el gigantesco "Friendly Alien" en el ambiente histórico del Murvorstadt -, mientras la mega-estructura del sistema con núcleos comunes de Arata Isozaki se transforma en Louisville, KY, en un ejemplo de hibridación total, la Museum Plaza de Joshua Prince-Ramus/OMA.

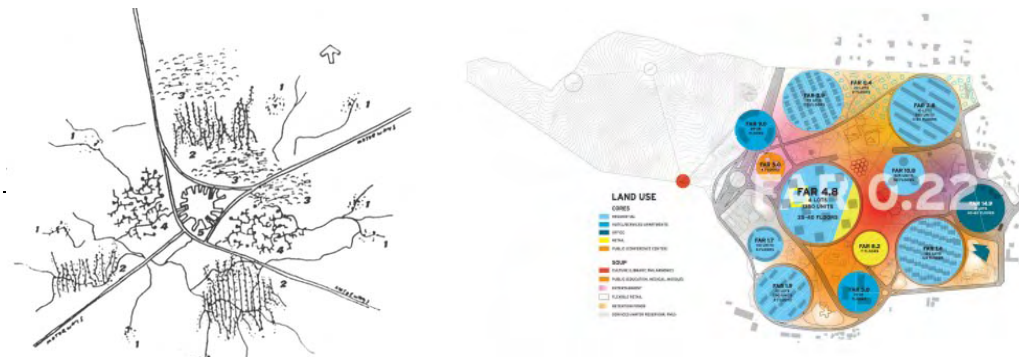
...para la ciudad del siglo XXI

¿Cual lugar tienen estos museos en la ciudad del siglo XXI? ¿Qué utopías y manifiestos se realizan aquí? ¿Qué ciudad deseamos, en que ciudad vivimos?

La formación de los clústeres de museos puede asociarse con las visiones e ideas de los 60 sobre la ciudad: con la idea de Cluster City de los Smithson, con el Monumento continuo de Superstudio y con la Nueva Babilonia de Constant – las variaciones al tema general de infraestructura,¹⁰³⁸ que sobresaltan su dimensión de la infraestructura cultural. Sin embargo, la clusterización de museos plasma en sí también las ideas y pensamientos urbanísticos más antiguos, y a la vez refleja y corresponde con las teorías – y requisitos - más actuales de la ciudad y sociedad.



Joint Core System, Arata Isozaki 1960, © MOMA / Museum Plaza, Joshua Prince-Ramus/OMA, 2008



Cluster City, Robert y Alison Smithson, 1960 / Tropical City, Rem Koolhaas/OMA, 2008

¹⁰³⁷ Ver más en: Fernández-Galiano, Luis: "Últimos bultos", *Arquitectura Viva* noticias, noviembre 2003 (artículo publicado previamente en el diario El País), <http://www.arquitecturaviva.com/Noticias.asp#bultos> (Consulta: 24/08/2009); Scott, Felicity D.: "Involuntary Prisoners of Architecture", *October*, nº 106 (Fall 2003), Chicago: MIT Press, 2003, pp. 75-101

¹⁰³⁸ Wigley, Mark: *Constant's New Babylon. The Hyper-Architecture of Desire*, Rotterdam: 010 Publishers, 1998, p. 29

Representación

Museos (Arte)

Ciudad (Museos)

Colecciones

En museos

De museos

Flujos

Museísticos

Turísticos

De la gente

De dinero

De información (Castells)

Espacio

Museos

Público

Medio

entre la representación y los flujos

entre lugares y flujos

Organización eficaz

Distribución lógica

Claridad de exposición

Elección

Diferentes recorridos = múltiples interpretaciones

Cross-cultural exhibitions

Diferentes museos

Diferentes rutas y recorridos

Diferentes velocidades

Diferentes épocas/temas

Diferentes lecturas

Ordenación

Representación museística / paisaje museístico

Ciudad / paisaje urbano

Clúster

Unión

Apertura

Coherencia

Presencia

Estructura

Forma

Identidad

La ciudad de museos: ¿La ciudad del siglo XXI?

La ciudad hoy es la suma de diferentes ciudades: públicas y privadas, visibles e invisibles. Lo que une y sostiene sus diversas funciones y lógicas espaciales son los servicios urbanos: la infraestructura¹⁰³⁴, espacio público y lugares colectivos.¹⁰³⁵ El clúster de museos ocupa un lugar especial en este sistema unificador: a la vez es infraestructura, espacio público y lugar colectivo.

Observando desde este lugar predilecto se abren nuevas visuras e interpretaciones de nuestra ciudad de ciudades. El capítulo 1 revela el clúster de museos como fenómeno global que en un proceso imparabile intenta introducir el significado y el orden en la ciudad en la mejor tradición de *locus genii*. En el capítulo 2 el clúster crece al nivel del sistema urbano de museos, a una red policéntrica que une los tres elementos, el tejido urbano, el verde y el agua, y dos conceptos urbanos - la *cluster city* y la *ciudad en red*. El capítulo 3 dilucida este sistema de museos como *infraestructura cultural*, cuyos circuitos y redes, relaciones y dinámicas crean un marco flexible para nuevas situaciones, posibilidades y opciones. El capítulo 4 acentúa su dimensión pública, la apertura, presencia e identidad, pero también su carácter intermodal, entre los museos y la ciudad, diferentes públicos y funciones, entre lo lento y lo veloz, el dérive y el atajo, lo viejo y lo nuevo, lo lúdico y lo educativo, el orden y lo inesperado, entre la ciudad utópica y la ciudad en la cual vivimos.

Locus genii: Orden y unidad

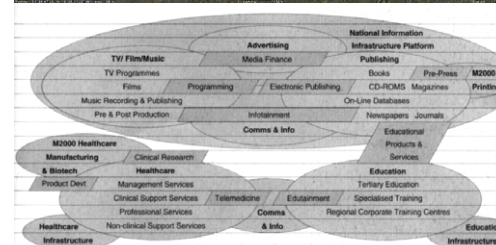
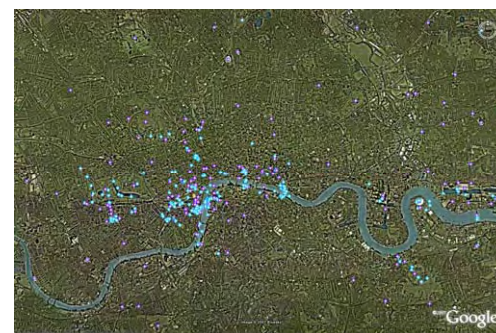
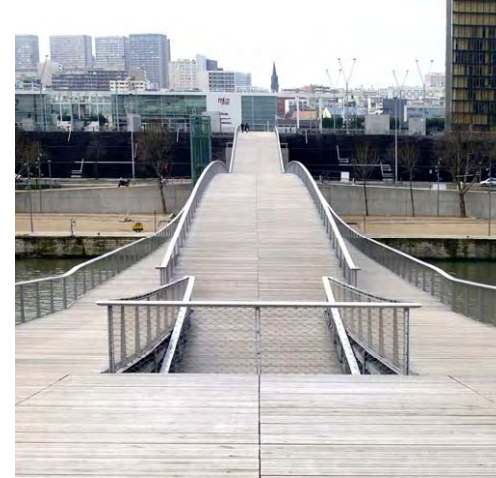
Monumentalidad en la ciudad: el eje espiritual

Como introducir el orden en la ciudad es un tema urbanístico eterno. ¿Y qué orden? Las tradicionales jerarquías sociales y espirituales se reflejaban en la estructura de la ciudad en dominantes centros religiosos, sacros o políticos, cuya unión y simbolismo se buscan también en los foros de museos al principio del siglo XIX. El final de este siglo – y los principios del urbanismo moderno – los impregna la preocupación por el *genius loci* y la idea de creación de un *locus genii* como “intervención urbana con el poder de ordenar una ciudad entera.”¹⁰³⁶ En todo su empeño por el orden y crecimiento utilitario y funcional, el pensamiento urbanístico moderno nunca lo abandona esta línea de aproximación simbólica y figurativa a la ciudad. Ella se centra en la creación de un **foco urbano simbólico como generador de la ciudad y del orden ideal en ella**, “captando y haciendo visible el espíritu de la ciudad, el *genius loci*, en el lugar para el espíritu, el *locus genii*”.¹⁰³⁷

The *locus genii* as the urban core was considered to be the most important means of creating a city. It would not only **transform the urban fabric into a holistic whole larger than the constituting functional zones**, but would also **elevate the town's inhabitants into a community of citizens**.¹⁰³⁸

Este núcleo simbólico, cultural o histórico que define la ciudad como ciudad, de las ideas tempranas de Disraeli¹⁰³⁹ y Reclus se transvasa a la obra de Lethaby, Geddes¹⁰⁴⁰, Taut y Mumford, que lo prioriza sobre las necesidades prácticas, y a las acrópolis culturales y coronas urbanas de la primera mitad del siglo XX, culminando en la vuelta del CIAM 8 a la monumentalidad y la transformación del núcleo urbano en el centro cultural de la metrópolis en expansión: el clúster de museos se establece como paradigma del lugar del espíritu.

[O]nly creating a *locus genii* makes the *genius loci* appear by enclosing it. To equate symbolically the *genius loci* with the cosmological order reigning over mankind, which dwells between earth and sky, identifies the act of building a *locus genii* as a Heideggerian act of *poiesis*.¹⁰⁴¹



¹⁰³⁴ en el sentido más amplio, incluyendo la red logística, sistema vial y de transporte

¹⁰³⁵ Delbene, Giacomo: *Barcellona. Trasformazioni contemporanee*. Meltemi editore, Roma, 2007, pp. 172, 260

¹⁰³⁶ Welter, Volker M. en Boyd Whyte, Iain: *Modernism and the Spirit of the City*, Routledge 2003, p. 40

¹⁰³⁷ *Ibid.*, p. 37

¹⁰³⁸ *Ibid.*, p. 37

¹⁰³⁹ la vía sacra londinense que guía hacia el British Museum

¹⁰⁴⁰ los masterplans para Jerusalén y Tel Aviv (1925)

¹⁰⁴¹ Welter, Volker M. en Boyd Whyte, Iain: *Modernism and the Spirit of the City*, Routledge 2003, p. 39

Cluster City: El Monumento continuo de la Nueva Babilonia

Maybe Team X and Archigram were, in the sixties, the last real 'movements' in urbanism, the last to propose with conviction new ideas and concepts for the organization of urban life.¹⁰⁴⁷

"relentlessly optimistic and ultimately innocent."¹⁰⁴⁸

La manera de la cual los clústeres de museos ponen orden en el sistema museístico y a la vez estructuran la ciudad y su vida, creando señales, recorridos y matrices, evoca un paralelismo con las ideas de los movimientos urbanísticos de los años sesenta. Su proyecto manifiesto Cluster City de los Smithson acentuaba el papel unificador de la red infraestructural, no solamente en el plan funcional, sino también en el visual y simbólico.¹⁰⁴⁹

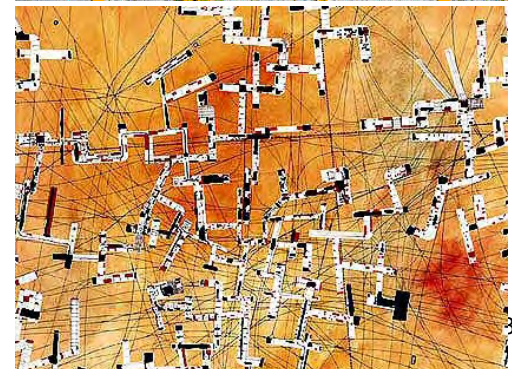
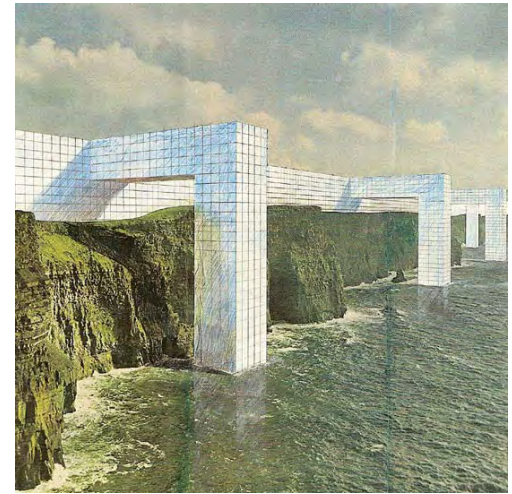
El monumento continuo

La complejidad y el pluralismo de la ciudad contemporánea llegaron a materializar la *cluster city*, convirtiéndola en el único modo del planeamiento urbano posible en las ciudades como Singapur, cuyas densidades se organizan alrededor del transporte público. En esta ciudad y sus múltiples lecturas, la infraestructura indudablemente tiene un papel cardinal. Pero, su nueva imagen y significado no se identifican con la monumentalidad ligada al movimiento y cambio que en los sesenta fueron la metáfora de una colectividad fragmentada y su búsqueda de la mayor libertad y autonomía individual. En esta ciudad el *monumento continuo*¹⁰⁵⁰ lo presenta la red de una infraestructura cultural, museística. Ella también ofrece orden, claridad y libertad - la libertad de elección entre diferentes museos, diferentes rutas y recorridos, diferentes velocidades, diferentes épocas y diferentes lecturas - revalorizando la idea de la colectividad fragmentada como suma de los individuos con diferentes expectativas y la idea de la difusión del espíritu creador en ella.

La Nueva Babilonia opcional

La ciudad de hoy a la vez es la ciudad de trabajo, la ciudad de consumo y la ciudad de juego. Es una ciudad inclusiva, multidimensional, pluralista. La ciudad de museos, con su superposición de rutas y lugares del sistema de museos y espacios públicos es una *Nueva Babilonia* opcional, un escenario cambiante de la vida cotidiana, un marco flexible para el juego creativo. La tridimensionalidad de las propuestas más recientes incluso formalmente evoca la superestructura de Constant que se eleva sobre las ciudades y eleva a los ciudadanos en su *dérive* cultural.

En su defensa de la mezcla urbana, los Situacionistas querían una ciudad más allá de la ciudad racional, una ciudad - y una sociedad - que afirmaría "lo atrevido, la imaginación y la emoción en la vida social y cultura urbana".¹⁰⁵¹ En la ciudad - y economía - contemporánea, tejida de experiencias, conocimiento y creatividad, esto son los valores sobre los cuales se basa el desarrollo, renovando la misión de Constant de "reenfocar el diseño arquitectónico y urbanístico a los valores creativos y aspectos culturales de la vida".¹⁰⁵²



¹⁰⁴⁷ Koolhaas, Rem: "City of Exacerbated Difference", en: *Great Leap Forward / Harvard Design School Project on the City*, Chung, Chuihua Judy, Jeffrey Inaba, Rem Koolhaas and Sze Tsung Leong (editors), Cologne, etc: Taschen, 2001, p. 27.

¹⁰⁴⁸ Koolhaas, Rem: "Sixteen Years of OMA", en: *OMA-Rem Koolhaas: Architecture 1970-1990*, ed. Jacques Lucan, New York: Princeton Architectural Press, 1991, p. 162.

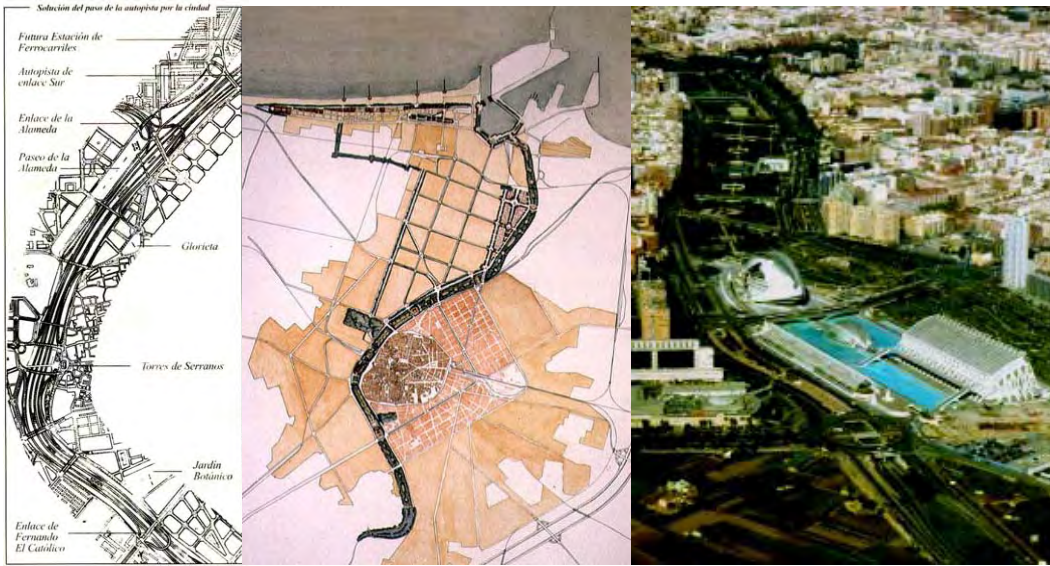
Koolhaas también nota que, delante del Muro de Berlín, "the sixties dreams of architecture's liberating potential—in which I had been marinating for years as a student—seemed feeble rhetorical play. It evaporated on the spot" en: Rem Koolhaas, "Field Trip: A(A) Memoir (First and Last...)", en Koolhaas, Rem and Bruce Mau: *S, M, L, XL: Office for Metropolitan Architecture*, Rotterdam: 010 Publishers, New York: Monacelli Press, 1995, p. 226.

¹⁰⁴⁹ Privileggio, Nicolò: "Infrastrutture, architettura: alcune precisazioni", rielaborazione di uno scritto dal título "Città e Infrastrutture, nuovi spazi teorici" presente in *Forme Insediate, Ambiente, Infrastrutture*, Marsilio Editori, Venezia 2003, *Arch'it*, 15 jan 2006, <http://architettura.supereva.com/files/20060115/index.htm> (Consulta: 12/04/2008)

¹⁰⁵⁰ de Superstudio; "...la mobilità è diventata la caratteristica del nostro periodo. La mobilità sociale e fisica, la sensazione di una certa libertà è una delle cose che tiene assieme la nostra società... La mobilità non riguarda solo le strade, ma l'intero concetto di una collettività mobile e frammentata...". Ver "Uppercase A./P. Smithson", en Smithson, Alison (ed.), *Team 10 Primer*, London 1965 (reprint of the special issues of *Architectural Design* 1962 and 1964)

¹⁰⁵¹ Merrifield, Andy: "The City of Marx and Coca-Cola", *Harvard Design Magazine*, Number 12, Fall 2000, p. 2

¹⁰⁵² Nichols, Julie: "Nomadic Urbanities: Constant's New Babylon and the Contemporary City", Auckland: *Graduate Journal of Asia-Pacific Studies* 4:2, 2004, p. 33



Cambio del paradigma urbano: El paisaje museístico

Los planes de los 60 para convertir el lecho fluvial del Turia en Valencia en auto-vías a finales de los 80 dan paso a un parque lineal “como una unidad estructuradora del conjunto urbano”¹⁰⁴⁸, materializándose a través de los 90 y 2000 en el Jardín del Turia y sus museos que ilustran un gran cambio en la orientación del desarrollo de la ciudad.

Lo que Valencia empieza en los 80, con la escala y velocidad alarmante de la urbanización en los 2000 se convierte en la regla. En un proceso inverso que recupera las heridas de autopistas y raíles, los símbolos anteriores de progreso, en nuevos parques, orillas y paseos de Seúl, Madrid, Seattle y Yida se conforma el nuevo paradigma del desarrollo económico y urbanístico – una ciudad más conectada, más paisajística, más peatonal. Las calidades de la vida cotidiana - la oferta cultural, rutas peatonales y espacio verde¹⁰⁴⁹ - se reúnen en el sistema de museos y de espacios públicos que la organizan. Los acontecimientos agregan la flexibilidad a las estructuras fijas¹⁰⁵⁰ de este sistema, potenciando su imagen y el valor simbólico como marco de una existencia creativa del *homo ludens*.



¹⁰⁴⁸ Ricardo Bofill Taller de Arquitectura: “Jardines del Turia, 1988, Valencia, España”, memoria del proyecto, <http://www.ricardobofill.es/es/2979/arquitectura/Jardines-Turia.htm> (Consulta: 05/07/2009)

¹⁰⁴⁹ Finch, Paul: “What makes a great city?” *Emap letter from London*, May 26th, 2009, <http://blog.emap.com/letterfromlondon/2009/05/26/what-makes-a-great-city/> (Consulta: 14/05/2009)

¹⁰⁵⁰ Richards, Greg and Julie Wilson: “The Impact of Cultural Events on City Image: Rotterdam, Cultural Capital of Europe 2001”. *Urban Studies*, Vol. 41, No. 10, 2004, p. 1931

Ciudad-red: Monumentalidad, centralidad y articulación de lugares y flujos

El corazón de la ciudad se multiplica en los núcleos de la *cluster city*, el *genius* toma un nuevo significado en la economía de conocimiento y la ciudad inteligente. ¿Cuál es el lugar del genio creador? ¿Como crear un marco urbano que estimula la creatividad y difunde el conocimiento? ¿Un lugar de aprendizaje, placer y juego?

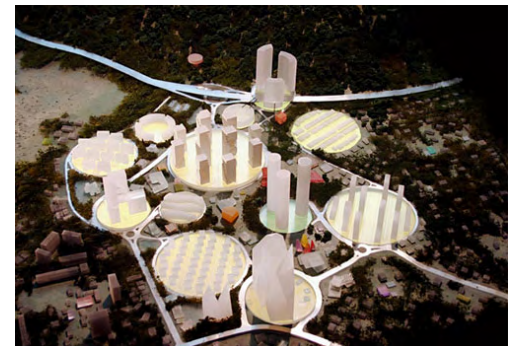
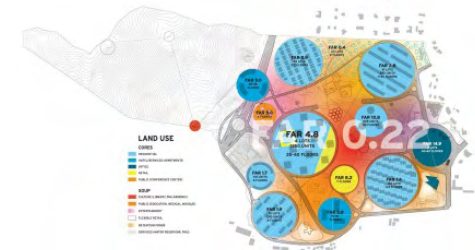
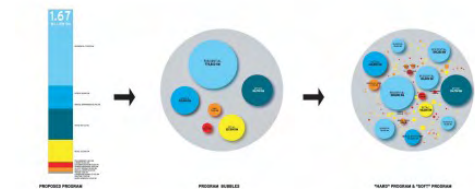
Ante los peligros de la separación entre lo local y lo global, de los espacios de identidad y los espacios funcionales, “de instrumentalidad”, ante “la posibilidad de construir instrumentos globales desconectados de las sociedades locales”, Manuel Castells vuelve a los temas de la monumentalidad y centralidad en la sociedad en red¹⁰⁵⁶. La monumentalidad tiene la “capacidad de emisión simbólica generalizante” – la capacidad de dar significado y ligar las partes de la ciudad. Pero esto es una nueva monumentalidad, la cual la simboliza la Opera de Oslo: accesible, abierta, pública, alegre. Y la nueva centralidad es “la difusión de esa monumentalidad en distintos centros que articulan significado y función en el conjunto del territorio”.¹⁰⁵⁷ La nueva monumentalidad y centralidad se materializan en el sistema policéntrico de espacios culturales y públicos como monumento continuo que amplía “la esfera pública de la significación” y difunde información y estímulo conectando la memoria con la actividad. Los clústeres de museos representan en esta estructura un elemento poderoso que dinamiza y activa flujos y espacios urbanos con sus “actividades de información” ligadas a la expresividad cultural, conocimiento e innovación. Ellos reconstruyen “la articulación entre lugares y flujos” conectando en el espacio público flujos de información con significación histórica.

El tejido integrador de la nueva ciudad

Siguiendo la misma línea teórica y la búsqueda de un esquema sostenible para la ciudad, habitantes y medioambiente que conseguiría las calidades de un todo, entretejido en simbiosis con su entorno, la red infraestructural de los Smithsons la reemplaza la “sopa tropical” de Rem Koolhaas/OMA en su proyecto para la Ciudad tropical Penang. Esta sopa, concebida como un amalgama del paisaje y de los edificios culturales y espacios públicos, contrapuestos en “una condición post-urbana”, incorpora la infraestructura cultural y social, pero también la urbana, digital y vial, atrayendo, integrando, ordenando y dando vida a los núcleos de la típica mezcla urbana (vivienda, oficinas, comercio, hoteles) en “una rica tela social, una coexistencia natural”.¹⁰⁵⁸

El carácter flexible y adaptable de este sistema público y cultural “permite la mutación dinámica de la ciudad en el tiempo sin impedir en los ambientes formales y regulados de los núcleos edificados”. Estos núcleos/barrios encuentren su posición ideal “gravitando de la manera casi natural hacia adyacencias deseables: semejanzas a las tipologías circundantes, a las conexiones ideales del tráfico, a las actividades vecinas, o a la localización más representativa”.¹⁰⁵⁹ Aquí ya no se trata de los clústeres de museos en el tejido urbano, sino de los clústeres de la típica mezcla residencial en el tejido cultural y público que integra todo en la ciudad de museos.¹⁰⁶⁰

Quizás esta visión de la ciudad en la cual vivimos también es “implacablemente optimista y en última instancia inocente.”¹⁰⁶¹ Pero esto es una ciudad que ya existe y este es el camino a seguir.



¹⁰⁵⁶ Castells, Manuel: “Espacios públicos en la sociedad informacional”, en VVAA, *Ciutat real, ciutat ideal*. Significat i funció a l'espai urbà modern, “Urbanitats” núm. 7, Centro de Cultura Contemporànea de Barcelona, Barcelona 1998, p. 2 (pdf): <http://urban.cccb.org/urbanLibrary/pdfDocs/A001-B.pdf> (Consulta: 20/08/2006, 12/08/2009)

¹⁰⁵⁷ Ibid.

¹⁰⁵⁸ OMA: “Penang Tropical City, Malaysia, Penang, 2004”, memoria del proyecto, http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=project&id=553&Itemid=10 (Consulta: 16/02/2009); presentado en el concurso para Penang Turf Club Redevelopment Masterplan, en el cual vence la propuesta de Asymptote.

¹⁰⁵⁹ Ibid.

¹⁰⁶⁰ Con una escala y usos diferentes, este esquema Mau y Koolhaas lo anuncian con el Downsview Park en Toronto (concurso 1999), que crecerá gradualmente en un “patchwork flexible de los clústeres plantados separados por la pradera indefinida”. El diagrama se traduce literalmente en las formas del Campus de la Justicia de Madrid (Frechilla y López-Peláez, concurso 2005), donde la administración judicial en sus edificios circulares se reúne en el verde de un parque central. Incluso la autora propone en 2005 con Toolstudio un esquema para la ciudad universitaria en Bahrain traduciendo la estructura física de Belgrado, determinada por los flujos fluviales, en los flujos sociales y culturales del parque central que ordena, organiza y une todo.

¹⁰⁶¹ Koolhaas: “Sixteen Years of OMA,” en: *OMA-Rem Koolhaas: Architecture 1970–1990, 1991*, p. 162.

EPÍLOGO

RECAPITULACIÓN

Este estudio empezó con la investigación del Plan de museos barcelonés de 1985 como parte de la olímpica transformación urbanística y cultural de Barcelona, con el cual Lluís Domènech Girbau ha redefinido su sistema de museos, concentrándolos en cinco puntos focales en la ciudad. El análisis de este plan en un marco geográfico más amplio ha abierto la perspectiva hacia el fenómeno global de la clusterización de museos, cada vez más presente con su renovada importancia y popularidad en la ciudad postmoderna.

El doctorado se enfoca en este fenómeno con el objetivo de mostrar que el urbanismo - **el lugar, la agrupación y las relaciones con entorno urbano** - hoy toma prioridad en la concepción de museos, ante la arquitectura y el contenido. Para demostrar esta hipótesis, el clúster de museos se dilucida de diferentes aspectos urbanísticos, como:

- concentración física de museos (instituciones culturales),
- conjunto arquitectónico/urbanístico,
- conglomerado de espacios en la superficie, en la altura y en el subterráneo,
- (parte del) sistema de espacios públicos,
- (parte del) sistema de museos,
- (elemento de un) barrio urbano,
- elemento de la estructura urbanística de la ciudad,

mostrando cómo influye a la organización de la ciudad y los flujos de la vida pública y cultural, dando pie a su regeneración y promoción.

El museo define la cultura pública, su clúster el espacio público en la ciudad. La orientación del museo hacia un público amplio, participativo, introducida por el Beaubourg, lo transforma en una de las instituciones más dinámicas de nuestro tiempo y mueve el foco a la dimensión urbanística y pública del clúster de museos. De este lugar privilegiado del museo en la sociedad, a través del prisma de los clústeres de museos se emprende un análisis de la ciudad contemporánea y de la importancia del espacio público como nudo crucial entre diferentes usuarios, funciones, redes y clústeres en ella.

Los museos forman clústeres

Sobre la base de los datos más actuales se muestra en los ejemplos de los museos de arte más conocidos y visitados su tendencia fuerte a la aglomeración. El hecho que 95% de ellos forma clústeres llama la atención a la importancia y extensión de este fenómeno y a la necesidad de un estudio de este tipo.

La base para las próximas investigaciones

Los museos tradicionalmente se vinculan con el orden y la clasificación. La disertación retoma su carácter enciclopédico y catalogador, sistematiza los resultados de las investigaciones anteriores, las ventajas y peligros de la clusterización e introduce la historia y tipologías, concebidas a propósito de la manera mecánica, con la idea de enfatizar el **orden que los clústeres de museos introducen en el paisaje museístico y en la estructura y flujos urbanos**.

Una cierta neutralidad atribuida a los museos se mantiene en el trabajo, el cual, como uno de los primeros estudios extensivos, crea la base para múltiples nuevas investigaciones en este ámbito, definiendo el marco teórico y abriendo nuevas preguntas y líneas de reflexión.

RECAPITULATION

This study began with the investigation of the Barcelonian Plan of museums of 1985 as a part of the Olympic urban and cultural transformation of Barcelona, by which Lluís Domènech Girbau has redefined its system of museums, concentrating them in five focal points in the city. The analysis of this plan in a wider geographic frame has opened the perspective towards the global phenomenon of museum clustering, more and more present with their renewed importance and popularity in the postmodern city.

The doctorate focuses on this phenomenon with the objective to show that **the place, the grouping and the relations with urban surroundings** today take priority in the conception of museums, before the architecture and the content. In order to demonstrate this hypothesis, museum cluster is explained from different urban aspects, as:

- physical concentration of museums (cultural institutions),
- architectural/urban complex,
- conglomerate of spaces on the surface, in the height and beneath the earth,
- (part of the) system of public spaces,
- (part of the) system of museums,
- (element of an) urban district,
- element of the urban structure of the city,

showing how it influences the organization of the city and the flows of public and cultural life, giving cause to urban regeneration and promotion.

The museum defines the public culture, its cluster the public space in the city. The orientation of the museum towards a wide, participative public, introduced by the Beaubourg, transforms it into one of the most dynamic institutions of our time and moves the focus to the urban and public dimension of the museum cluster. From this privileged place of the museum in the society, through the prism of museum clusters is undertaken an analysis of the contemporary city and of the importance of the public space as the crucial node between different users, functions, networks and clusters in it.

The museums cluster

On the bases of the latest data, on the examples of the most well-known and visited museums of art is shown their strong tendency of agglomeration. The fact that 95% of them form clusters calls attention to the importance and extent of this phenomenon and to the necessity of a study of this type.

The basis for the next investigations

The museums are traditionally tied with the order and the classification. The dissertation takes over their encyclopaedic and cataloguing character, systematises the results of previous investigations, the advantages and dangers of clustering and introduces the history and typologies, conceived on purpose in a mechanical way, with the idea to emphasize the **order that museum clusters introduce in the museum landscape and the urban structure and flows**.

Certain neutrality attributed to the museums is kept in the work, which, as one of the first extensive studies, creates the base for manifold new investigations in this field, defining the theoretical frame and opening new questions and lines of reflection.

La clusterización proporciona numerosos beneficios

El capítulo introductorio sitúa el clúster de museos en una síntesis de los debates, críticas pro et contra y hallazgos de los análisis previos – diferentes aspectos, ventajas, criterios - formando la base teórica para la evaluación crítica de los casos y del fenómeno mismo en esta disertación.

Redefinición y confirmación de la hipótesis. La masa crítica y el lugar

En la investigación y seguimiento del desarrollo del museo-evento, con el cual la colección sale de la sombra de la arquitectura y espectáculo en la cual temporalmente cayó, la hipótesis se redefine, en el sentido de **lo que sucede dentro de los museos es todavía importante, pero sus clústeres revelan que el entorno fuera de los museos tiene un papel vital**, y se determinan las características espaciales del clúster de museos y los elementos claves para conseguir la masa crítica en la cual el emerge (capítulo 3).

Los factores genéricos del clúster – proximidad, acoplamiento, colaboración, interacción o simplemente el espacio y la acción comunes – en el caso de los clústeres de museos obtienen una articulación muy clara. **Los tres elementos claves del museo – su contenido, arquitectura y lugar - transpuestos al nivel del clúster se reducen a su densidad cultural y lugar**. Incluso los mayores iconos culturales y arquitectónicos, como la Ópera de Sídney, Beaubourg o Guggenheim Bilbao, contempladas desde la posición urbanística, como partes de las aglomeraciones museísticas y los clústeres por sí, se subordinan a **la fuerza de gravitación cultural y el imperativo de lugar**.

El trabajo así muy claramente confirma la hipótesis inicial – básicamente, el axioma que el lugar es todo -, pero le da al lugar un significado ampliado, desmembrándolo a:

- **ubicación** (capítulo 1: Fases)
- **forma urbana** (capítulo 2: Tipología)
- **dinámicas y relaciones urbanas** (capítulo 3: Relaciones)
- **lugar público** (capítulo 4: Dimensión pública).

El fenómeno es histórico: Historia del clúster de museos

En el cruce de la historia de la ciudad, la historia del museo y la historia general, por primera vez se establece la historia del clúster de museos (capítulo 1). La exposición cronológica resalta las continuidades en su desarrollo: **la conexión estrecha con la ciudad y espacio público** (y marketing), **la importancia de la ubicación y la inclinación hacia agrupación**, desde sus raíces en las ciudades del mundo antiguo hasta los clústeres de museos más nuevos como únicos lugares sacros que la sociedad hoy esta capaz de crear. A través del cambio en la comprensión de lo público y lo colectivo y del cambio de modelos del museo y de la ciudad analiza su **lugar y papel en la organización espacial de la ciudad**, destacando los momentos de inflexión. Muestra como los ciclos globales en la sociedad, economía y política se reflejan en su concepción y el uso de sus espacios públicos, invitando a reflexionar sobre los museos y la ciudad en el futuro.

Esta historia ilustra también el cambio de nomenclatura. En el trabajo se usa el término actual clúster para acentuar **la importancia del entorno y de las relaciones y dinámicas urbanas** promovidas por la economía de clústeres, pero con una amplia visión que permite leer la persistencia del fenómeno/proceso de aglomeración de museos que sobrepasa los cambios en las teorías y las terminologías en moda.

Tipología de los clústeres de museos: la integración y la forma

La tipología (capítulo 2) basada en la morfología urbana destaca la manera cómo los museos se integran en el tejido urbano y consiguen la forma legible a través del **espacio común** que los une, les da la identidad y contribuye a su masa crítica, enriqueciendo a la vez el espacio urbano con un nuevo significado, valor y densidad simbólica. En los ejemplos de los clústeres más característicos para cada forma urbana que conquistaron se deducen la geometría, forma y distancias necesarias para que los museos agrupados se percibieran como clúster, sistema o red.

The clustering provides numerous benefits

The introductory chapter situates the museum cluster in a synthesis of debates, *pro et contra* criticism and findings of the previous analysis – different aspects, advantages, criteria - forming the theoretical base for the critical evaluation of the cases and the phenomenon itself in this dissertation.

Redefinition and confirmation of the hypothesis: The critical mass and the place

In the investigation and the pursuit of the development of the museum-event, with which the collection leaves the shade of the architecture and spectacle in which it temporarily fell, the hypothesis is redefined, in the sense that **what happens within the museums is still important, but their clusters reveal that the immediate environment outside the museums plays a vital role**, and the spatial characteristics of museum cluster and the key elements to obtain the critical mass in which it emerges are determined (chapter 3).

The generic factors of the cluster – proximity, connections, collaboration, interaction or simply the common space and action – in the case of museum clusters obtain a very clear articulation. **All three key elements of the museum – its content, architecture and place - transposed to the level of the cluster are reduced to its cultural density and place**. Even the biggest cultural and architectural icons, as the Sydney Opera House, Beaubourg or Guggenheim Bilbao, contemplated from the urban position, as parts of the museum agglomerations and clusters per se, are subordinated to the **force of cultural gravitation and the imperative of place**.

The work thus confirms very clearly the initial hypothesis – basically, the axiom that the place is everything, but gives to the place an extended meaning, analysing it as:

- **location** (chapter 1: Phases)
- **urban form** (chapter 2: Typology)
- **urban dynamics and relations** (chapter 3: Relations)
- **public place** (chapter 4: Public dimension).

The phenomenon is historical: History of the museum cluster

At the crossing of the history of the city, the history of the museum and the general history, for the first time is established the history of the museum cluster (chapter 1). The chronological exposition emphasizes the continuities in its development: **the narrow connection with the city and public space** (and marketing), **the importance of the location and the inclination towards grouping**, from its roots in the cities of the old world to the newest museum clusters as the only sacred places that the society today is able to create. Through the change in understanding of the public and the collective and the change of models of the museum and of the city it analyzes the **place and role of museum cluster in the spatial organization of the city**, emphasizing the moments of inflection. It demonstrates how the global cycles in the society, economy and politics are reflected in its conception and the use of its public spaces, inviting to reflect on the museums and the city in the future.

This history also illustrates the change of nomenclature. In the work has been used the current term cluster to accentuate the **importance of the environment and of the urban dynamics and relations** promoted by the cluster economy, but with a wide vision that allows reading the persistence of the phenomenon/process of agglomeration of museums that exceeds the changes in the theories and the terminologies in fashion.

Typology of museum clusters: Integration and form

The typology (chapter 2) based on urban morphology emphasizes the way how the museums integrate themselves in the urban tissue and obtain the legible form through **common space** that unites them, gives them identity and contributes to their critical mass, enriching simultaneously the urban space with a new meaning, value and symbolic density. In the most characteristic examples of clusters for each urban form that they conquered are deduced geometry, form and distances necessary to perceive the grouped museums as a cluster, system or network.

Vivo espacio urbano: el clúster participativo y productivo en lugar del gueto cultural

Con tal tipología la disertación promueve la idea del clúster de museos como espacio urbano vivo: Los anteriores recintos representativos monofuncionales, los cuales desde la perspectiva de hoy parecen como guetos de una cultura burguesa museal, patrimonial y ensimismada, los substituye un modelo del clúster dinámico y participativo, el cual, al revés, supone **la mezcla de las funciones y de los públicos** a través de los cuales se integra en la vida cotidiana (capítulo 3).

El doctorado desmistifica el clúster de museos – y el museo mismo – como lugar para consumo cultural, mostrando no solamente que es un lugar para la producción de conocimiento, información, cultura, prestigio, imagen de la ciudad, sino también el (re)generador de los espacios y flujos públicos, de la estructura, forma e identidad, igual que de la vida pública - cultural, política, económica y social.

Clúster de museos como campo de relaciones e interacciones

El clúster de museos gana así una extraordinaria importancia. En él se refractan las interacciones entre las instituciones, el público y la ciudad. En él resuena la visión global del clúster, en él se encuentran el museo y la vida, a través de él se establecen las relaciones polifacéticas con otras funciones urbanas: la atracción mutua, la proximidad física, los orígenes y las sinergias.

Clúster como espacio público

Las estrategias de agrupación de los museos hoy se efectúan en paralelo con sus políticas de “salir en la ciudad” a través de intervenciones culturales, convergiendo en el espacio público que une los museos en clúster y en su entorno urbano, integrando el museo en la vida de todos. La interiorización de la ciudad y la exteriorización del museo se unen en un diálogo con diferentes públicos – de destinación, de paso y simbólico – y con la ciudad, que hace el desarrollo de los clústeres de museos aún más interesante y delicado (capítulo 3).

Múltiples lecturas: la ciudad de museos

El clúster de museos, igual que el museo, ofrece el sistema, la organización y el orden, pero, igual que el *delirious museum* de Calum Storrie, a la vez tiene potencial para lo espontáneo, sorprendente y vital en su espacio urbano. La **claridad y legibilidad** no suprimen la complejidad y no sobrentienden sentidos únicos: **los circuitos expositivos dentro de los museos, los recorridos de los clústeres y las rutas museísticas en la ciudad ofrecen la elección y múltiples lecturas e interpretaciones.**

La aportación clave de la disertación también es una nueva mirada al museo y a la ciudad: la **ciudad de museos, como una capa integradora y representativa de la ciudad en red.** En ella, los museos con sus clústeres y recorridos adquieren un nuevo papel – de la representación urbanística, destacando la estructura y la historia de la ciudad misma.

Modelo del museo: cambio en la concepción

La disertación muestra el cambio en la concepción del museo, el cual desde el modelo del **museo-continente** monolítico pasa al modelo del **museo-clúster (museo-archipiélago)** y al **clúster de museos donde el elemento fundamental es el lugar.** En paralelo surge el modelo del **museo-red o museo global** descentralizado, tanto en el nivel urbano como geográfico, en el cual **el lugar y el sistema toman nuevas dimensiones.**

La aproximación sistémica: Museo como sistema urbano

El clúster de museos se observa a la luz de los cambios profundos en la cultura y la ciudad - de la ampliación, densificación y diversificación de la oferta cultural en la cual las políticas culturales, planeadas como sistema en el nivel de la ciudad, llegan a ser indisociables de las políticas de apertura y comunicación. El trabajo destaca la inseparabilidad del planeamiento cultural y urbanístico que se materializa en el entretrejer de las **redes y sistemas de museos y de espacios públicos.**

Living urban space: participative and productive cluster instead of the cultural ghetto

With such typology the dissertation promotes the idea of museum cluster as a living urban space. From today's perspective, the previous monofunctional representative enclosures seem like the ghettos of a museal, patrimonial, selfabsorbed bourgeois culture. Dynamic and participative cluster, on the contrary, supposes the **mixture of functions and audiences** through which it gets integrated in the daily life (chapter 3).

The doctorate demystifies the museum cluster – and the very museum – as a place for cultural consumption, showing not only that it is a place for the production of knowledge, information, culture, prestige, image of the city, but also a (re)generator of public spaces and flows, of the structure, form and identity, as well as of the public life - cultural, political, economic and social.

Museum cluster as a relation and interaction field

The museum cluster achieves therefore an extraordinary importance. Within it refract the interactions between the institutions, the public and the city. Within it resonates the global vision of cluster, within it meet the museum and the life; through it the polyfacetic relations with other urban functions get established: the mutual attraction, the physical proximity, the origins and synergies.

Cluster as public space

The strategies of grouping of the museums today take place in parallel with their policies of “going out to the city” through cultural interventions, converging in the public space that unites museums in cluster and in their urban surrounding, integrating the museum in the life of everyone. The interiorization of the city and the exteriorization of the museum are united in a dialog with different public – destination, passing and symbolic – and with the city, which makes the development of museum clusters even more interesting and delicate (chapter 3).

Multiple readings: the city of museums

The museum cluster, same as the museum, offers the system, the organization and the order, but, just as *delirious museum* of Calum Storrie simultaneously has the potential for spontaneous, surprising and vital in its urban space. **The clarity and legibility** do not suppress the complexity and do not mean unique senses: **the exposition circuits within the museums, the routes of clusters and the museum routes in the city offer the election and manifold readings and interpretations.**

The key contribution of the dissertation also is a new view to the museum and the city: **the city of museums, as an integrating and representative layer of the network city.** In it, the museums in their clusters and circuits acquire a new role – of urban representation, bringing out the structure and the history of the city itself.

Model of the museum: change in conception

The dissertation shows the change in the conception of the museum, which from the model of the monolithic **museum-continent** shifts to the model of the **museum-cluster (museum-archipelago)** and to the **cluster of museums where the fundamental element is the place.** In parallel arises the model of the **museum-network** or decentralized **global museum**, as much on the urban level as on the geographic, in which the **place and the system take new dimensions.**

The systemic approach: Museum as an urban system

The museum cluster is observed in the light of profound changes in the culture and the city - of the extension, densification and diversification of the cultural offer in which the cultural policies, planned as a system on the level of the city, become undividable from the policies of opening and communication. The work emphasizes the inseparability of the cultural and urban planning that materializes itself in interweaving of the networks and systems of museums and public spaces.

Tejido de los flujos de cultura, comercio, ocio, negocio

Los mismos cambios se manifiestan en la creación y superposición de diferentes flujos y recorridos en la ciudad - de cultura, comercio, ocio, negocio. Ellos proporcionan la vitalidad al tejido urbano – la deseada **diversidad de las funciones** - en sus **diferentes lógicas espaciales**, clústeres, rutas, redes, respondiendo a los requisitos de la vida contemporánea.

Modelo de la ciudad: *Cluster city* o ciudad-red

El espacio público une los museos entre si y a la vez actúa como conexión entre los museos y la ciudad, abarcando no solamente sus diferentes públicos y ambientes, sino también sus diversas funciones, clústeres, zonas y redes, a través de las cuales la sociedad en red se proyecta sobre la ciudad. Buscando en la analogía teórica entre la estructura social y espacial la respuesta a la pregunta en qué ciudad vivimos, se supone la existencia de la ciudad en red. En la tradición del *locus genii* se examina la conexión entre el modelo del *cluster city* y la ciudad en red en una ciudad organizada como superposición de distintos clústeres y redes, en la cual los espacios públicos y la infraestructura cultural sirven como nudos de encuentro que organizan las partículas en un todo.

Aportaciones pragmáticas

Aparte del indudable carácter didáctico y la contribución a la teoría de clústeres en general, al establecimiento de una teoría del clúster de museos y la discusión sobre nuevos modelos del museo y de la ciudad, la investigación tiene también las aportaciones muy pragmáticas para la práctica museística e interés para el público general atraído por la ciudad, diseño urbano y la cultura urbana.

A través de numerosos ejemplos y temas se muestran posibles estrategias y maneras de actuación para aumentar el impacto y la visibilidad de los clústeres existentes, conseguir la identidad y masa crítica, vincular diferentes manifestaciones del clúster para insertar la vida cotidiana entre los museos y su contenido en la vida cotidiana de los ciudadanos. Para la creación de los clústeres de museos ex novo, del estudio se despliegan múltiples ejes de reflexión necesarios para darles en el contexto local la dinámica y urbanidad de vivos barrios urbanos y destacar y activar su potencial museístico, arquitectónico, cultural, educativo, simbólico a través de su dimensión pública y urbanística, para que realizarían su papel en la ciudad contemporánea multicultural.

Infraestructura cultural como monumento contínuo

El trabajo no promueve la clusterización como único modelo ni argumenta que los museos solitarios o dispersos están condenados al fracaso o a la mediocridad. Muestra por esto todos los beneficios de agrupación y su frecuencia entre los más conocidos y visitados museos mundiales como ilustración de **la importancia del lugar y de la exposición a los flujos humanos** – ellos son la condición para el desarrollo de la dimensión pública y la apertura del museo hacia diversos públicos y funciones, a través de los cuales puede **generar el conocimiento, la cultura y la calidad urbana, la vida pública**. Con ello no adscribe a la cultura ni al urbanismo cultural el poder milagroso, sino los observa como entorno en el cual se desarrolla la sociedad urbana: Todo el trabajo lo impregna **la idea sobre los clústeres de museos como infraestructura cultural, el „monumento continuo“ que mantiene juntas las partes de la ciudad y define su lugar en el todo.**

Weaving of the flows of culture, commerce, leisure, business

The same changes are present in the creation and superposition of different flows and routes in the city - of culture, commerce, leisure, business. They provide the vitality to the urban tissue – the desirable **diversity of functions** - in their **different spatial logics**, clusters, routes, networks, responding to the requirements of the contemporary life.

Model of the city: Cluster city or network(ed) city

The public space unites the museums to each other and simultaneously it acts as connection between the museums and the city, including not only its different publics and atmospheres, but also its diverse functions, clusters, zones and networks, through which the network society is projected on the city. Looking in the theoretical analogy between the social and space structure for the answer on the question in which city we live, the existence of the network(ed) city is assumed. In the tradition of *locus genii* the connection between the model of cluster city and the hypothetical networked city is examined in a city organized as superposition of different clusters and networks, in which the public spaces and the cultural infrastructure serve as meeting nodes which organize particles in a whole.

Pragmatic contributions

Apart of the doubtless didactic character and the contribution to the theory of clusters in general, to the establishment of a theory of museum cluster and the discussion on new models of the museum and the city, the investigation also has very pragmatic contributions for the museum and city-planning practice and interest for the general public attracted by the city, urban design and urban culture.

Through numerous examples and subjects are shown possible strategies and ways of acting to increase to the impact and the visibility of existing clusters, to obtain to the identity and critical mass, to tie different manifestations of cluster to insert the daily life between the museums and their content in the daily life of the citizens. For the creation of museum clusters ex novo, from the study unfold manifold axes of reflection necessary to give them in the local context the dynamics and urbanity of alive urban districts and to emphasize and activate their museísticas, architectural, cultural, educative, symbolic potential through their public and urban dimension, so that they would realize their role in the contemporary multicultural city.

Cultural infrastructure as continuous monument

The work does not promote clustering as the only model nor argues that solitary or dispersed museums are condemned to failure or mediocrity. But it shows all the benefits of grouping and its frequency among the most famous and visited museums in the world as an illustration of the **importance of the place and the exposition to the human flows** – they are the condition for development of the public dimension and opening of the museum towards diverse publics and functions, through which it can **generate knowledge, urban culture and quality, public life**. With that, it does not assign to the culture nor to cultural urbanism the miraculous power, but it observes them as surroundings in which the urban society is developed: The whole work is impregnated with the **idea of museum clusters as cultural infrastructure, „continuous monument“ that maintains together the parts of the city and defines their place in the whole**

EPILOGO

El proceso de clusterización de museos, a pesar de todas incertidumbres, no para. El año 2009 empieza con la inauguración del nuevo Ars Electronica Center (Treusch Architekten) como “museo del futuro” de la Kulturmeile en Linz. El Porsche Museum (Delugan Meissl) se abre junto a su fábrica-madre en Stuttgart el 31 de enero. Entre 6 y 8 de marzo los berlineses tenían la oportunidad de ver el Neues Museum (David Chipperfield) en la Museumsinsel en su nuevo brillo – el 16 de octubre se abrirá oficialmente, con las colecciones dentro. El paisaje museístico belga desde el 2 de junio está más rico por dos museos: el Mont des Arts con el Musée Magritte crea la masa crítica que mantiene las dinámicas del clúster, mientras a 30km de Bruselas, en la ciudad universitaria Louvain-la-Neuve, el Musée Herge establece una nueva centralidad. Un día más tarde, el 3 de junio, con la 53. Biennale di Venezia se abren el Museo Punta della Dogana (Tadao Ando) con la colección de François Pinault y el Museo Vedova (Renzo Piano) en el atelier del pintor Emilio Vedova en el primero de nueve Magazzini del Sale con su sistema de exposición en el movimiento mecánico, confirmando Venecia como meca del arte contemporáneo y acentuando el flujo museístico del Canal Grande que los liga con el resto de la colección de François Pinault Foundation en el Palazzo Grassi. El renovado Hermitage Museum Amsterdam se abre el 19 de junio, y el Nuevo Museo de Acrópolis (Bernard Tschumi) el 21 de junio, como una de las mayores noticias culturales.

Pero, al menos en este campo, aún no vivimos en el tiempo de las finalizaciones. Siguen anunciándose nuevos proyectos, ampliaciones y transformaciones. Una Isla de arte nacerá en el corazón del Culture Village en Dubái como respuesta a la Saadiyat Island en Abu Dabi, buscando la credibilidad y sostenibilidad urbanas, alrededor del primer Museo de Arte Moderna del Oriente Medio - MOMEMA (UNStudio). El proyecto Hermitage 2014 marcará dos siglos y medio de su existencia como incubadora de cambios e innovaciones (el masterplan conjunto de OMA y Hermitage). El Museo Pushkin en Moscú planea definir el clúster cultural que crece a su alrededor. El British Museum revela en abril los planes para su próxima ampliación, juntándose al Tate Modern y Victoria and Albert Museum. Nuevos pabellones efímeros destacan la dimensión pública de los clústeres de museos de Seúl a Londres y Chicago: Prada Transformer de OMA (25 abril - 30 septiembre), Serpentine Pavilion de SANAA (12 julio – 18 octubre), Burnham Pavilions de UNStudio y Zaha Hadid (19 junio/agosto - 31 octubre).

Los límites se mueven, en diferentes direcciones. La ciudad europea todavía tiene espacio para construir y progresar, sobre sí misma. La Kunstareal convoca un seminario (17-18 abril 2009) y concursos anunciando la apertura del Museo Brandhorst el 21 de mayo y una gran apertura del clúster que sigue en la búsqueda de una mayor visibilidad e integración en la ciudad. Y muchos, muchos más todavía están esperando la dinamización y conversión de su energía potencial en la energía cinética.

Las plenas consecuencias de este desarrollo excitante serán visibles apenas en las décadas que vienen – su impacto al arte, a la vida, a la ciudad. ¿Será la vida urbana mejor? ¿Serán las nuevas generaciones más cultas y creativas? ¿Que cambios causarán en los flujos, estructuras y mentalidades urbanas?

El 20 de julio 2009 se cierra esta etapa de la investigación sobre el clúster de museos como una sección en el momento actual. Ella es apenas un principio, una base de datos, ideas y teorías que define el fenómeno, sus niveles y mecanismos para futuros estudios y proyectos. Pero ella también es un observatorio de la ciudad en la cual vivimos, la cual y en la cual creamos, y la expresión de la fe que la vida – en la ciudad de museos – puede ser mejor.

EPILOGUE

The process of museum clustering, in spite of all uncertainties, does not stop. The year 2009 begins with the inauguration of the new Ars Electronica Center (Treusch Architekten) as “museum of the future” of the Kulturmeile in Linz. The Porsche Museum (Delugan Meissl) opens next to its mother-factory in Stuttgart on the 31 of January. Between the 6 and 8 of March Berliners had the opportunity to see the Neues Museum (David Chipperfield) on the Museumsinsel in its new shine – on the 16 of October it will be opened officially, with the collections inside. The Belgian museum landscape from the 2 of June is richer for two museums: the Mont des Arts creates with the Musée Magritte the critical mass that maintains dynamics of the cluster, while 30km from Brussels, in the university city Louvain-la-Neuve, the Musée Herge establishes a new centrality. A day later, on the 3 of June, with the 53th Biennale di Venezia open the Museum Punta della Dogana (Tadao Ando) with the collection of François Pinault and the Vedova Museum (Renzo Piano) in the studio of the painter Emilio Vedova in the first of nine Magazzini del Sale with its exhibition system in mechanical movement, confirming Venice as Mecca of the contemporary art and accentuating the museum flow of the Canal Grande which connects them with the rest of the collection of François Pinault Foundation in the Palazzo Grassi. The renewed Hermitage Museum Amsterdam opens on the 19 of June and the New Acropolis Museum (Bernard Tschumi) on the 21 June 2009, as one of the greatest cultural news.

But, at least in this field, we don't live yet in the time of conclusions. New projects, extensions and transformations are still being announced. An Art Island will grow in the heart of the Culture Village in Dubai as an answer to Saadiyat Island in Abu Dhabi, searching for urban credibility and sustainability, around the first Museum of Middle Eastern Modern Art - MOMEMA (UNStudio). The Hermitage 2014 project will mark two and half centuries of its existence as an incubator of changes and innovations (joint masterplan of OMA and Hermitage). The Pushkin Museum in Moscow plans to define a cultural cluster growing around it. The British Museum reveals in April plans for its next extension, joining the Tate Modern and Victoria and Albert Museum. New ephemeral pavilions emphasize the public dimension of museum clusters from Seoul to London and Chicago: OMA's Prada Transformer (25 April - 30 September), SANAA's Serpentine Pavilion (12 July – 18 October), Burnham Pavilions of UNStudio and Zaha Hadid (19 June/August - 31 October).

The limits move, in different directions. The European city still has space to construct and to progress, over itself. The Kunstareal summons a seminary (17-18 April 2009) and competitions announcing the opening of the Brandhorst Museum the 21 May and one great opening of the very cluster that follows in the search of a greater visibility and integration in the city. And many, many more are still waiting for the dynamisation and the conversion of their potential energy into the kinetic one.

The full consequences of this exciting development will be visible only in the decades to come – their impact on the art, the life, the city. Will the urban life be better? Will the new generations be more cultured and creative? Which changes will it cause in urban flows, structures and mentalities?

On the 20th of July 2009 this stage of the investigation on museum cluster is closed as a section at the present moment. It is only a beginning, a base of data, ideas and theories that defines the phenomenon, its levels and mechanisms for future studies and projects. But it is also an observatory of the city in which we live, which and in which we create, and the expression of the faith that the life – in the city of museums – can be better.

BIBLIOGRAFÍA

- Aalst, Irina van, & Inez Boogaarts: "From Museum to Mass Entertainment; the evolution of the role of museums in cities." *European urban and regional studies*, 9(3), 2002, pp. 195-209
- Acuña, Paloma: "¿Museos redundantes? Un panorama español de edificios y colecciones", *Arquitectura Viva* No. 77
- Ajuntament de Barcelona, Delegación de Cultura: *Llibre Blanc dels Museus*, Barcelona, 1979
- Ajuntament de Barcelona: *Pla de Museus*, Barcelona, 1985
- Ajuntament de Barcelona: *Barcelona espai públic*. Barcelona, 1993
- Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura. *Pla "Barcelona, Ciutat de Museus. Programes 2000-2003"*, mimeo, Barcelona, 1999
- Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura. *Pla Director de Museus*, mimeo, Barcelona, 1999
- Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura. *La cultura, motor de la ciutat del coneixement; Plan Estratégico del Sector Cultural*, Barcelona, 1999
- Ajuntament de Barcelona: *Barcelona 1979-2004 - del desenvolupament a la ciutat de qualitat*. Barcelona, 2001
- Ajuntament de Barcelona: *Plan Estratégico de Cultura de Barcelona (2007-2015). Nuevos acentos 2006*, Barcelona, 2006
- Alberge, Dalya: "Tate Modern's chaotic pyramid", *Times Online*, July 26, 2006, Arts and Entertainment section, http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/article692666.ece (Consulta: 22/08/2009)
- AS&P - Albert Speer & Partner GmbH: „Museumsufer und Holbeinsteg, Frankfurt am Main", memoria del projecto. http://www.albert-speer.de/pdf/ffm_Museum_Holbein_144.pdf (Consulta: 09/06/2009)
- Alexander, Matthias: "Etwas mehr Gedankenmut", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13. Juni 2007, <http://berufundchance.fazjob.net/s/Rub0A1169E18C724B0980CCD7215BCFAE4F/Doc-E43D898D5731E4C2BA177A.B9EF0D91C9C-ATPl-Ecommon-Scontent.html> (Consulta: 10/06/2009)
- Allison, Tony: "Abu Dhabi's US\$3.3bn desert island dream", *Asia Times Online*, October 20, 2000, <http://www.atimes.com/reports/BJ20A01.html> (Consulta: 24/02/2007)
- The American Institute of Architects New York Chapter: "Gruzen Samton: El Museo del Barrio Expansion Breaks Ground", *eOculus*, 20 Dec 2005, <http://www.aiany.org/eOCULUS/2005/2005-12-20.html> (Consulta: 25/03/2007)
- Anderson, Maxwell L.: *Metrics of Success in Art Museums*, Los Angeles: The Getty Leadership Institute, 2004
- Andelković, Branislava: lecciones en el curso *Políticas de exposición de arte*, Escuela para historia y teoría del arte contemporáneo, Belgrado, 2000/01
- ArchNewsNow: "In Their Own Words: Abu Dhabi Cultural District", February 2, 2007, <http://www.archnewsnow.com/features/Feature218.htm> (Consulta: 10/09/2007)
- Arcspace: "Rem Koolhaas OMA - LACMA", *Arcspace*, <http://www.arcspace.com/architects/koolhaas/LACMA/> (Consulta: 23/07/2007)
- Art Basel Conversations: ABC Transcripts 2004-2008* (Ed. Finders, Maria), Basel: Art Basel and Hatje Cantz Publishers, 2004-2008
- En el texto se usan las abreviaturas de Art Basel, www.artbasel.com:
- Première**
- ABC | A35B | Building a Place for Art, pp. 67-82
- Art Basel 35, 2004 - *Art Basel Conversations: Building a Place for Art: Collections, Museums and Society*, Bvlgari Pavilion Messe Basel, Basel, 16 June 2004 http://www.artbasel.com/global/show_document.asp?id=aaaaaaaaaiwop (Consulta: 24/08/2009)
- Lisa Dennison | Olafur Eliasson | **Zaha Hadid** | Kasper König | Gunnar B. Kvaran | Bruce Sterling | Host | Hans Ulrich Obrist
- The Future of the Museum*
- ABC | ABMB02/03 | The Future of the Museum, pp. 119-134
- Art Basel Miami Beach 2002 - Art Basel Conversations: "The Future of the Museum"*, Art Auditorium Miami Beach Convention Center, Dec 6, 2002 http://www.artbasel.com/global/show_document.asp?id=aaaaaaaaaiwos (Consulta: 24/08/2009)
- Yona Friedman | François Roche | Fernando Romero Host | Hans Ulrich Obrist
- Architecture for Art**
- ABC | ABMB02/03 | Art Loves Architecture, pp. 79-83
- Art Basel Miami Beach 2002 - Art Basel Conversations: "Art Loves Architecture"*, Art Auditorium Miami Beach Convention Center, Dec 5, 2002 http://www.artbasel.com/global/show_document.asp?id=aaaaaaaaaiwos (Consulta: 24/08/2009)
- Maxwell L. Anderson | **Richard Gluckman**
- ABC | A35B | Architecture for Art, pp. 103-116
- Art Basel 35, 2004, Art Basel Conversations: "Architecture for Art: Buildings for Collections and Exhibitions", Bvlgari Pavilion Messe Basel, June 18, 2004 http://www.artbasel.com/global/show_document.asp?id=aaaaaaaaaiwop (Consulta: 24/08/2009)
- David Elliott | João Fernandes | **Yuko Hasegawa** | Rosa Martinez Host | Stefano Boeri
- ABC | ABMB04 | Architecture for Art, pp. 111-131
- Art Basel Miami Beach 2004 - Art Basel Conversations: "Architecture for Art: The Limits of Art and Architecture"*, Art Collectors Lounge, Miami Beach Convention Center, December 4, 2004. Transcripts *ABC | ABMB04 | Architecture for Art*, http://www.artbasel.com/global/show_document.asp?id=aaaaaaaaaiwor (Consulta: 24/08/2009)
- Kathy Halbreich** | **Rem Koolhaas** | Hans Ulrich Obrist Host | Terence Riley
- ABC | A36B | Architecture for Art, pp. 99-113
- Art Basel 36, 2005, Art Basel Conversations: "Architecture for Art: Artists and Museum Architecture", Bvlgari Pavilion, Basel, June 18, 2005 http://www.artbasel.com/global/show_document.asp?id=aaaaaaaaaiwos (Consulta: 24/08/2009)
- Vito Acconci | John Armleder | **Andrea Fraser** Host | **James Rondeau**
- ABC | A37B | Architecture for Art, pp. 99
- Art Basel 37, 2006 - Art Basel Conversations: "Architecture for Art: Artists View Museum Architecture"*, Basel, Bvlgari Pavilion, Hall 4, June 16, 2006 http://www.artbasel.com/global/show_document.asp?id=aaaaaaaaaiwos (Consulta: 24/08/2009)
- Angela Bulloch | Monica Bonvicini | Tacita Dean | **Thomas Demand** Hosts | Beatrix Ruf
- ABC | ABMB06 | Architecture for Art, pp. 179-189
- Art Basel Miami Beach 2006 - Art Basel Conversations: "Architecture for Art: Artists Who Build"*, Miami Beach Convention Center, Art Guest Lounge, December 10, 2006 http://www.artbasel.com/global/show_document.asp?id=aaaaaaaaaannre (Consulta: 24/08/2009)
- Ryan Gander | **Dan Graham** | Ai Weiwei Host | Joseph Grima
- Public/Private**
- ABC | A35B | Public/Private | pp. 123-133
- Art Basel 35, 2004, Art Basel Conversations: *Public/Private: Public and Private Art Clusters*, June 19, 2004, Bvlgari Pavilion Messe Basel http://www.artbasel.com/global/show_document.asp?id=aaaaaaaaaiwop (Consulta: 24/08/2009)
- Erika Hoffmann | Wilfried Lentz | **Beatrix Ruf** Hosts | James Rondeau
- ABC | A36B | Public/Private, pp. 119-134
- Art Basel 36, 2005. Art Basel Conversations: "Public/Private, The Future of the Museum: Profile China"*, Bvlgari Pavilion, Basel, June 18, 2005 http://www.artbasel.com/global/show_document.asp?id=aaaaaaaaaiwos (Consulta: 24/08/2009)
- Yung Ho Chang** | Chaos Chen | **Hou Hanru** | **Claire Hsu** | Pi Li | Huang Yong Ping | Uli Sigg | Huangsheng Wang | Guan Yi Host | Hans Ulrich Obrist
- ABC | ABMB05 | pp. 139-166
- Art Basel Miami Beach 2005 - Art Basel Conversations: "Public/Private: The Future of the Museum: The American Museum"*, Miami Beach, Florida, USA, Bvlgari Pavilion, Botanical Gardens, December 3, 2005 http://www.artbasel.com/global/show_document.asp?id=aaaaaaaaaalcocf (Consulta: 24/08/2009)
- Michael Brand | **Mimi Gardner Gates** | Thelma Golden | Kathy Halbreich | Jill Medvedow | Ned Rifkin | Hosts | Hans Ulrich Obrist | James Rondeau
- ABC | A37B | Public/Private, pp. 123-164
- Art Basel 37, 2006 - Art Basel Conversations: "Public/Private: The Future of the Museum: Art Institutions in the Middle East"*, Basel, Bvlgari Pavilion, Hall 4, June 17, 2006 http://www.artbasel.com/global/show_document.asp?id=aaaaaaaaaamfio (Consulta: 24/08/2009)
- Khalid Abdulhaq Al-Najjar | Hour al Qasimi | Lulu al-Sabah | Samir Amin | Rasem Badran | Vasif Kortun | Suzanne Landau | Dalia Levin | Ebrahim Melamed | Jack Persekian | William Wells | Tirdad Zolghadr Host | Hans Ulrich Obrist |
- ABC | ABMB06 | Event Beijing | China: New Opportunities in the Global Art Arena, pp. 207-233
- Art Basel Event Beijing - Art Basel Conversations: "China: New Opportunities in the Global Art Arena"*, Beijing, National Art Museum of China, September 12, 2006 http://www.artbasel.com/global/show_document.asp?id=aaaaaaaaaamfmj (Consulta: 24/08/2009)
- Ai Weiwei | Fei Dawei | Elena Foster | Huang Du | Hans Ulrich Obrist | Ou Ning | Craig Robins | Wang Hui Hosts | Fan Dian
- Associazione Città e Siti Italiani Patrimonio Mondiale UNESCO: "Roma, centro storico. Itinerari: Parco dei Musei" *Patrimonio mondiale UNESCO: Città e siti italiani*. <http://www.sitiunesco.it/index.phtml?id=499> (Consulta: 22/08/2009)
- Avenue of Stars: "Avenue of Stars", <http://www.avenueofstars.com.hk/eng/home.asp> (Consulta: 04/10/2007)
- Azua, Félix de: Programa del curso "Representación de la ciudad", ETSAB - UPC, Barcelona, 2004
- Ball, Philip: *Critical Mass: How One Thing Leads to Another*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 2004
- Barboza, David: "In China's New Revolution, Art Greet Capitalism", *The New York Times*, Art & Design, January 4, 2007, <http://www.nytimes.com/2007/01/04/arts/design/04arti.html> (Consulta: 26/08/2009)
- Barcelona. Metròpolis Mediterrànea Cuadem central 53 - Dossier Los grandes retos de la Barcelona del 2004*, 1998
- Barrios Nogueira, Carola: "Caracas: Ciudad Moderna y Museo. Intersecciones inacabadas en el paisaje de los años cincuenta"; tesis doctoral presentada en el Departament de Composició Arquitectònica, Escola Tècnica Superior D'Arquitectura, Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 2005
- Baudrillard, Jean; *L'effet Beaubourg: Implosion et dissuasion (Débats)*. Paris: Editions Galilée; 1977
- Bäumler, Klaus: „Glaspalast, München", *Historisches Lexikon Bayerns*, http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/artikel/artikel_44720, (Consulta: 28/05/2008)
- Bennet, Tony. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Londres: Routledge, 1995
- Bennet, Tony. *Culture. A Reformers Science*. London / Thousand Oaks / New Delhi: SAGE Publications, 1998
- Bentham Crouwel Architects: "Rijksmuseum Amsterdam Schiphol 2001-2003", memoria del projecto, http://www.benthamcrouwel.nl/portal_presentation/museum/srijksmuseum (Consulta: 03/08/2007)

- Besio, Armando: "Rampello: 'Il Museo sarà all'Ansaldo' ". *La Repubblica*, Milano, 22 febbraio 2009, <http://milano.repubblica.it/dettaglio/titolo/1594250> (Consulta: 06/07/2009)
- Betsy, Aaron: "Riding with the dirty realist", *Mateo Atlas*, catálogo para la exposición de MAP Arquitectos en el COAC, Barcelona: ACTAR, Ministerio de Fomento y COAC, 1998, http://www.mateo-maparchitect.com/pdf/Riding_A_Betsy.pdf (Consulta: 28/08/2009)
- Betsy, Aaron: "Display Engineers". En Betsy, Aaron et al.: *Scanning: The Aberrant Architectures of Diller+ Scofidio*, New York: Whitney Museum of American Art, 2003, pp. 23-36, y online en *ARHIT*, exposiciones, 29 oct 2003, <http://architettura.supereva.com/esposizioni/20031029/index.htm> (Consulta: 09/05/2004)
- Betsy, Aaron: discurso en *European prize for urban public space*, CCCB, Barcelona, 07/07/2004
- Bewick, Tom, John Holden, John Kieffer, John Newbigin and Shelagh Wright Edts.: *After The Crunch*, MLG, Edinburgh, 2009 / web edition: www.creative-economy.org.uk
- Bianchini, Franco and Parkinson, Michael (eds.): *Cultural Policy and Urban Regeneration: The West European Experience*, Manchester University Press, Manchester, 1993
- BIG - Bjarke Ingels Group: "WMOMA - Warsaw Museum of Modern Art, Warsaw, Pl, 2007", memoria del proyecto, <http://www.big.dk/projects/war/war.html> (Cons.: 30/08/2009)
- Blogo.it: "Musei Vaticani più tecnologici e sempre più visitati", 06.blog.it, 11 ottobre 2007, <http://www.06blog.it/post/225/musei-vaticani-piu-tecnologici-e-sempre-piu-visitati> (Consulta: 25/11/2008)
- Bloomsbury Online: "The Intellectual and Cultural Heart of London", <http://www.bloomsburyonline.net/home.html> (Consulta: 21/03/2007)
- Boccioni, Umberto: "Architettura futurista. Manifesto, 1914", en PierLuigi Albini: *Manifesti futuristi*, Architettura - arredamento - urbanistica, 2003, e-book, <http://www.romanzieri.com/ebook/ebook.php?sort=Autore> (Consulta: 29/08/2009)
- Bono, Ferran: "Una piel metálica translúcida transformará el IVAM en un 'faro del arte' de 30 metros", *El País*, 20/02/2003, http://www.elpais.com/articulo/cultura/piel/metálica/translucida/transformara/IVAM/faro/arte/metros/elp/epicul/2003022022elpicul_1/Tes (Consulta: 11/10/2008)
- Boogaarts, Inez, Irina Van Aalst: *La plus-value pour les visiteurs et pour la ville générée par le regroupement de musées. Museumsinsel Berlin / Museumplein Amsterdam*. En la serie *Le Mont des Arts*. Rapport a la Fondation Roi Baudouin. Bruxelles: Fondation Roi Baudouin, 2000. En línea: http://fondationroibaudouin.org/uploadedFiles/KBS-FRB/Files/FR/PUB_1179_La_plus_value_pour_les_visiteurs_et_pour_la_ville_generee_par_le_regroupement_de_musees.pdf (Consulta: 06/09/2005)
- Borja, Jordi, editor: *Barcelona. Un modelo de transformación urbana 1980-1995*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1995
- Borja, Jordi, editor: *Barcelona y el sistema urbano europeo: ciudad - estrategia - territorio*. Ajuntament de Barcelona y Programa CITIES-CIUDADES, Barcelona 2001
- Borja-Villiel, Manuel J.: "El MACBA desde una perspectiva crítica de la cultura", Barcelona: *BMB (Barcelona metrópolis mediterránea)* 55, abril-junio 2001: *Dossier Patrimonio, museos y ciudad*, pp. 14-16, http://www.publicacions.bcn.es/bmm/55/cs_qc03.htm, http://www.publicacions.bcn.es/bmm/quadem_central/bmm55/3.Borja%20.pdf (Consulta: 24/08/2009)
- Bourdieu, Pierre, Alain Darbel, Dominique Schnapper: *L'Amour de l'art. Les musées et leur public*, Paris: Minuit, 1966, 1969 (Bourdieu, Pierre: *El Amor al Arte: Los Museos Europeos y Su Público*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2003)
- Boyer, M. Christine: *The City of Collective Memory. Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*. Chicago: MIT Press, 1994
- Boyle, Marc and Robert J. Rogerson.: "Power discourse and city trajectories", en: Paddison, Ronan (ed.): *Handbook of Urban Studies*, Sage, London, 2001, pp. 402-416
- Bradsher, Keith: "Arts Project Provokes Hong Kong Uproar", *The New York Times*, January 4, 2005, Arts section, p. E1, <http://www.nytimes.com/2005/01/04/arts/design/04kong.html?pagewanted=all&position=> (Consulta: 25/08/2007)
- Brookhiser, Richard: "Miles From Museum Mile", *City Journal*, Summer 1991, Urbanities, <http://www.city-journal.org/article02.php?aid=1598> (Consulta: 26/08/2009)
- Brooks, David: *Bobos In Paradise: The New Upper Class and How They Got There*. New York: Simon and Schuster, 2000
- Brown, Rod: "What critical mass is necessary for a cluster?" *Investment & Innovation Forum*, March 19, 2009, <http://investmentinnovation.wordpress.com/2009/03/> (Consulta: 13/08/2009)
- Buggen, Coosje van: *Frank O. Gehry: Guggenheim Museum Bilbao*, New York, H.N. Abrams, 1997
- Burdett, Richard: "The 10th International Architecture Exhibition Cities, architecture and society", La Biennale di Venezia, 2007, <http://www.labiennale.org/en/architecture/exhibition/en/62180.html> (Consulta: 15/09/2007)
- Burdett, Ricky and Deyan Sudjic (Edts.): *Endless City*, Phaidon, 2008
- Bourdieu, Pierre, Alain Darbel, Dominique Schnapper: *L'Amour de l'art. Les musées et leur public*, Paris: Minuit, 1966, 1969
- Buren, Daniel: "In Conversation: Daniel Buren & Olafur Eliasson" *Artforum International Magazine*, May 2005, pp. 208-214
- Busquets, Joan (editor): *Rotterdam's Kop Van Zuid: Rethinking the Plan in Progress through Urban Projects*. Harvard design Books, 1998
- Busquets, Joan y Felipe Correa: *Cities X Lines. A New Lens for the Urbanistic Project*. Harvard University Graduate School of Design, Nicolodi Editore, 2007
- Calabi, Donatella: *Storia dell'urbanistica europea*, Bruno Mondadori, 2004
- Calavita, Nico y Amador Ferrer "Behind Barcelona's Success Story: Citizen Movements and Planners' Power", *Journal of Urban History*, Vol. 26 No. 6, September 2000, pp. 793-807
- Canter, David: *The Psychology of Place*, London: Architectural Press, 1977
- Carbonell, Eduard: "El Museu Nacional d'Art de Catalunya", *Barcelona. Metrópolis Mediterránea* 55, abril-junio 2001: *Dossier Patrimonio, museos y ciudad*, p. 13, http://www.bcn.es/publicacions/bmm/55/cs_qc02.htm, http://www.publicacions.bcn.es/bmm/quadem_central/bmm55/2.Carbonell.pdf (Consulta: 24/08/2009);
- Carbonell, Eduard: "Les transformacions dels museus i la ciutat", en el ciclo de las *Debats culturals a la Virreina: Pensar i actuar en la cultura a Barcelona*. Institut de Cultura de Barcelona, Palau de la Virreina, 17/05/2001, Resum de la sessió, pp. 3-4. En línea: Ajuntament de Barcelona: "Debats culturals a la Virreina: Pensar i actuar en la cultura a Barcelona", <http://www.bcn.es/cultura/debats/#Num2> (Consulta: 26/08/2004)
- Camevali, Giovanna, Giacomo Delbene y Véronique Patteuw, editores: *Geno(v)a. Sviluppo e rilancio di una città marittima*. Rotterdam, NAI Publishers
- Castello, Lineu: "Metaurban Tourist Places and City Development", *Holcim Forum for Sustainable Construction: Urban Trans. Formation*, Shanghai, April 18-21, 2007. En línea: <http://www.holcimfoundation.org/Portals/1/docs/F07/WK-Tour/F07-WK-Tour-castello02.pdf> (Última consulta: 18/08/2009)
- Castells, Manuel: *La Sociedad Red (The Rise of Network Society)*, *La Era de la Información*, Volumen 1, Madrid: Alianza, 1996.
- Castells, Manuel: "Espacios públicos en la sociedad informacional", en VVAA, *Ciutat real, ciutat ideal*. Significat i funció a l'espai urbà modern, "Urbanitats" num. 7, Barcelona: Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, 1998. <http://urban.cccb.org/urbanLibrary/pdfDocs/A001-B.pdf> (Consulta: 20/08/2006, 12/08/2009)
- CCCB: "Historia de la Casa de la caritat", http://www.cccb.org/es/historia_de_la_casa_de_la_caritat, (Consulta: 20/03/2009)
- Centro Studi "G. Imperatori": "Visitatori e introiti di musei, monumenti, aree archeologiche e circuiti museali statali - serie storica '98-'08", 28 Agosto 2009, *Cività*, http://www.civita.it/studi_e_progetti/centro_studi_gianfranco_imperatori/musei_e_istituti_culturali/visitatori_e_introiti_di_musei_monumenti_aree_archeologiche_e_circuiti_museali_statali_serie_storica_98_08 (Consulta: 29/08/2009)
- Chanel: *Mobile Art. Chanel contemporary art container by Zaha Hadid*. http://www.chanel-mobileart.com/?lang-es_es (Consulta: 29/08/2009).
- Chias Suriol, Dr. Josep "Del Recurso a la Oferta Turístico Cultural: Catálogo de Problemas 1", ponencia presentada en el *I congreso internacional del turismo cultural*, Salamanca, 5-6 de noviembre 2002. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural, http://www.gestioncultural.org/gc/private/analisisSectoriales/pdf/JChias_Turismo_y_Recursos%20Cult.pdf (Consulta: 28/08/2009)
- China Architecture Design & Research Group: "Jianchuan Museum Complex of the Cultural Revolution, Anren, Sichuan"; <http://en.cadreg.com/> (Consulta: 30/03/2009)
- City of Munich: *ThemenGeschichtspfad - National Socialism in Munich*, München: Landeshauptstadt München, 2007, p. 11. En línea: Portal München 2009, http://www.muenchen.de/Rathaus/kult/museen/nsdokumentationszentrum/themengeschichtspfad/201155/capital_of_the_movement.html (Consulta: 21/08/2009)
- "Ciutat del Coneixement", *Barcelona. Metrópolis Mediterránea* 53, Dossier *Los grandes retos de la Barcelona del 2004*, 1998, http://www.bcn.es/publicacions/bmm/53/cs_ds.htm#ciutat (Consulta: 28/08/2009)
- Commission Mont des Arts: *Programme Mont des Arts. Les recommandations de la Commission Mont des Arts réunie à l'initiative de la Fondation Roi Baudouin*, Série: Mont des Arts, Bruxelles, Fondation Roi Baudouin, 2002. En línea: http://fondationroibaudouin.org/uploadedFiles/KBS-FRB/Files/FR/PUB_1314_Progr_MontdesArts.pdf (Cons.: 06/09/2005)
- Conforti, Claudia: "Gli Uffizi: a piccoli passi verso un futuro incerto", *Casabella* N° 664, 1999, pp. 2-3
- Copans, Richard: *Le Georges Pompidou Centre*, en la serie de películas *Architectures* 1 (1995-2000) de Richard Copans y Stan Neumann, en la co-producción de ARTE France, Les Films d'Ici; Centre Pompidou; Ministère de la Culture; Direction de l'Architecture et du Patrimoine; Musée d'Orsay y Fondation Sasakawa
- Le Corbusier, la entrevista publicada posthumamente en el *Figaro littéraire*, Paris, 28 de septiembre 1965, como se cita en Mollard, C: *L'enjeu du Centre George Pompidou*, Paris, C. Burgois, 1976, pp. 108-109, y retoma en Vincent, Gerard: "Beaubourg an VIII", *Vingtème Siècle. Revue d'histoire*, Année 1985, Volume 6, Numéro 1, p. 54
- Corriere romano: "Il futuro degli spettacoli a Roma: il nuovo assessore Croppi e le sue politiche", *Corriere romano*, 20 maggio 2008, <http://www.corriereromano.it/news/3508/Il-futuro-degli-spettacoli-a-Roma.html> (Consulta: 30/08/2009)
- Cortés, Juan Antonio: "Delirio y más: y III. Teoría y práctica", *El Croquis*, 134-135, 2007: *AMOMA Rem Koolhaas [II] 1996-2007*, pp. 4-19
- Cox, Kevin R: "The local and the global in the new urban politics: A critical view", *Environment and Planning D: Society and Space*, 11, 1993, pp. 433-448
- Cox, Kevin R: "Globalisation, Competition and the Politics of Local Economic Development", *Urban Studies*, Vol. 32, No. 2, Sage, London, 1995, pp. 213-224
- Crany, Jonathan: "Notes on Koolhaas and Modernization," *ANY* 9, 1994
- Créach, Marie: "Chanel lights up Hong Kong", *Vogue Daily News*, 14 December 2005, <http://www.vogue.co.uk/news/daily/2005-12/051214-chanel-lights-up-hong-kong.aspx> (Consulta: 02/04/2009)
- Creative Clusters: "Three Packed Days", *Creative Clusters Newsletter*, August 2007. <http://www.creativeclusters.com/modules/eventssystem/?fct=viewprogram&eventid=17> (Consulta: 16/08/2007)
- Cruz, Antonio en González Pérez-Blanco, Julia y Maribel Espejo: "La arquitectura de los museos: Entrevista a los arquitectos Antonio Cruz y Antonio Ortiz. El Rijksmuseum", *mus-A*, N° 1, año 1, (febrero 2003), p. 10
- Daiwa Foundation: *At Ease in the City: Urban Lifestyles and the Pursuit of Leisure*, Seminar, Daiwa Foundation Japan House, 23 June 2004
- David Chipperfield Architects, "Masterplan Museum Island, Berlin, Germany 1998-", memoria del proyecto, www.davidchipperfield.com (Consulta: 24/07/2007)
- David Chipperfield Architects, "James Simon Gallery, Museum Island, Berlin, Germany, 2007-2012", memoria del proyecto, www.davidchipperfield.com (Consulta: 24/07/2007)

David Chipperfield Architects: "Neues Museum, Museuminsel, Berlin, 1997-2009", memoria del proyecto, www.davidchipperfield.com (Consulta: 24/07/2007, el contenido cambiado en 2009)

Davidts, Wouter: "Robbrecht en Daem en het Museum Boijmans van Beuningen. Architecturale interventies opdat de dingen elkaar kunnen overlappen / Robbrecht en Daem and the Museum Boijmans van Beuningen. Architectural interventions so that things may overlap", Antwerp, March 25, 2003; en: *Maandberichten Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam*, Rotterdam 2003, pp. 2-7. En línea: <http://www.rotterdam.nl/Rotterdam/Internet/Diensten/MBVB/pics/Info/BOIJMKRANTontwerp.pdf> (Consulta: 23/08/2009)

Davis, Douglas: *The Museum Transformed. Design and Culture in the Post-Pompidou Age*, New York: Abbeville Press, 1990

Delanoë, Bertrand: "Redécouverte de l'architecture du Petit Palais", Mairie de Paris - culture.paris.fr, dossier *Redécouverte de l'architecture du Petit Palais*, 10 mai 2007, http://www.paris.fr/portail/Culture/Portail.lut?page_id=7174&document_type_id=4&document_id=12277&portlet_id=16597 (Consulta: 29/08/2009)

Delbene, Giacomo: *Barcellona. Trasformazioni contemporanee*. Meltemi editore, Roma, 2007

Dercon, Chris: "Museum in Crisis", Buletin Stedelijk Museum, 1/2003, pp. 14-21 ("The Museum Concept is not Infinitely Expandable?"; 1996; "Sonnenflügel - Mondtrakt", in Uwe M. Schneede (ed.), *Museum 2000 - Erlebnispark oder Bildungsstätte?*, Cologne (Dumont Verlag), 2000, p. 65-80. Edited by Jelle Bouwhuis and Christel Vesters.)

Dermastia, Mateja: "Cluster Policy - a Remedy for All Regions?", *Clusters and Innovation Financing - Innovative Clusters*, IRE Innovation Network, Brussels, 29 May 2006. En línea: http://www.innovating-regions.org/templates/ris_doc_counter.cfm?doc_id=3049&doc_type=doc (Consulta: 31/03/2009)

Desai, Vishakha N: Foreword, en: Chiu, Melissa, Kong Bu, and Eleanor Heartney: *Zhang Huan: Altered States*, New York: Charta / Asia Society, 2007, como se cita en: Esplund, Lance: "Made in China", *NY Sun*, September 6, 2007, <http://www.nysun.com/article/62049> (Consulta: 25/08/2009)

Diego, Estrella de: "La histeria de la historia: sobre los nuevos museos españoles". En: *A & V Monografías de Arquitectura y Vivienda* No. 39 (ene-feb 1993), p. 36-41

Díez, Pablo M: "Asia, a la vanguardia estética: Chanel, el arte del consumismo", *ABC Periódico Electrónico*, 04/2008, sección Visiones del mundo, <http://www.abc.es/visionesdelmundo/chanel-el-arte-del-2652-04-2008> (Cons.: 02/04/2009)

Digital Journal: "From Chanel to Apple: Big-Name Retail Outlets Get Funky To Pull People Away from Online Shopping", *Digital Journal*, May 29, 2006, Lifestyle section, <http://www.digitaljournal.com/article/36477> (Consulta: 02/04/2009)

Diller Scofidio + Renfro: *Lincoln Center Public Spaces And Infospace. Redesign of Public Spaces*, New York, NY 2009. <http://www.dillerscofidio.com> (Consulta: 13/07/2009)

Domènech Girbau, Lluís: "La Casa de la caritat i l'emplacement del nou museu. Relectura del projecte "Del Liceu al Seminari" ". *Barcelona. Metrópolis Mediterrànea* 1, mayo 1986, pp. 78-81

Donada, Julien: *The Guggenheim Museum, Bilbao* by Frank Gehry, una película de la serie *Architectures 4* de Stan Neumann, Richard Cowan y Frederic Compain, en la coproducción de ARTE France, Les Films d'Ici; Centre Pompidou; Ministère de la Culture; Direction de l'Architecture et du Patrimoine; Musée d'Orsay y Fondation Sasakawa, 2004-2005

Donoff, Elizabeth: "Light, Space, and Architecture: SANAA Interview. SANAA's architectural explorations with light", *Architectural Lighting Magazine*, January 31, 2007, <http://www.archlighting.com/industry-news.asp?sectionID=1315&articleID=448602> (Consulta: 11/10/2008)

Drake, Monica: "Summer Sessions", *The New York Times*, August 3, 2007, Arts section: Spare Times, <http://www.nytimes.com/2007/08/03/arts/03wspare.html> (Consulta: 26/08/2009)

Duncan, Carol: *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*. 1995

Eickhoff, Jürgen: "Galerien am Kunstareal München", München: Galene Spektrum, <http://www.galerien-amkunstareal.de/index.htm> (Consulta: 30/11/2006)

Encyclopædia Britannica: "critical mass", *Encyclopædia Britannica*, 2009, Encyclopædia Britannica Online, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/143385/critical-mass> (Consulta: 13/08/2009);

Encyclopædia Britannica: "nuclear weapon", *Encyclopædia Britannica*, 2009, Encyclopædia Britannica Online, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/421827/nuclear-weapon>. (Consulta: 13/08/2009)

Esman, Abigail R.: "Amsterdam's industrial strength music center", *The Slatin Report*. Real Estate Intelligence. Design. EU 07/25/05, <http://www.theslatinreport.com/story.jsp?articleName=0725muziek.txt&Topic=Design&fromPage=Search> (Consulta: 28/08/2009)

Estevan, Antonio: "La ciudad que perdió su río", *El País*, 15/12/2006, http://www.elpais.com/solotexto/articulo.html?xref=20061215elpval_20type=Tes&anchor=elpepiespval (Consulta: 10/01/2008)

Europa Press: "Palau de la Música de Valencia se abre al arte del siglo XXI con la apertura del espacio expositivo 'Sala de los Bambú's'", <http://www.lukor.com/literatura/noticias/0510/04170707.htm> (Consulta: 28/08/2009)

Evans, Graeme: *Cultural Planning. An urban renaissance?* Routledge, London, 2001

Evans, Graeme: "Culture Cities: Planning or Branding?", en *The 11th Conference of the International Planning History Society: Planning Models and the Culture of the Cities* (IPHS 2004), Barcelona, CCCB, 14-17 July 2004, Conference CD. En línea: http://www.etsav.upc.es/personals/iphs2004/pdf/054_p.pdf (Consulta: 17/08/2009)

Evans, Simon: "Creative Industries and the Recession. It's the Creative Economy, Stupid!", *Creative Clusters News*, May 2009

Exhibition Road Cultural Group: "The history of the Exhibition Road area", <http://www.exhibitionroad.com/page/7> (Consulta: 29/08/2009)

Falconi, Marta: "Medieval finds block new exit from Uffizi", London: *The Guardian*, 25 February 2005. En línea: <http://www.guardian.co.uk/world/2005/feb/24/arts.italy> (Consulta: 26/12/2008)

Fanning, Kay: The Mall. National Mall & Memorial Parks, Washington: National Park Service Cultural Landscape Inventory, 2006 En línea: National Park Service, <http://www.nps.gov/nationalmallplan/History.html> (Consulta: 19/04/2007)

Fashion x Architecture / 建築 x 時尚 <Flagship Stores>, Flickr, <http://www.flickr.com/groups/shop360/> (Consulta: 02/04/2009)

Fattah, Hassan: "Celebrity Architects Reveal a Daring Cultural Xanadu for the Arab World", *The New York Times*, February 1, 2007, Art & Design section, <http://www.nytimes.com/2007/02/01/arts/design/01isla.html?pagewanted=all> (Consulta: 25/08/2009)

Fernández-Galiano, Luis: Marzo. Tantos museos: la proliferación de escenarios para el arte. AV Monografías (45-46)

Fernández-Galiano, Luis: "El arte del museo", AV Monografías: Museos de arte, *Arquitectura Viva* 71 (V-VI 1998), <http://www.arquitecturaviva.com/Antiguos/AVMonografias71.html#Articulo> (Consulta: 23/08/2009)

Fernández-Galiano, Luis: "Últimos bultos", *Arquitectura Viva* noticias, noviembre 2003 (artículo publicado previamente en el diario El País), <http://www.arquitecturaviva.com/Noticias.asp#bultos> (Consulta: 24/08/2009)

Fernández-Galiano, Luis: "¿Por qué me siento mal?", *Arquitectura Viva*, Feb. 2005, <http://www.arquitecturaviva.com/Noticias.asp#por qué> (Consulta: 24/08/2009)

Finch, Paul: "Adding to history", *Emap Letter from London*, Apr 28th, 2009, <http://blog.emap.com/letterfromlondon/2009/04/28/adding-to-history/>, (Consulta: 14/05/2009)

Fisher, Ian: "Uffizi Expansion Is Finally (Well, Maybe) to Begin", *The New York Times*. Arts, February 3, 2007. En línea: <http://www.nytimes.com/2007/02/03/arts/03uffi.html> (Consulta: 26/12/2008)

The Florentine: "Uffizi under fire: Isozaki loggia in doubt; trouble with online ticket sales", *The Florentine* 85/2008, September 4, 2008, Florence News, <http://www.theflorentine.net/articles/article-view.asp?issuetocId=3427&browse-by=Florence-News> (Consulta: 26/12/2008)

Florida, Richard: *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, New York: Basic Books, 2002

Fodor's Review: "British Museum", Fodor's Travel, 2007, http://www.fodors.com/world/europe/england/london/entity_97056.html (Consulta: 21/03/2007)

Forgas, Joan y Ramon Folch: "La Acrópolis Verde, un paseo culminal de punta a punta de Montjuïc", *Barcelona. Metrópolis Mediterrànea* 61, primavera 2003, Cuaderno central Montjuïc, el parque, http://www.bcn.es/publicacions/b_mm/ebmm61/bmm61_qc50.htm (Consulta: 05/07/2009)

Forster, Kurt: Del templo al teatro: la transformación de los museos. *Arquitectura Viva* (24)

Foster and Partners: "Great Court at the British Museum: London, UK, 1994-2000", <http://www.fosterand-partners.com/Projects/0828/Default.aspx> (Consulta: 29/08/2009)

Foster and Partners, "Pushkin Museum Extension, Moscow, Russia, 2007", memoria del proyecto, <http://www.fosterandpartners.com/Projects/1563/Default.aspx> (Consulta: 29/08/2009)

Frampton, Keneth: *Modern Architecture: A Critical History (World of Art)*, Thames & Hudson, London, Fourth edition, 2007

Freestone, Robert and Chris Gibson: "The cultural dimension of urban planning strategies. An historical perspective". En: Monclús, Javier and Manuel Guàrdia (Eds): *Culture, Urbanism and Planning*, Ashgate, 2006, pp. 21-42

Frisach, Montse: "El CCCB es reivindica com a model de singularitat cultural: El centre celebra el seu desè aniversari" *Avui*, 23/02/2004, p. 29

García, Beatriz: "Urban Regeneration, Arts Programming and Major Events: Glasgow 1990, Sydney 2000 and Barcelona 2004"; *IFEA 12th Festivals and Events Conference. Emotional Marketing: Festivals, Events, Tourism*, IFEA & Sheffield Hallam University, Vienna, 6-9 March 2003, <http://www.beatrizgarcia.net/Refs/2003IFEA.pdf> (Consulta: 28/08/2009)

Garden, M: "Paris", en: Pinol, Jean-Luc (ed.): *Atlas histórico de ciudades europeas, vol. II Francia*, Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Salvat Editores, 1996, pp. 46-47

Gausa, Manuel y Marta Perez: "Tourist Cities. Dream and Theme Cities", *II Simposium internacional Tourism XXL. Innovación urbana en las metrópolis turísticas*, Barcelona, 28-29/05/2009. En el catálogo: Gausa, Manuel, Silvia Banchini, Luis Falcón: *International Symposium Tourism XXL*, Barcelona: Intelligent Coast, 2009, pp. 90-123

Gehl, Jan: "Winning back the Public Spaces", Conference lectured at the symposium *(In)visible Cities. Spaces of Hope, Spaces of Citizenship*, Centre of Contemporary Culture of Barcelona, Barcelona, 25-27 July 2003

Gemeente Amsterdam: "Zuidelijke IJ-oever: Oosterdokseiland", http://www.ijoevers.nl/main.asp?wpl_id=183 (Consulta: 28/08/2009)

Genard, Jean-Louis: *Synthèse du séminaire "Le Mont des Arts comme Espace Public: Vers de nouvelles interactions entre les équipements scientifiques ou culturels, les usagers du site et la ville"*, Série: Mont des Arts, Bruxelles: Fondation Roi Baudouin, 2001. En línea: http://fondationroibaoudouin.org/uploadedFiles/KBS-FRB/Files/FR/PUB/1206_Mont_des_Arts_espace_public.pdf (Consulta: 06/09/2005)

Gentleman, Amelia: "Lens puts new angle on the Louvre", *Guardian*, 1 December 2004; <http://www.guardian.co.uk/world/2004/dec/01/france.arts> (Consulta: 26/08/2009)

Giebelhausen, Michaela: "Symbolic capital: the Frankfurt museum boom of the 1980s", en: Giebelhausen, Michaela (ed.): *The Architecture of the Museum: Symbolic Structures, Urban Contexts*; Manchester, Manchester University Press, 2003

Giedion, Siegfried: *Space, Time and Architecture. The growth of a new tradition*, Harvard University Press, (1941) 1967

Giuliani, Francesca e Massimo Lugli: "Nuovo museo a Villa Borghese e il sarcofago torna al suo posto", *Repubblica*, 13 febbraio 2002, sezione: Roma, p. 5, <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2002/02/13/nuovo-museo-villa-borghese-il-sarcofago-torna.html> (Consulta: 27/08/2009)

- Glancey, Jonathan: "Sanaa's summer pavilion brings sunshine to the Serpentine"; *The Guardian*, 9 July 2009, p. 19. Arts section, <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2009/jul/08/sanaa-summer-pavilion-serpentine> (Consulta: 20/07/2009)
- Gluckman, Richard: entrevista por Royal Academy of Arts: "Gluckman's art of display", London, 2004, http://www.royalacademy.org.uk/architecture/interviews/gluckmans-art-of-display_210,AR.html (Consulta: 26/08/2009)
- Glynn, Simon: "British Museum Great Court", *Galinsky Guide*, 2004, <http://www.galinsky.com/buildings/britishmuseum/index.htm> (Consulta: 21/03/2007)
- Glynn, Simon: Museum of Modern Art, Galinsky, 2005, <http://www.galinsky.com/buildings/moma/index.htm> (Consulta: 24/03/2008)
- Godoli, Antonio: La nuova uscita degli Uffizi, Giunti-Firenze Musei 1998; Progetto: Arata Isozaki & Associates, Collaboratore: Andrea Maffei, publicado en *ARCHIT Architecture* 23 Feb 2001, <http://architettura.supereva.com/architettura/20010223/index.htm>
- Golden, Deven en Cohen, David: "The New MoMA: a roundtable moderated by Aaron Yassin with Rocio Aranda-Alvarado, Deven Golden, Susan Jennings and Christian Viveros-Faune", *artcritical*, November 2004, <http://artcritical.com/yassin/moma.htm> (Cons: 26/08/2009)
- Golf, S.: "Proyectos urbanos: El Jardín del Turia merece que nos lo replanteemos", *El Mercantil Valenciano*, 28 de octubre de 2007, Valencia: Actualidad, http://www.levantemv.com/secciones/noticia.jsp?pRef=3702_16_362358_Valencia-Jardin-Turia-merece-replanteemos (Consulta: 31/12/2007)
- Golzio, Vincenzo: *Seicento e Settecento*, Torino: Unione tipografico-editrice torinese, (1955) 1968
- Gómez, Mari V. and Sara González: "A Reply to Beatriz Plaza's 'The Guggenheim-Bilbao Museum Effect'", *International Journal of Urban and Regional Research*, Volume 25 (4), Blackwell Publishing, 2001, pp. 898-900
- Grau, Abel: "Nuevo inquilino en la 'milla del óleo'", *El País*, 10/02/2008, http://www.elpais.com/articulo/madrid/Nuevo/inquilino/milla/oleo/elpepiempmad/20080210elpmad_7/Tes (Consulta: 25/08/2009)
- Greub, Suzanne, Thierry Greub (eds.): *Museums in the 21st Century: Concepts, Projects, Buildings*, Prestel Verlag, 2006
- Gržinič, Marina: "Does Contemporary Art Need Museums Anymore?", key note, *CIMAM (International Council of Museums of Modern Art) Conference - The International Committee of ICOM, Ludwig Museum Budapest*, 2000. En línea: http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors/grzinic.txt; http://www.kanazawa21.jp/act/r02/pdf/marina02_e.pdf (Consulta: 23/08/2009)
- Gubern, Alex: "El funicular de Montjuïc prolongará su recorrido hasta el castillo", *ABC Periódico electrónico*, 06/07/2002, <http://www.abc.es/hemeroteca/historico-06-07-2002/Catalunya/el-funicular-de-montjuic-06-07-2002>
- Catalunya/el-funicular-de-montjuic-06-07-2002-recomido-hasta-el-castillo_111538.html (Consulta: 05/07/2009)
- Habermas, Jürgen: *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society* (1962) Polity, Cambridge, 1989
- Hall, Peter: *The World Cities*, Third Edition; Weidenfeld and Nicolson, London, 1984
- Hall, Peter: *Cities of Tomorrow, An Intellectual History of Urban Planning and Design in the Twentieth Century*, Basil Blackwell, Oxford, 1988
- Hall, Peter: *Cities in Civilization. Culture, Innovation and Urban Order*, Weidenfeld and Nicolson, London 1998
- Hall, Thomas: *Planning Europe's Capital Cities. Aspects of Nineteenth Century Urban Development*, E & FN SPON, an imprint of Chapman & Hall, London, 1997
- Hamlin, Talbot: review in *Pencil Points*, 1939 / citado en *OMA MoMA Charette Book 1997:29*
- Hannigan, John: *Fantasy City; Pleasure and Profit in the Postmodern Metropolis*. London: Routledge, 1998
- Harvey, David: *The Urbanisation of Capital Studies in the History and Theory of Capitalist Urbanisation*, Basil Blackwell, Oxford, 1985
- Harvey, David: *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Cambridge MA, Oxford UK: Blackwell 1990
- Harvey, David: *Spaces of Capital: Towards a Critical Geography*, New York: Routledge, 2001
- Heeswijk, Jeanne van, y Dennis Kaspori: "Fields of Interaction. Models for Collective Change, 2007: Het Blauwe Huis. Parade der Stedelijkheid". *De Strip. Display for cultural identities / production*. Padiglione Italia, 11. Mostra Internazionale di Architettura, Venezia, 2008
- Herzog & De Meuron: "Museo Tate de Arte Moderno", *El Croquis 91 - Two worlds*, pg. 36
- Hirzy, Ellen: "Museum", *Microsoft® Encarta® Online Encyclopedia*, 2007. En línea: http://encarta.msn.com/encyclopedia_761557357/Museum.html (Consulta: 06/09/2007)
- Hitters, Erik: "Culture and Capital in the 1990s: Private Support for the Arts and Urban Change in the Netherlands", *Built Environment*, Vol. 8, pp. 111-122, 1992
- Hobkinson, Roger: *What's the Story - More than Sporting Glory?* Jones Lang LaSalle IP, Inc. July 2002
- Hollein, Hans: „Kulturforum Berlin“, Berlin, Germany, 1983, memoria del proyecto. <http://www.hollein.com/index1.php?lang=en&l1D=2&l2ID=1&l3ID=4&pID=37> (Consulta: 22/10/2008)
- HomeboyMediaNews: "Be a tourist in your own city", March 15, 2008, <http://grhomeboy.wordpress.com/tag/museums/page/2/> (Consulta 25/08/2009)
- Hornsby, Adrian: "Abu Dhabi: Cashing in", *The Architects Journal*, 29 October, 2008, <http://www.architectsjournal.co.uk/news/abu-dhabi-cashing-in/1910319.article> (Consulta: 25/08/2009)
- Horsley, Carter B.: "Diller Scofidio + Renfro's "electronic welcoming mat" at Lincoln Center is another travesty (Diller Scofidio + Renfro Screw Up Again)", *The City Review*, 6/30/06, updated 6/14/08, <http://www.thecityreview.com/center.html> (Consulta: 13/07/2009)
- Howerton, Michael: "The Uffizi get a new look", Roma: *Wanted in Rome*, April 13th 2004, http://rome.wantedineurope.com/articles/complete_articles.php?id_art=268# (Consulta: 28/12/2008)
- Hume, Chris: "Why parks are important", *The Star*, July 13, 2007, <http://www.thestar.com/article/235503> (Consulta: 15/07/2007)
- Hypebeast: "Chanel Mobile Art Exhibition Tokyo", June 4, 2008, <http://hypebeast.com/2008/06/chanel-mobile-art-exhibition-tokyo/> (Consulta: 02/04/2009)
- ICOM: "Development of the Museum Definition according to ICOM Statutes (2007-1946)", http://icom.museum/hist_def_eng.html (Consulta: 10/08/2009)
- ICOM: "Estatutos del ICOM, aprobado por la XVIII Asamblea general el 6 de Julio de 2001 en Barcelona (España)", <http://icom.museum/statutes.html#2> (Consulta: 22/11/2006)
- ICOM: "Estatutos del ICOM, aprobado por la XXII Asamblea general el 24 de agosto de 2007 en Viena (Austria)", según la versión original en francés, ICOM: "Statuts", http://icom.museum/statutes_fr.html#3 (Consulta: 10/08/2009)
- ICOM: "International Museum Day: Each Year around the 18th May", <http://icom.museum/imd.html> (Consulta: 30/08/2009)
- ICOMOS: "Museumsinsel (Germany)", Advisory Body Evaluation N° 896, UNESCO World Heritage Centre, 1999, p. 42 (1). En línea: <http://whc.unesco.org/en/list/896/documents/> (Consulta: 19/11/2007)
- Imboden, Durant and Cheryl Imboden: "Vienna's Museum Quarter", Switzerland & Austria for Visitors, http://europetourvisitors.com/switzaustria/articles/vienna_museum_quarter.htm (Consulta: 21/02/2006)
- Ingersoll, Richard: "Metamorph", or from the belly of the whale", *ARCHIT Esposizioni*, 19 sept 2004, <http://architettura.supereva.com/esposizioni/20040919/index.htm> (Consulta: 30/08/2009)
- IPHS: Conference book: *Planning Models and the Culture of Cities. 11th International Planning History Conference*, Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2004
- Isozaki, Arata: "ARATA ISOZAKI. La nuova uscita degli Uffizi", *ARCHIT Architecture* 23 Feb 2001, <http://architettura.supereva.com/architettura/20010223/index.htm> (Consulta: 26/12/2008)
- Ioan, Augustin, and Marius Marcu-Lapadat: *Man Made Environment in the Post-Stalinist Europe*, Budapest: Open Society Institut, 1999
- Jacobs, Jane: *The Death and Life of Great American Cities*, New York: Random House, 1961
- Jacobs, Steven / GUST (Ghent Urban Studies Team), Rijksuniversiteit Gent: *Analyse Architecturale et Urbanistique du Palais des Beaux-Arts a Bruxelles. Une Etude Théorique*. Série: Mont des Arts. Bruxelles: Fondation Roi Baldoïn, 2000, <http://www.kbs-frb.be/uploadedFiles/KBS-FRB/Files/FR/PUB-1173%20Analyse%20architecturale%20et%20urbanistique%20.pdf> (Consulta: 23/08/2009)
- Jana, Reena: "Buildings with Bling", *Bussines Week*, June 15, 2006, Architecture section, http://images.businessweek.com/ss/06/06/marino/index_01.htm (Consulta: 02/04/2009)
- Jinachuan, Fan: "Introduction to the Curator", Jianchuan Museum Cluster, <http://www.jc-museum.cn/en/intro2.asp> (Consulta: 26/08/2009)
- Jencks, Charles: *The Iconic Building: The Power of Enigma*, Frances Lincoln, 2005
- Jose Antonio Martínez Lapeña & Elias Torres Architects: "LA GRANJA ESCALATOR, Toledo, Spain, 2000", memoria del proyecto, <http://www.jamlet.net/> (Consulta: 30/08/2009)
- Jourden, John: "Eight is Enough, Entrevista con Jerry van Eyck de WEST8", *Architect*, Jan 17, 2007, http://www.architect.com/features/article.php?id=50580_0_2_3_0_M (Consulta: 21/08/2009)
- Papa Juan Pablo II: "Parole del santo padre Giovanni Paolo II in occasione dell'inaugurazione del nuovo ingresso dei Musei Vaticani", Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 7 Febbraio 2000. http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/speeches/2000/jan-mar/documents/hf_jp-ii_spe_20000207_vatican-museums_en.html (Consulta: 27/11/2006)
- Kamat, Dr. Jyotsna: "History of India. Wall Paintings: Ancient Medium of Popular Instruction", http://www.kamat.com/kalranga/tihas/wall_paintings.htm (Consulta: 20/03/2009)
- Knopf Gudes: *Venice*, Alfred A. Knopf Publishers, New York, 2001
- Kimmelman, Michael: "Critic's Notebook; A Temple of Modern Art and Spectacle", *The New York Times*, May 10, 2000, section E, p. 1, New York edition, <http://www.nytimes.com/2000/05/10/arts/critic-s-notebook-a-temple-of-modern-art-and-spectacle.html> (Consulta: 15/01/2008)
- Kimmelman, Michael: "The Prado Makes Room to Show Off More Jewels", *The New York Times*, October 31, 2007. Arts section, http://www.nytimes.com/2007/10/31/arts/31iht-31prado.8124319.html?_r=1&pagewanted=all (Consulta: 25/08/2009)
- Knight, Christopher: "When the Museum Becomes an Event", *The Los Angeles Times*, May 28, 2000, Entertainment section, <http://articles.latimes.com/2000/may/28/entertainment/ca-34852?pg=1> (Consulta: 26/01/2009)
- Koolhaas, Rem: "Sixteen Years of OMA," en: *OMA - Rem Koolhaas: Architecture 1970-1990*, ed. Jacques Lucan, New York: Princeton Architectural Press, 1991
- Koolhaas, Rem: *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*. New York: Oxford University Press 1978, Reprint Rotterdam: 010 Publishers, 1994
- Koolhaas, Rem and Bruce Mau: *S, M, L, XL: Office for Metropolitan Architecture*, Rotterdam: 010 Publishers, New York: Monacelli Press, 1995
- Koolhaas, Rem, Dan Wood et al / OMA: "M(OMA) Charette Book", Rotterdam/New York, 1997 (second printing 1999), unpublished
- Koolhaas, Rem / Harvard project on the City, Stefano Boeri / Multiplicity, Sanford Kwinter, Nadia Tazi, Hans Ulrich Obrist: *Mutations*. Barcelona, Bordeaux: ACTAR / Arc-en-Rêve, 2000
- Koolhaas, Rem, editor: *Harvard Design School Guide to Shopping*. Taschen Publishers, 2001
- Koolhaas, Rem: "City of Exacerbated Difference", en: *Great Leap Forward / Harvard Design School Project on the City*, Chung, Chuihua Judy, Jeffrey Inaba, Rem Koolhaas and Sze Tsung Leong (editors), Cologne, etc: Taschen, 2001
- Koolhaas, Rem/OMA: "OMA Museum and Exhibition Projects 1987-2001", Wim Eckert and Jan Knikker (editors), Rotterdam: OMA, 2001, unpublished

- Koolhaas, Rem/AMO: "Hermitage Book 040610, Compact version", Rotterdam: AMO, 2003, unpublished
- Koolhaas, Rem, entrevista por Steyart, Katrien: "The myth of the 'starchitect' is grotesque", Campuskrante, Katolieke Universiteit Leuven, <http://www.kuleuven.be/ck/international/19/cki19-koolhaas.php> (Consulta: 03/07/2007)
- Koolhaas, Rem: "Last Chance?", *Volume 12 'Al Manakh 1'*, Rem Koolhaas, Mitra Khoubrou, Ole Bouman (Edts.), Archis Foundation, 2007, p. 7
- Koolhaas, Rem, entrevista personal, 22/07/2007
- Koolhaas, Rem, en la entrevista por Hans Ulrich Obrist, citado en: Obrist, Hans Ulrich: "Evolutional exhibitions", Attese - 1st Biennale di Ceramics in Contemporary Art / Biennale di Ceramica nell'Arte Contemporanea 2001, Albisola, Savona, Vado Ligure (Italy), p. 4. En línea: <http://www.attese.it/attese1/figure13/index.html> (Consulta: 20/08/2007, en 2009 removido)
- Koolhaas, Rem, Frank Gehry and Thomas Krens, joint statement, en: The Solomon R. Guggenheim Foundation: "Guggenheim Foundation Announces Planning Alliance with Frank O. Gehry & Associates and Rem Koolhaas/AMO"; Press Release, September 27, 2000, <http://www.guggenheim.org/new-york/press-room/press-releases/press-release-archve/2000/697-september-27-guggenheim-alliance-with-gehry-and-koolhaas> (Consulta: 26/08/2009)
- Kostof, Spiro: *The City Shaped: Urban Patterns and Meanings through History*, Thames & Hudson, London, 1991
- Lacayo, Richard: "The New Lincoln Center, Act I, Part 2", *The Time*, blog *Looking Around: Reflections on art and architecture* by TIME critic Richard Lacayo, December 16, 2008, <http://lookingaround.blogs.time.com/2008/12/16/the-new-lincoln-center-act-i-part-2/> (Consulta: 13/07/2009)
- Lampugnani, Vittorio, Angeli Sachs: *Museums for a New Millennium. Concepts Projects Buildings*, Prestel Verlag, München, 2000
- Landry, Charles: *The Creative City, a Toolkit for Urban Innovators*, London: Comedia UK/Earthscan Publications, 2000
- Lange Nacht der Museen, <http://www.lange-nacht-der-museen.de> (Consulta: 30/08/2009)
- Lavanga, Mariangela: "Cultural clusters and sustainable urban development". *International Conference for Integrating Urban Knowledge & Practice*, Gothenburg, Sweden. May 29 - June 3, 2005
- Lebrecht, Norman and Rowan Moore: British Museum reveals its £135m extension, *Evening Standard London*, 01.04.09, <http://www.thisislondon.co.uk/standard/article-23669636-details/British+Museum+reveals+its+135m+extension/article.do> (Consulta: 16/05/2009)
- Lee, Don: "People's Party Animals", *Los Angeles Times*, February 8, 2006, Column One, <http://www.latimes.com/news/printedition/la-fi-chinaparty8feb08,1,6127459.full.story> (Consulta: 25/08/2009)
- Lefebvre, Henri: *Writings on Cities (Right to the City)*, selected, translated and introduced by Eleonore Kofman and Elizabeth Lebas, Malden: Blackwell, Oxford, 1996
- Levy, Bernard-Henri: "A monument of audacity and modernity", *Guardian*, 9 October 2007, Art and design section, <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2007/oct/09/architecture.paris> (Consulta: 22/08/2009)
- Lewis, Geoffrey D.: "History of Museums", *Encyclopædia Britannica*, 2007. *Encyclopædia Britannica Online 2007*, <http://www.britannica.com/eb/article-76529/history-of-museums> (Consulta: 06/09/2007)
- Lynch, Kevin: *The Image of the City*, Chicago: The MIT Press, 1960
- L.B.-M.Đ. "Noćna kupovina i zabava – manifestacija 'Šoping Najt' sinoć u Beogradu", *Blic*, 19.04.2008, <http://www.blic.co.yu/beograd.php?id=38599> (Consulta: 21/04/2008)
- Maas, Winny en: "A tool to make cities (MVRDV): Winy Maas talks to John Thackara about new ways to understand the city". *Domus* 861 July/August 2003
- Macedo, Silvio Soares e Robba, Fábio: *Praças Brasileiras*; São Paulo: Edusp, 2002
- Mairesse, François: "Rapport de synthèse du séminaire 'Les musées du quartier du Mont des Arts'", *Séminaire: Les musées du Quartier du Mont des Arts*, Musées royaux des Beaux-Arts à Bruxelles, 19 mai 2000. Série: Le Mont des Arts, Bruxelles: Fondation Roi Baudouin, 2000. En línea: http://fondationroibaudouin.org/uploadedFiles/FRB/Files/FR/PUB_1198_Seminaire_Musees_Quartier_Mont_des_Arts.pdf (Consulta: 06/09/2005)
- Marcus, J. S.: Berlin: "Into the Future", *The New York Times*, October 18, 1992, section 6, p. 16, New York edition, <http://www.nytimes.com/1992/10/18/magazine/berlin-into-the-future.html> (consulta: 24/08/2008)
- Martí, Jordi: "Montjuic de Nit", en: Institut de Cultura del Ajuntament de Barcelona: *Montjuic de Nit*, Barcelona, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2008, p. 7 <http://www.bcn.cat/cultura/montjuicnit/presentacio.htm> (Consulta: 05/07/2008, el contenido cambiado en 2009)
- Martin, R.: "Città e campagna, la Storia e Civiltà dei Greci. Le arti figurative", en: *Ciudades de Asia Menor*, Salvat, Barcelona, 1992, pp. 8-9
- Martin, Ron and Peter Sunley: "Deconstructing Clusters: Chaotic Concept or Policy Panacea?", *Journal of Economic Geography*, 3.1 (2002), pp. 5-35. Publicado luego en: Breschi, Stefano and Franco Malerba: *Clusters, networks, and innovation*, Oxford University Press, 2005, pp. 433-469
- Marzano, Paolo: "Architetture 'sottili' per Firenze, pensiamoci", Roma: *diario - quotidiano di architettura* (Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori di Roma e provincia) 04/10/2004, <http://www.architettrroma.it/archivio.aspx?id=6277> (Consulta: 26/12/2008)
- Mascarell, Ferran: "Els Museus del 93. En el centre de l'Europa mediterrània", *Barcelona. Metròpolis Mediterrànea* 9, 1988, pp. 102-104
- Mascarell, Ferran: "Los museos de Barcelona (1975-2000). Noticia de 25 años de programas", *Barcelona. Metròpolis Mediterrànea* 55, abril-junio 2001: *Dossier Patrimonio, museos y ciudad*, pp. 4-10, http://www.bcn.es/publicacions/bmm/55/cs_qc01.htm, http://www.publicacions.bcn.es/bmm/quadem_central/bmm55/1.MascarellCas.pdf (Consulta: 24/08/2009)
- Maurice, Arthur Bartlett: *Fifth Avenue. The Leisure Class in America*, (New York: Dodd, Mead, 1918) New York: BiblioBazaar, LLC, 2007
- McNeill, Donald and Aidan White: "The New Urban Economies", en: Paddison, Ronan (ed), *Handbook of Urban Studies*, Sage, London, 2001, pp. 296-307
- Mergenthaler, Ascan (Herzog&de Meuron), entrevista personal, Belgrado, mayo 2008
- Merl, Christina: "Museums Quarter", *Shift Japan*, 2002, Place, http://www.shift.jp/en/archives/2002/10/museums_quarter_wien.html (Consulta: 08/08/2007)
- Merrifield, Andy: "The City of Marx and Coca-Cola", *Harvard Design Magazine*, Number 12, Fall 2000
- Meulder, Bruno de and Karina van Herck: *Vacant City. Brussels' Mont des Arts Reconsidered*, Rotterdam: NAi Publishers, 2000
- Michelis, Marco de: *Venise: Musée – Musées*, Série: Le Mont des Arts, Bruxelles: Fondation Roi Baudouin, 2001, http://www.kbs-frb.be/uploadedFiles/KBS-FRB/Files/FR/PUB_1188_Venise_Musee_Musees.pdf (Cons: 23/08/2009)
- Miles, Malcolm, Tim Hall, Iain Borden: *The City Cultures Reader*, The Routledge, 2000
- Mimica, Vedran, entrevista personal, Venecia, septiembre 2004
- Ministere de la Culture, Republique de France: "Décret 83-958 du 2 novembre 1983, portant création de l'Établissement du Grand Louvre", *Journal officiel de la République Française*, 5 novembre 1983, p. 3259, http://www.legifrance.gouv.fr/jopdf/common/jo_pdf.jsp?numJO=0&dateJO=19831105&numTexte=&pageDebut=03259&pageFin= (Consulta: 23/08/2009)
- Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Ufficio Statistica: *Musei Monumenti e Aree Archeologiche Statali. Visitatori e Introiti - Anno 2000. Note Introdotive*. Roma, 2001. En línea: www.statistica.beniculturali.it/.../musei/Anno%202000/Note_Musei_2000.doc (Consulta: 14/02/2008)
- Mino, Dr Yutaka: "Museum Changes a City", *INTERCOM 2006 Conference: New Roles and Missions for Museums*, Taipei, Taiwan, 2 - 4 November 2006, Conference Paper, p. 2, <http://www.intercom.museum/documents/5-1Mino.pdf> (Consulta: 30/08/2009)
- Moison, Stéphanie and Hans-Ulrich Obrist: "The History of a Decade that Has Not Yet Been Named. Notes from a continuous conversation between Stéphanie Moison and Hans-Ulrich Obrist", *Lyon Biennial 2007: The 00s – The History of a Decade that Has Not Yet Been Named*, 19 sept 2007 - 6 jan 2008, Catalogue of the 9th Contemporary Art Lyon Biennial, pp. 7-10
- MoMA: "The New MoMA Charrette Program", New York: MoMA, 1997
- MoMA: "Dominique Perault: Architect's Statement", *Toward the New MoMA: Building Project / Charrette*, New York: The Museum of Modern Art, 2004, <http://www.moma.org/expansion/charrette/perrault.html> (Consulta: 23/07/2007, 26/08/2009 removido)
- Mommaas, Hans: "City branding. The necessity of socio-cultural goals". En: Florian, Berci; Hans Mommaas, Michael Speaks et al: *City branding. Image building & building images*. Edited by: Urban Affairs/V. Patteeuw, Rotterdam: Nai Uitgevers, 2002, pp. 34-44
- Mommaas, Hans: "Cultural Clusters and the Post-industrial City. Towards the Remapping of Urban Cultural Policy"; *Urban Studies*, Vol. 41, No. 3, March 2004, pp. 507-532
- Monclús, Francisco Javier: "International Exhibitions and Planning. Hosting large-scale events as catalysts of urban regeneration", *The 11th Conference of the International Planning History Society: Planning Models and the Culture of the Cities* (IPHS 2004), Barcelona, CCCB, 14-17 July 2004, Conference CD. En línea: http://www.etsav.upc.es/personals/iph2004/pdf/142_p.pdf (Consulta: 17/08/2009)
- Monclús, F. Javier and Manuel Guàrdia: *Culture, Urbanism and Planning*, Ashgate 2006
- Monreal, Lluís: "El coleccionismo privado y los museos de Barcelona", *Barcelona. Metròpolis Mediterrànea* 55 – *Dossier Patrimonio, museos y ciudad*, 2001, pp. 32-34. http://www.bcn.es/publicacions/bmm/55/cs_qc08.htm, http://www.publicacions.bcn.es/bmm/quadem_central/bmm55/8.Monreal.pdf (Consulta: 24/08/2009)
- Le Mont des Arts*. Fondation Roi Baudouin, Bruxelles 2000-2002. En línea: <http://fondationroibaudouin.org/publication.aspx?id=178078&LangType=2060> (Consulta: 06/09/2005, 12/08/2009)
- Montaner, Josep Maria: *Museos para el siglo XXI*. Barcelona: México: Gustavo Gili cop. 2003
- Montgomery, John: "Cultural Quarters as Mechanisms for Urban Regeneration. (Part 1: Conceptualising Cultural Quarters)". *Planning, Practice & Research*, Vol. 18, No. 4, pp. 293-306, November 2003
- Mouawad, Jad: "The Construction Site Called Saudi Arabia", *The New York Times*, January 20, 2008, World Business section, <http://www.nytimes.com/2008/01/20/business/worldbusiness/20saudi.html?pagewanted=all> (Consulta: 25/08/2009)
- Mount Holyoke College: "Mapping Paris: Haussmann and New Paris", <http://www.mtholyoke.edu/courses/rschwart/hist255-s01/mapping-paris/Haussmann.html> (Consulta: 23/08/2009)
- Müller, Peter: "Post-War Reconstruction of European Cities" en: Sonne, Wolfgang: *Culture of Urbanity. Dense City Planning in the Twentieth Century*, Bruges: Fondation Jan Tanghe, 2004
- Mumford, Lewis: *The Culture of Cities*, A Harvest/HBJ Book, San Diego [etc.], cop. 1938
- Mumford, Lewis: *The City in History: its origins, its transformation, and its prospects*, Penguin Books, Harmondsworth (G.B.) (1961) 1979
- Murphy, Robert: "Chanel Cancels Mobile Art Tour" *Women's Wear Daily Issue* December 22, 2008 (posted: December 19, 2008) <http://www.wwd.com/lifestyle-news/chanel-cancels-mobile-art-tour-1899292> (Consulta: 29/08/2009)
- Muschamp, Herbert: "Culture's Power Houses; The Museum Becomes An Engine of Urban Redesign", *New York: The New York Times*, April 21, 1999, section G, p. 1; <http://www.nytimes.com/1999/04/21/arts/culture-s-power-houses-the-museum-becomes-an-engine-of-urban-redesign.html> (Consulta: 19/11/2007)
- Musée du Louvre: "La fréquentation du musée du Louvre - Les chiffres clés 2006, 02 avril 2007"; http://www.louvre.fr/llv/musee/etude_publicque.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198674108335&CURRENT_LL_V_FICHE%3C%3Ecnt_id=10134198674108335&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696500892; (Cons.: 23/08/2009)
- Musée du Louvre: "La fréquentation du musée du Louvre - Chiffres clés 2007"; 23 septembre 2008, http://www.louvre.fr/llv/musee/etude_publicque.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=1

0134198674120214&CURRENT_LL_V_FICHE%3C%3Ecnt_id=10134198674120214&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696500892 (Consulta: 23/08/2009)

Musei Capitolini: "Storia del Museo", Roma: Musei in Comune, 2006, www.museicapitolini.org (Cons: 24/01/2007)

Musei Capitolini: "Storia del Museo. Grande Campidoglio", Roma: Musei in Comune 2006, http://en.museicapitolini.org/museo/storia_del_museo/grande_campidoglio (Consulta: 24/01/2007)

Musei Vaticani: "V centenario dei Musei Vaticani 1506 – 2006", Comunicato stampa, Vaticano, 14 Febbraio 2006

Musei Vaticani: "History of the Vatican Museums. Brief history", *Vatican Museums* 2003-2007, http://m.vatican.va/3_EN/pages/z-Info/MV_Info_NotizieStoriche.html (Consulta: 27/11/2006)

Museo del Prado: "Historia – El Entorno", http://museoprado.mcu.es/historia/historia1_cont.html (Consulta: 11/09/2007, removido: 25/08/2009 disponible en: <http://www.iesleonardo.info/instituto/Proy%20Leonardo/WE BLEO/prado.htm>)

Museo del Prado: "La Institucion. Plan de actuación", <http://www.museodelprado.es/mas-prado/la-institucion/plan-de-actuacion/> (Consulta: 25/08/2009)

Museum Plaza: "Museum Plaza to Move Forward, 06/12/2006 Completed by 2010", press release, Louisville, KY, 06 Dec 2006, *PRNewswire*, <http://www.primasia.com/pr/06/12/tes00611-1.html> (Consulta: 26/08/2009)

Museum Plaza Louisville, KY: "Landmark Skyscraper Breaks Ground in Louisville", press release, Louisville, KY, 25 Oct. 2007, http://www.rex-ny.com/downloads/press/releases/Groundbreaking%20Release_102507.pdf (Consulta: 26/08/2009)

Museum Plaza: "Live. Lifestyle", <http://www.museumplaza.net/lifestyle.asp> (Consulta: 17/10/2008)

Museu Picasso de Barcelona: "Los edificios: La calle Montcada", <http://www.bcn.cat/museupicasso/es/museo/calle-montcada.html> (Consulta: 14/02/2009)

National Audit Office: *How European cities achieve renaissance*, London, 2007, <http://www.ldcc-history.org.uk/other/naocitiesrenaissancedreport0507.pdf> (Consulta: 27/08/2009)

National Capital Planning Commission: *Memorials and Museums Master Plan*, Washington, DC, December 2001

National Mall & Memorial Parks, Washington, D.C.: National Park Service, U.S. Department of the Interior: *The National Mall Newsletter 1*, Fall 2006

National Register of Historic Places: "The Plan of the City of Washington," National Historic Landmark Nomination, draft, July 14, 2000

Neville, Tanya: "A Cultural Plan for the South Bank Peninsula – a place for cultural exchange, events and activities in a subtropical setting", *Subtropical Cities* 2006

Newhouse, Victoria: *Towards a New Museum*, Monacelli Press, 1998

New York Art: "Guggenheim museum announces exhibition of preliminary design for major new museum in New York City", <http://www.new-york-art.com/e/Guggen-New.htm> (Consulta: 22/10/2008)

The New York Times Editorial: "Lincoln Center, New and Improved", *The New York Times*, May 13, 2009, p. A32, New York edition, <http://www.nytimes.com/2009/05/14/opinion/14thu4.html> (Consulta: 13/07/2009)

Nichols, Julie: "Nomadic Urbanities: Constant's New Babylon and the Contemporary City", *Auckland: Graduate Journal of Asia-Pacific Studies* 4:2, 2004, pp. 29-52

Nikolić, Mila: *Ciudad con éxito: Regeneración urbana, proyectos emblemáticos, espacios públicos y eventos*, tesis de especialización, IHS, Rotterdam, 2003

Nikolić, Mila: "Raspevana Snøhetta", *Beograd: KVART magazin*, jun 2009, pp. 34-45

Nouvi Uffici: "Il Progetto dei Nuovi Uffici. Restauro architettonico", www.nuoviuffici.it (Consulta: 14/11/2008)

Nuits Blanches, http://www.paris.fr/portail/Culture/Portal.lut?page_id=6806 (Consulta: 30/08/2009)

Nykylaiten museo Kiasma (Museum of Contemporary Art Kiasma): "First We Take Museums", *Kiasma Magazine* 27-05, October 2005, <http://www.kiasma.fi/index.php?id=291&L=1> (Consulta: 29/08/2009)

Obrist, Hans Ulrich: "Evolutional exhibitions", *Attese - 1st Biennale of Ceramics in Contemporary Art / Biennale di Ceramica nell'Arte Contemporanea* 2001, Albisola, Savona, Vado Ligure (Italy). En línea: <http://www.attese.it/attese1/articolo13/index.html> (Consulta: 20/08/2007, en 2009 removido)

Obrist, Hans Ulrich: "Preface: Participation Lasts Forever", en: Miessen, Markus and Shumon Basar (editors): *Did Someone Say Participate? An Atlas of Spatial Practice*, Chicago: The MIT Press, pp. 14-21

Ockman, Joan y Nichola Adams: "Forme dello spettacolo", *Casabella* vol.63 no.673/674, numero especial Architecture USA: Forms of Spectacle, introducción, December 1999/January 2000. En línea: <http://www.arc1.uniroma1.it/saggio/filmqt/expo/gas/pitz/teoria.htm#1> (Cons: 13/08/2009)

OMA: "Kunsthal, Netherlands, Rotterdam, 1992", memoria del proyecto, http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=project&id=96&Itemid=10 (Consulta: 23/07/2007)

OMA: "Museumpark, Netherlands, Rotterdam, 1994", memoria del proyecto: http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=547&Itemid=10 (Consulta: 23/07/2007)

OMA: "Très grande bibliothèque, France, Paris, 1998", memoria del proyecto, http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=project&id=116&Itemid=10 (Consulta: 23/07/2007)

OMA: "MoCA Roma, Italy, Roma, 1999", memoria del proyecto, http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=project&id=595&Itemid=10 (Consulta: 23/07/2007)

OMA: "Fondation Pinault, France, Paris, 2001", memoria del proyecto, http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=681&Itemid=10 (Consulta: 23/07/2007)

OMA: "LACMA Extension, USA, Los Angeles, 2001", memoria del proyecto, http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=175&Itemid=10 (Consulta: 23/07/2007)

OMA: "Whitney Museum Expansion, USA, New York, 2002", memoria del proyecto, http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=project&id=724&Itemid=10 (Consulta: 23/07/2007)

OMA: "China National Museum, China, Beijing, 2003", memoria del proyecto, http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=535&Itemid=10 (Consulta: 23/07/2007)

OMA: "Hermitage Museum, Russia, St. Petersburg, 2003. General staff building extension for the Hermitage, a former palace in St. Petersburg", memoria del proyecto, http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=project&id=151&Itemid=10 (Consulta: 23/07/2007)

OMA: "Penang Tropical City, Malaysia, Penang, 2004", memoria del proyecto, http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=project&id=553&Itemid=10 (Consulta: 16/02/2009)

Olsen, Donald J: *The City as a Work of Art: London, Paris, Vienna*, Yale University Press, 1986

Ourossoff, Nicolai: "The Highs and Lows: A Vision of a Mobile Society Rolls off the Assembly Line", *The New York Times*, December 25, 2005, Art & Design, <http://www.nytimes.com/2005/12/25/arts/design/25ouro.html> (Consulta: 28/08/2009)

Ourossoff, Nicolai: "A Vision in the Desert", *The New York Times*, February 1, 2007, Art & Design section, http://www.nytimes.com/2007/02/01/arts/design/04ouro.html?_r=1&ei=5070&en=0983e1b9d3aa1508e&ex=1172466000&oref=slogin&pagewanted=all (Consulta: 24/02/2007)

Ourossoff, Nicolai: "Manhattan's Year of Building Furiously", *The New York Times*, December 23, 2007, Art & Design, <http://www.nytimes.com/2007/12/23/arts/design/23ouro.html> (Consulta: 26/08/2009)

Paddison, Ronan (ed): *Handbook of Urban Studies*, Sage, London, 2001

El Pais: "Una central generadora de cultura", *fotogalería El nuevo CaixaForum Madrid*, 03/02/2008, p. 1, <http://www.elpais.com/fotogaleria/nuevo/CaixaForum/Madrid/5117-1/elpfo/> (Consulta: 25/08/2009)

Palumbo, Lord Peter at al: "The Pritzker Architecture Prize 2007, Jury citation", London, 2007, <http://www.pritzkerprize.com/laureates/2007/jury.html> (Consulta: 22/08/2009)

Park, Haeyoun: "Face-lift for an Aging Museum," *New York Times*, April 16, 2007, <http://query.nytimes.com/gst>

fullpage.html?res=9900E2DA113FF934A25757C0A9619C8B63 (Consulta: 26/08/2009)

Paul, Marisol: "CaixaForum, más arte en Madrid / Urbanismo y cultura: Un proyecto de 60 millones", *Cinco días*, 02/02/2008, http://www.cincodias.com/articulo/Sentidos/CaixaForum-arte-Madrid/20080202cdscdicst_1/cds5se/ (Consulta: 25/08/2009)

PLOT: *Stavanger Concert Hall*, memoria del proyecto, <http://www.big.dk/projects/sta/sta.html> (Cons.: 13/05/2007)

Pogrebin, Robin: "Cooper-Hewitt Museum Chooses a More Modest Growth Design", *The New York Times*, May 25, 2006, Arts section, <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9507EED113EF936A15756C0A9609C8B63> (Consulta: 25/03/2007)

Pogrebin, Robin: "On 65th Street, Glimpsing Lincoln Center's Future", *The New York Times*, August 17, 2006, p. E1, New York edition <http://www.nytimes.com/2006/08/17/arts/design/17linc.html> (Consulta: 13/07/2009)

Pogrebin, Robin: "British Architect Wins 2007 Pritzker Prize", *The New York Times*, March 28, 2007, Arts section, <http://www.nytimes.com/2007/03/28/arts/design/28cnd-pritzker.html?hp=&pagewanted=all> (Consulta: 22/08/2009)

Pogrebin, Robin: "The Restorers' Art of the Invisible: Meet the New Guggenheim, Same as the Old Guggenheim (but Better)", *New York Times*, September 10, 2007, Art & Design, <http://www.nytimes.com/2007/09/10/arts/design/10gugg.html> (Consulta: 26/08/2009)

Pompidou, Claude, entrevista por Daniel Abadie, en: *Georges Pompidou et la modernité*, Paris, Éditions du jeu de Paume et éditions du Centre Pompidou, 1999, p. 176

Pompidou, Georges, entrevista en *Le Monde*, 17 octubre 1972, citado en: Vincent, Gerard: "Beaubourg an VIII", *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, Année 1985, Volume 6, Numéro 1, p. 54

Ponge, Francis: *L'écrit Beaubourg*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1977

Porter, Michael E: "Clusters and the New Economics of Competition", *Harvard Business Review*, November-December 1998, Reprint 98609, pp. 77-90

Prada: *Prada Transformer*, <http://www.prada-transformer.com/> (Consulta: 01/07/2009)

Privileggio, Nicolò: "Infrastrutture, architettura: alcune precisazioni", riellaborazione di uno scritto dal titolo "Città e Infrastrutture, nuovi spazi teorici" presente in *Forme Insedative, Ambiente, Infrastrutture*, Marsilio Editori, Venezia 2003, *Archit.* 15 jan 2006, <http://architettura.supereva.com/files/20060115/index.htm> (Consulta: 12/04/2008)

Ramonedá, Josep "El CCCB és un centre cultural, no un centre turistic", Entrevista por Elena Xirau, *Digit-HVM. Revista Digital d'Humanitats*, Nº 6, Maig de 2004, <http://www.uoc.edu/humfil/articles/cat/xirau0304/xirau0304.pdf> (Consulta 25/08/2009)

Ramonedá, Josep, entrevista personal, Barcelona, 2008

Random choice, Metropolitan Museum of Art, New York City, NY - Yahoo! Travel.htm

Ratcliffe, Michael: "In Ambitious Berlin, Art, Too, Is Being Reunified", *The New York Times*, January 11, 1998, section 2, p. 45, New York edition, <http://www.nytimes.com/1998/01/11/arts/art-in-ambitious-berlin-art-too-is-being-reunified.html?sec=&spn=&pagewanted=all> (Consulta: 22/08/2009)

Ratzkin, Rebecca: *The Miracle Mile Arts Cluster in the City of Angels. A Study of Neighborhood Economic Agglomeration*, Master thesis, The Ralph and Goldy Lewis Center for Regional Policy Studies, UCLA, Los Angeles, 2005, pp. 28-37. En línea: http://www.lewis.ucla.edu/publications/studentreports/2005_Ratzkin.pdf (Consulta: 22/08/2009)

Ray, Paul H. and Sherry Ruth Anderson: *The Cultural Creatives: How 50 Million People Are Changing the World*, New York: Harmony Books, 2000

Remesar, Antoni and João Pedro Costa: "Multifunctional Land Use in the Renewal of Harbour Areas. Patterns of Physical Distribution of the Urban Functions", Universitat de Barcelona: *On the waterfront* Nº 6, sept. 2004, p. 4. En línea: http://www.uw.edu/escult/Water/waterf_06/W06_02.pdf (Consulta: 21/08/2009)

Réunion des musées nationaux: "Avant-projet de programme pour le musée du XXe siècle", Paris, 1964

REX Architects: "Guggenheim-Hermitage Museum and Guggenheim Las Vegas Museum, Las Vegas, Nevada",

memoria del proyecto, p.2, <http://www.rex-ny.com/work/guggenheim-las-vegas#> (Consulta: 29/08/2009)

REX Architects: "Museum Plaza, Louisville, KY", memoria del proyecto, <http://www.rex-ny.com/work/museum-plaza#> (Consulta: 26/08/2009)

Ricardo Bofill Taller de Arquitectura: "Jardines del Turia, 1988, Valencia, España", memoria del proyecto, <http://www.ricardobofill.es/es/2979/arquitectura/Jardines-Turia.htm> (Consulta: 05/07/2009)

Richard Rogers Partnership: "Tate Bankside Masterplan", 2000, memoria del proyecto, <http://www.richardrogers.co.uk/render.aspx?siteID=1&navIDs=1,4,22,543> (Consulta: 31/05/2009)

Richards, Greg and Julie Wilson: "The Impact of Cultural Events on City Image: Rotterdam, Cultural Capital of Europe 2001". *Urban Studies*, Vol. 41, No. 10, 2004, pp. 1931-1951

Riding, Alan: "A Symbol Of Renewal In South London; The Tate Modern, Bright Star On The Thames's Other Side", *The New York Times*, May 1, 2000, section E, p. 1, New York edition, <http://www.nytimes.com/2000/05/01/arts/symbol-renewal-south-london-tate-modern-bright-star-thames-s-other-side.html?sec=&spn=&pagewanted=all> (Consulta: 15/01/2008)

Riding, Alan: "Berlin, Banking on Its Museums; Seeking a New Identity, the City Shakes Up Its Art Legacy", *The New York Times*, March 12, 2002, section E, p. 1, New York edition, <http://www.nytimes.com/2002/03/12/arts/berlin-banking-its-museums-seeking-new-identity-city-shakes-up-its-art-legacy.html?sec=&spn=&pagewanted=all> (Consulta: 24/08/2008)

Riding, Alan: "In a Trend, Museums in Paris Branch Out", *The New York Times*, Arts section, January 10, 2005, <http://www.nytimes.com/2005/01/10/arts/design/10muse.html> (Consulta: 25/08/2009)

Riding, Alan: "Can England's Most Artful Power Plant Turn Up the Juice?" *New York: The New York Times*, June 12, 2005, Arts & Design section, http://www.nytimes.com/2005/06/12/arts/design/12ridi.html?_r=2&sq=&oref=slogin&scpt=15&pagewanted=print (Consulta: 22/08/2009)

Riding, Alan: "Art Rearranged: The Shock of the New and the Comfort of the Old", *The New York Times*, July 22, 2006, Art & Design, <http://travel.nytimes.com/2006/07/22/arts/design/22inst.html> (Consulta: 16/01/2008)

Riding, Alan: "Tate Modern Announces Plans for an Annex", *The New York Times*, July 26, 2006, Art & Design section, http://www.nytimes.com/2006/07/26/arts/design/26tate.html?_r=1&oref=slogin (Consulta: 15/01/2008)

Riding, Alan: "France Frets as Louvre Looks Overseas", *The New York Times*, Art & Design, January 1, 2007, <http://www.nytimes.com/2007/01/01/arts/design/01louv.html> (Consulta: 25/08/2009)

Riding, Alan: "The Louvre's Art: Priceless. The Louvre's Name: Expensive", *The New York Times*, March 6, 2007, Art&Design, <http://www.nytimes.com/2007/03/07/arts/design/07louv.html> (Consulta: 26/08/2009)

Riding, Alan: "The Industry of Art Goes Global", *The New York Times*, Arts Special. Name Brands, March 28, 2007, <http://www.nytimes.com/2007/03/28/arts/artsspecial/28global.html> (Consulta: 25/08/2009)

Rinaldi, Maddalena: "Il museo dell'azienda: Identità a confronto", en Isabella Pezzini e Pierluigi Cervelli (eds.): *Scene del consumo: dallo shopping al museo*, Roma: Meltemi editore, 2006, pp. 125-146

Robbrecht, Paul: "Een museum is verinnerlijkte openbare ruimte / A museum is internalised public space", discurso en el Louvre, Paris, 28 de Febrero de 2001, en *Maandberichten Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam*, 2003, pp. 8-9. En línea: <http://www.rotterdam.nl/Rotterdam/Internet/Diensten/MBVB/pics/Info/BOIJMKRANTontwerp.pdf> (Consulta: 23/08/2009)

Rogers, Richard / Urban Task Force: *Towards an Urban Renaissance*, London, Taylor & Francis, 1999

Rosenfeld, S. A.: "Bringing Business Clusters into the Mainstream of Economic Development", *European Planning Studies*, 5,1(1997), pp. 3-23.

The Royal Borough of Kensington and Chelsea: "Historical background of Exhibition Road" http://www.rbkc.gov.uk/EnvironmentalServices/general/ex_road_history.asp (Consulta: 07/10/2007. El contenido removido en 2009)

Russo, Paolo: L'INTERVISTA - Pettena: "Un colpo grave alla città". "Il progetto Isozaki è leggero e reversibile". Roma: *La Repubblica*, 16.09.04, p. 31. En línea: <http://www.architetiroma.it/archivio.aspx?id=6134>, http://www.firenzeindustria.fi.it/assindustria/rassegna_stampa/A05142004091601.PDF (Consulta: 28/12/2008)

Russo, Paolo: "La loggia di Isozaki - Cacciari e il caso Isozaki. Una guerra a Firenze". Roma: *La Repubblica*, 26.09.04. En línea: <http://www.architetiroma.it/archivio.aspx?id=6277> (Consulta: 28/12/2008)

Rybczynski, Witold: "Street Cred. Another way of looking at the new MoMA", *Slate Magazine*, 2005, March 30, Architecture: What we build, <http://www.slate.com/id/2115870/> (Consulta: 24/03/2008)

Rybczynski, Witold: "Failed Icons. Why it's so hard to make unforgettable architecture", *Slate Magazine*, Architecture", Aug. 9, 2006, <http://www.slate.com/id/2147280/slideshow/2147333/fs/0/entry/2147343/> (Consulta: 22/10/2008)

Rybczynski, Witold: "In Praise of the Anti-Icon. Architecture that succeeds without showing off." *Slate Magazine*, Architecture: *What we build*, Oct. 3, 2007, <http://www.slate.com/id/2175080/slideshow/2175158/fs/0/entry/2175154/> (Consulta: 22/08/2009)

Sant'Elia, Antonio: "Manifesto futurista sull'architettura", 11 luglio 1914, en PierLuigi Albini: *Manifesti futuristi. Architettura - arredamento - urbanistica*, 2003, e-book, <http://www.romanzieri.com/ebook/ebook.php?sort=Autore> (Consulta: 29/08/2009)

Santiago Restoy, Caridad de: "Los Museos de Arte Moderno y Contemporáneo: Historia, Programas y Desarrollos Actuales". Resumen de la Tesis doctoral defendida en la Universidad de Murcia, Facultad de letras, Departamento de historia del arte, 29/11/1999, en: Vicerrectorado de investigación Universidad de Murcia: *Repertorio de tesis doctorales 1999*, Murcia: Universidad de Murcia, 2000, p. 149, <http://www.um.es/estudios/doctorado/tesis/reptorios/tesis99.pdf> (Consulta: 22/08/2009)

Schwartz, Joel: *The New York Approach. Robert Moses, Urban Liberals, and Redevelopment of the Inner City*, Columbus: Ohio State University Press, 1993

Scott, Allen J. (University of California, Los Angeles): "Cultural-Products Industries and Urban Economic Development. Prospects for Growth and Market Contestation in Global Context". *Urban Affairs Review*, Vol. 39, No. 4, March 2004 461-490 © 2004 Sage Publications

Scott, Felicity D.: "Involuntary Prisoners of Architecture", *October*, nº 106 (Fall 2003), Chicago: MIT Press, 2003, pp. 75-101

Scott, Pamela. "This Vast Empire: The Iconography of the Mall, 1791-1848." In Longstreth, Richard (ed.) *The Mall in Washington, 1791-1991*, Yale University Press, 1991, pp. 37-58.

Selwood, Sara: "Measuring culture", *Spiked Magazine*, 30 December 2002. En línea: <http://www.spiked-online.com/Articles/00000006DBAF.htm> (Consulta: 19/11/2006)

Selwood, Sara and Maurice Davies: "Museums after the Lottery boom. National Lottery cash for museums was justified in terms of increased visitors. But do the sums add up?", *Spiked Magazine*, 2 September 2005, <http://www.spiked-online.com/index.php?site/article/760/>

Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Berlin: "Building: On the Way to the Humboldt-Forum", http://www.stadtentwicklung.berlin.de/bauen/palast_rueckbau/index_en.shtml (Consulta: 28/08/2009)

Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Berlin: "Städtebauliche Projekte / Kulturforum.", <http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planer/staedtebau-projekte/kulturforum/> (Consultas: 24/01/2007, 22/10/2009)

Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Berlin: "Städtebauliche Projekte/Kulturforum: Die Architekten des Kulturforum", <http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planer/staedtebau-projekte/kulturforum/de/architekten/index.shtml> (Consulta: 22/10/2008)

Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Berlin: "Städtebauliche Projekte/Kulturforum: South Bank Center London", <http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planer/staedtebau-projekte/kulturforum/de/international/london/index.shtml> (Consulta: 21/08/2009)

Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Berlin: "Städtebauliche Projekte/Kulturforum: Das Hong Kong

Cultural Centre", <http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planer/staedtebau-projekte/kulturforum/de/international/hongkong/index.shtml> (Consulta: 19/01/2006)

Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Berlin: "Städtebauliche Projekte/Kulturforum: Der Museumspark in Rotterdam", <http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planer/staedtebau-projekte/kulturforum/de/international/rotterdam/index.shtml> (Consulta: 27/08/2009)

Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Berlin: "Berlin Tips: Walks through Berlin / From Alexanderplatz to Pariser Platz: Museum Island", http://www.stadtentwicklung.berlin.de/bauen/wanderungen/en/s1_museumsinsel.shtml (Consulta: 27/08/2009)

Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Berlin: "Städtebauliche Projekte / Museumsinsel.", http://www.stadtentwicklung.berlin.de/bauen/wanderungen/en/s1_museumsinsel.shtml, http://www.stadtentwicklung.berlin.de/bauen/wanderungen/en/s62_insel.shtml (Consulta: 27/08/2009)

Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Berlin: "Monuments in Berlin: Altes Museum", http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/denkmaele_in_berlin/en/weltkulturerbe/altes_museum.shtml (Consulta: 19/01/2006)

Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Berlin: "Monuments in Berlin: Neues Museum", http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/denkmaele_in_berlin/en/weltkulturerbe/neues_museum.shtml (Consulta: 19/01/2006)

Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Berlin: "Monuments in Berlin: Alte Nationalgalerie", http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/denkmaele_in_berlin/en/weltkulturerbe/nationalgalerie.shtml (Consulta: 19/01/2006)

Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Berlin: "Monuments in Berlin: Bode Museum", http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/denkmaele_in_berlin/en/weltkulturerbe/bodemuseum.shtml (Consulta: 19/01/2006)

Sennott, R. Stephen (Ed.): *Encyclopedia of 20th Century Architecture*, New York, Routledge/Taylor & Francis, (2003) 2004

Seno, Alexandra A: "In Hong Kong, Shopping Is an Art Experience", *The New York Times*, Arts section, December 24, 2005, (from *International Herald Tribune*) <http://www.nytimes.com/2005/12/24/arts/24hong.html> (Consulta: 26/08/2009)

Seno, Alexandra A.: "Art in the Bag", *ArtInfo*, March 31, 2008, Architecture&Design, <http://www.artinfo.com/news/story/27182/art-in-the-bag/> (Consulta: 29/08/2009)

Sert, José Luis, Sigfried Giedion and Fernand Léger. "Nine points on monumentality", 1943, ensayo no publicado, contratado por American Abstract Artists. Publicado en: Ockman, Joan and Edward Eigen, Eds: *Architecture Culture: 1943-1968*, New York: Columbia Books on Architecture/Rizzoli, 1993, pp. 29-30, o en línea: <http://www.apha.pt/boletim/boletim1/pdf/NinePointsOnMonumentality.pdf>, http://makoko.org/ninepoints_theory.html (Consulta: 21/08/2009)

Sharpe, Emily, Jane Morris and Helen Stoilas: "Exhibition attendance figures 2007", Figures compiled by Lauren Conrad, Hélène Ducat and Kirsty McGregor. *The Art Newspaper*, No. 189, March 2008, pp. 24-28, <http://www.theartnewspaper.com/attfig/AttFig07.pdf> (Consulta: 03/04/2009)

Sharpe, Emily and Helen Stoilas: "Exhibition attendance figures 2008", Figures compiled by Richard Hore, Estella G. Shardlow and Alex Stoilas. *The Art Newspaper*, No. 201, April 2009, pp. 26-31, <http://www.theartnewspaper.com/attfig/AttFig08.pdf> (Consulta: 02/04/2009)

The Side Effects of Urethane: "TSEOU Collective", <http://www.tseou.com/collective.html> (Consulta: 29/08/2009)

Silloway, Kari: "Gallery of Horyuji Treasures, Tokyo. Yoshio Taniguchi 1999". Galinsky, 2004, <http://www.galinsky.com/buildings/horyuji/index.htm> (Consulta: 22/10/2006)

Silver, Nathan: *The Making of Beaubourg: A Building Biography of the Centre Pompidou, Paris*, Chicago: MIT Press, 1997

Silverstein, Michael and Neil Fiske: *Trading Up: The New American Luxury*, New York: Portfolio/Penguin Group, 2003

Siza Vieira, Álvaro: *Plan especial Recoletos - Prado*, 23 mayo 2005, aprobación inicial - memoria: Capítulo I. Justificación General, Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2005

- Skude, Flemming: "Beauty and the Industrial City", *Current Architecture*, <http://www.rockwool.dk/inspiration/current+architecture/beauty+and+the+industrial+city> (Consulta: 24/08/2009)
- Smith, Roberta: "Art Review: A Museum Finds Small Is Beautiful", *The New York Times*, November 16, 2001, section E, p. 29, New York edition. <http://www.nytimes.com/2001/11/16/arts/art-review-a-museum-finds-small-is-beautiful.html> (Consulta: 24/03/2008)
- Smith, Roberta: "Tate Modern's Rightness Versus MoMA's Wrongs", *The New York Times*, November 1, 2006, Art section, http://www.nytimes.com/2006/11/01/arts/design/01tate.html?_r=1&sq=&scp=4&pagewanted=all (Consulta: 15/01/2008)
- Smithson, Alison: "Uppercase A/P. Smithson", en: Smithson, Alison (ed.), *Team 10 Primer*, London 1965
- Smithsonian Institution: "Museums", <http://www.si.edu/Museums/> (Consulta: 25/08/2009)
- Smithsonian Institution: "Research", <http://www.si.edu/research/> (Consulta: 25/08/2009)
- Soja, Edward W. *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social theory*. London: New York: Verso, 1989
- Soja, Edward W. *Postmetropolis*. Oxford UK: Blackwell Publishers, 2000
- Soja, Edward: entrevista personal, Barcelona, 19/07/2007
- Sola-Morales, Ignasi de: "Terrain Vague", *Anyplace*, ed. Cynthia C. Davidson, MIT Press, 1996, p. 118-123
- Spano, Susan: "Chinese museums near Chengdu exhibit candor", *Los Angeles Times*, Travel section, October 19, 2007, <http://travel.latimes.com/articles/la-trw-museums21oct21> (Consulta: 26/08/2009)
- Staniszewsky, Mary An: *The Power of Display*, 1998
- Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz: "Masterplan Museumsinsel Berlin" (Texte: Prof. Dr. Dietrich Wildung, Dr. Gisela Holan). Berlin: Stiftung Preußischer Kulturbesitz, 2002
- Staatliche Museen zu Berlin: "Masterplan Museumsinsel Berlin 2015", <http://www.museumsinsel-berlin.de> (Consulta: 26/08/2009)
- Staatliche Museen zu Berlin: "Museumsinsel Berlin: 2015 - Projektion Zukunft", http://www.museumsinsel-berlin.de/index.php?lang=de&page=1_1 (Consulta: 28/08/2009)
- Staatliche Museen zu Berlin: "Masterplan Museumsinsel Berlin 2015: Alte Nationalgalerie 1876-1989 / Historische Ansichten", Staatliche Museen zu Berlin: "Masterplan Museumsinsel Berlin 2015: Neues Museum 1859-1989 / Historische Ansichten", http://www.museumsinsel-berlin.de/index.php?lang=de&page=2_3_2 (Consulta: 28/08/2009)
- Staatliche Museen zu Berlin: "Masterplan Museumsinsel Berlin 2015: Alte Nationalgalerie 1876-1989 / Historische Ansichten", http://www.museumsinsel-berlin.de/index.php?lang=de&page=2_4_2 (Consulta: 28/08/2009)
- Staatliche Museen zu Berlin: "Masterplan Museumsinsel Berlin 2015: Bode-Museum, vormals Kaiser Friedrich-Museum 1989-2015", http://www.museumsinsel-berlin.de/index.php?lang=de&page=2_5_1 (Consulta: 28/08/2009)
- Staatliche Museen zu Berlin: "Masterplan Museumsinsel Berlin 2015: Pergamonmuseum 1930-1989 / Historical views", http://www.museumsinsel-berlin.de/index.php?lang=en&page=2_6_2 (Consulta: 28/08/2009)
- Staatliche Museen zu Berlin: "Masterplan Museumsinsel Berlin 2015: Pergamonmuseum 1989-2015", http://www.museumsinsel-berlin.de/index.php?lang=en&page=2_6_1 (Consulta: 28/08/2009)
- Stadt Muenchen: ThemenGeschichtsPfad - National Socialism in Munich
- Stevenson, Deborah: *Cities and Urban Cultures*, Open University Press, Maidenhead, 2003
- Stiftung Pinakothek der Moderne: *Konferenz zur Zukunft des Kunstareals München*, Stiftung Pinakothek der Moderne; Amerika Haus y Pinakothek der Moderne, München, 17 y 18 abril 2009
- Stiftung Pinakothek der Moderne: *Kunstareal München - Teil 1 Intro*, Konferenz, Stiftung Pinakothek der Moderne und Lehrstuhl für Städtebau und Regionalplanung - Technische Universität München, München, 17.-18. April 2009, http://www.stipimo.de/kunstareal/documents/KunstarealMuenchenTEIL1Intro_000.pdf (Consulta: 17/07/2009)
- Storie, Calum: *The Delirious Museum. A Journey from the Louvre to Las Vegas*. I.B.Tauris & Co Ltd, London, New York, 2006
- Strom, Elizabeth: "Converting Pork into Porcelain. Cultural Institutions and Downtown Development", *Urban Affairs Review*, Vol. 38, 2002, pp. 3-21
- Subirats, Joan, Joaquim Rius et al: *Del Chino al Raval. Cultura i transformació social a la Barcelona central*, CCCB, Barcelona 2005. En línea: http://www.cccb.org/es/edicio_digital-del_chino_al_raval-10527, http://www.cccb.org/rcs_gene/raval-cast.pdf (Consulta: 25/07/2008)
- Subiros, Pep: "El Museu d'Art Contemporani, per fi", *Barcelona Metròpolis Mediterrànea* 09, 1998, pp. 108-109
- Sudjic, Deyan: *The 100 Mile City*, Harcourt Brace, San Diego, 1992
- Sudjic, Deyan: "Identity in the city", *The Third Megacities lecture*, November 19, 1999; Megacities Foundation, The Hague, Netherlands. http://www.megacities.nl/lecture_3/lecture.html (Consulta: 10/03/2007)
- Sudjic, Deyan: *El Nuevo paseo del Arte. Arte en el corazón de la ciudad / The New Art Walk. Art at the hearth of the city*, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2003
- Sudjic, Deyan: *The Edifice Complex: How the Rich and Powerful Shape the World*, London: Allen Lane / Penguin Books, 2005
- Sudjic, Deyan: "Extension for the house that Jacques - and Pierre - built", *London: The Observer*, Sunday July 30, 2006, Arts section, <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2006/jul/30/architecture/print> (Consulta: 09/10/2007)
- Sumpter, Helen: "Culture Clinic: alternative London art galleries", *Time Out London*, Feb 5 2008, http://www.timeout.com/london/aroundtown/features/4183/Culture_Clinic-alternative_London_art_galleries.html (Consulta: 03/04/2009)
- Supek, Rudi: *Grad po mjeri čovjeka (sa gledišta kulturne antropologije)*, Zagreb: Naprijed, 1987
- Tate Online: "Tate Modern. History overview". <http://www.tate.org.uk/modern/building/history.htm> (Consulta: 23/10/2006)
- Taylor, Kate: "Abu Dhabi Lures Western Museums", *The New York Sun*, February 1, 2007, Arts+ section, <http://www.nysun.com/arts/abu-dhabi-lures-western-museums/47795/> (Consulta: 25/08/2009)
- Taylor, Kate: "Museum Mile Expands", *The New York Sun*, February 9, 2007, Arts+ section, <http://www.nysun.com/arts/museum-mile-expands/48312/> (Consulta: 26/03/2008)
- Tilroe, Anna: "Miskend ben ik zeker", *NRC Handelsblad*, 16 januari 2004
- Times Topics: "Cooper-Hewitt National Design Museum", *The New York Times*, 2008, http://topics.nytimes.com/top/reference/timestopics/organizations/c/cooperhewitt_national_design_museum/index.html?inline=nyt-org (Consulta: 25/03/2008)
- TraBel - Belgium Travel Network: "Brussels: Buildings and Monuments. The Cinquantenaire Park", <http://www.trabel.com/brussel/brussel-cinquantenairepark.htm> (Cons.: 06/03/2007)
- Tschumi, Bernard: *Event Cities 1*. Chicago: MIT Press, 1994
- Tschumi, Bernard: *Event Cities 2*. Chicago: MIT Press, 2001
- Tyrrell, Bob y Riccardo Mai: *Leisure 2010 - Experience Tomorrow*. Jones Lang LaSalle IP, Inc. 2002
- Ufficio Stampa Musei Vaticani: "V centenario dei Musei Vaticani 1506 - 2006", Comunicato stampa, Vaticano, 14 Febbraio 2006. En línea: http://mv.vatican.va/4_ES/pages/z-Info/Eventi/Eventi_2006_02_14.html (Consulta 24/11/2007)
- Urban Visions: "Key-Project 2.1: State of the Art Successful Waterfront Developments 18-8-2005." Seaport Programme for Stimulating Regeneration and Attractiveness of Port Towns, The Hague, April 2005
- Urquiola, Patricia en la 2ª *Belgrade Design Week*, Belgrado 2007.
- Updike, John: "Invisible Cathedral. A walk through the new Modern". *The New Yorker*, November 15, 2004, http://www.newyorker.com/archive/2004/11/15/041115crat_atlarge?currentPage=all (Consulta: 24/03/2008)
- Vemant, Jean-Pierre: *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua, Ariel Filosofía*, Barcelona, 1993 (1965), p. 198
- Verdu, Vicente: *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Barcelona: Anagrama, 2003
- Vincent, Gerard: "Beaubourg, an VIII", *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, Année 1985, Volume 6, Numéro 1, pp. 53 - 66. En línea: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/xss_0294-1759_1985_num_6_1_1233 (consulta: 22/08/2009)
- Vishmidt, Marina: "Contrapolis: or Flexible Accumulation, Enclosures and Creativity in Today's City", Background Text para el evento *Contrapolis; or, Creativity and Enclosure in the Cities*, Rotterdam, Netherlands Architecture Institute y Poortgebouw, 26-27 marzo 2008. Presentación en línea: <http://www.enoughroomforspace.org/projects/view/15/>; el texto en: http://www.enoughroomforspace.org/project_pages/view/184 y http://www.enoughroomforspace.org/projects/notebook_page/15/16 (Última consulta: 17/08/2009)
- Vogel, Carol: "Inside Art. A Larger Format", *The New York Times*, November 12, 1999, section E, p. 36, New York edition. <http://www.nytimes.com/1999/11/12/arts/inside-art.html> (Consulta: 26/03/2008)
- Vogel, Carol: "Inside Art. A New Museum for Modernism", *The New York Times*, November 12, 1999, section E, p. 36, New York edition, <http://www.nytimes.com/1999/11/12/arts/inside-art.html> (Consulta: 26/03/2008)
- Vogel, Carol: "Guggenheim Reviving Its Main Asset: Itself," *New York Times*, June 10, 2004, Arts section, <http://www.nytimes.com/2004/06/10/arts/design/10GUGG.html> (Consulta: 26/08/2009)
- Vogel, Carol: "Museums Refine the Art of Listening", *The New York Times*, March 12, 2008, special Museums section, <http://www.nytimes.com/2008/03/12/arts/artsspecial/12visitors.html> (Consulta: 27/03/2008)
- Vrijaldehydeven, Tim van: *Reaching beyond the Gold. The impact of global events on urban development*, Rotterdam: 010 Publishers, 2007
- Waite, Richard: "Rogers' British Museum extension plans revealed", *Architects Journal*, 1 April, 2009; <http://www.architectsjournal.co.uk/news/daily-news/rogers-british-museum-extension-plans-revealed/1966333> (Consulta: 16/05/2009)
- Waldner, Wolfgang: "Bienvenido al MuseumsQuartier Wien", en el folleto MuseumsQuartier Wien: "La guía por el Kulturviertel", Viena, 2008, http://www.mqw.at/downloads/basisfolder2008/basisfolder_spanisch.pdf (Consulta: 27/08/2009)
- Wasserman, Shara: "Report From Italy: Roma renovatio", *Art in America* 91(6), June 2003, pp. 54-61. En línea: http://findarticles.com/p/articles/mi_1248/is_6_91/ai_102793121/ (Consulta: 26/11/2006)
- Weiss, Michael J.: *The Clustered World: How We Live, What We Buy, and What It All Means About Who We Are*. New York: Little, Brown & Co, 2000
- Welter, Volker M. en Boyd Whyte, Iain: *Modernism and the Spirit of the City*, Routledge 2003
- Wesemael, Pieter van: *Architecture of Instruction and Delight. A socio-historical analysis of World Exhibitions as a didactic phenomenon (1798-1851-1970)*, Rotterdam: 010 Publishers, 2001
- Wiener Festwochen, www.festwochen.at (Consulta: 30/08/2009)
- Wigley, Mark: *Constant's New Babylon. The Hyper-Architecture of Desire*, Rotterdam: 010 Publishers, 1998
- Witcomb, Andrea: *Re-Imagining the Museum: Beyond the Mausoleum*, Routledge 2003
- Zaha Hadid Architects: "MAXXI: National Centre of Contemporary Arts", Press Release, 2005
- Zanelli, Luca: "I musei più visitati nel 2005", *GHnet Periodico Telematico*, 16 Novembre 2006, según "Dossier Musei 2006" del Touring Club Italiano; <http://www.ghnet.it/Article219.html> (Consulta: 18/08/2009)
- Zukin, Sharon, *The Cultures of Cities*, Blackwell Publishers, 1995
- ZwischenPalastNutzung: "Volkspalast, Berlin 2005", la memoria del proyecto en European Prize for Urban Public Space 2006 / European Archive of urban Public Spaces, CCCB, Barcelona, 2006, http://urban.cccb.org/europeanArchive/htmlDocs/europeanArchive_1024.asp?gldioma=A&gDoc=D208 (Consulta: 28/08/2009)
- Živković, Dragan, entrevista personal, Belgrado, 2001

