

## LOS MUSEOS DE BARCELONA

por J. DE C. SERRA-RÀFOLS

**D**E vez en cuando en la prensa, y también en la tribuna, aunque menos, se habla del tema de los Museos barceloneses. No se puede decir que sea un tema popular. La gran masa de los habitantes de la ciudad lo ignoran, ignoran incluso que existan Museos y apenas saben lo que es un museo. No hay más que tentar una experiencia. Tome usted un taxi, si tiene la buena fortuna de encontrar uno libre, y diga al conductor que le lleve a tal o cual Museo. El taxista, con creciente frecuencia forastero, vacilará y acabará por pedirle le vaya orientando, ya que probablemente será la primera vez que se le indica un lugar tan desusado. En cambio, indíquele un cine; una «boîte», u otro lugar de «esparcimiento», y le llevará infaliblemente a buen puerto.

### EL PROBLEMA DE LOS MUSEOS; PROBLEMA DE MINORÍAS

No hemos, pues, de engañarnos, el tema de los Museos es un tema de minorías; pero las minorías son y han sido siempre las que han dirigido y dirigen el mundo; el mundo en todas sus estructuras lo han edificado y orientado minorías, lo mismo el mundo feudal, pongamos por caso, que el mundo socialista. Por lo tanto, no es inoperante ocuparnos de este asunto de minorías. Observemos de paso que las mayorías sienten un cierto respeto para con los Museos, naturalmente cuando se enteran que existen, al saber, con sorpresa, que los desastrados objetos

que en ellos se guardan alcanzan, en el mercado libre, precios asombrosos, incluso en monedas «fuertes», miles de dólares. Cuando tanto se paga por aquellos chismes algo deben valer de verdad. Es aquello del «valor reverencial del dinero» que dijo un político economista.

### CONCEPTO DE LOS MUSEOS

El concepto de los Museos, como todas las cosas, ha variado mucho y está destinado a seguir variando. El Museo público, tal como lo concibieron sus primeros creadores, y seguimos concibiéndolo un poco nosotros, es una institución moderna. En la antigüedad clásica hubo atisbos de algo que se orientaba hacia los Museos, pero la sociedad medieval borró totalmente, como tantas otras cosas, semejantes atisbos. Mucho más tarde nació algo que podríamos llamar las galerías reales (aunque las hubiese de otros magnates con coronas no reales, y aun sin ninguna clase de corona), que se multiplicaron a partir del Renacimiento. Pero de hecho los Museos son una de tantas creaciones del siglo XIX, una creación de la sociedad burguesa. Los palacios de la realeza y de las aristocracias, llenos de «piezas de museo», los templos, no menos llenos de tales piezas, respondían a otras finalidades que guardarlas y exponerlas para goce e instrucción de todos, y la acumulación de las mismas obedecía a otras causas.

De momento los Museos son algo así como «almacenes de la Historia», en los que se guardan de manera más o menos ordenada y sistemática los restos materiales del pasado, con predominio, ya en la mente de gran parte de sus creadores y sustentadores, de aquello que llamamos «bello». Viene luego la natural diversificación, por un lado precisa guardar aquello que sin tener belleza alguna en el concepto corriente es testimonio del pasado, a veces de un pasado tan remoto que es prehumano, y nace una rama de Museos científicos, como, por ejemplo, los de geología y paleontología. Por otro, se quiere recoger en un ámbito adecuado testimonios actuales, pero que, naturalmente, están destinados, como todo, a ser pasado, a «degradarse» en historia. Así vemos que, incluso las más recientes promociones artísticas, que a veces abominan de los Museos, crean sus propios Museos, ahora de arte muy actual, pero que mañana ya serán de arte de ayer. En fin, la diversificación es infinita.

### MODERNIDAD DEL ORIGEN DE NUESTROS MUSEOS

Aquí, entre nosotros, donde las cosas van siempre un poco retardadas, la creación de los Museos es modernísima, puede decirse que de finales del siglo pasado y comienzos del presente. Además, zona siempre pobre, y, como si esto no bastase, decaída desde siglos, no teníamos palacios y gale-

rias de la realeza o de la nobleza que nos diesen, casi hechos, grandes Museos, como, por ejemplo, tuvieron Madrid o Lisboa, para no salir de nuestra Península. Después, al renacer el país, y especialmente al ir tomando consciencia de sí mismo, todo tuvo que hacerse a base de las raquíticas y vacilantes instituciones locales, de presupuesto exiguo, un presupuesto que siempre ha venido a ser las migajas sobrantes del banquete general (un banquete también modesto) de la comunidad política de la que formamos parte. Suerte tuvimos que algunos miembros de nuestra burguesía, muy en contacto con la europea, se aficionasen al coleccionismo, y buena parte de las colecciones formadas por ella, por diversos caminos, a veces los de la generosidad, a veces los del comercio, han ido a engrosar las colecciones creadas o sostenidas por las corporaciones locales, provinciales o «regionales», en el corto espacio de tiempo en que la «región» tuvo estado legal.

No vamos a intentar hacer una historia de los Museos barceloneses, labor para la cual hay personas mejor situadas, con más fácil acceso a la documentación y pudiendo disponer de colaboradores que desbrocen el camino de su redacción; sólo pretendemos hacer un enfoque de su estado actual, y una visión, probablemente muy personal, y por lo tanto escasamente viable y acertada, de su futuro. Ya sabemos que este enfoque y esta visión para nada van a ser tenidas en cuenta, pero desde hace largos años en contacto con los Museos, y hasta colaborador modesto de la creación independiente de uno de ellos, escribimos casi por «acquit de conscience», sin esperar mayor fruto de este escrito.

#### UBICACIÓN DE LOS MUSEOS BARCELONESES. EL DEL PARQUE DE LA CIUDADELA

Desde el punto de vista de la situación topográfica, tan importante para un Museo, la suerte de las colecciones públicas barcelonesas ha sido ya desde la etapa originaria más bien desgraciada. Cuando los esforzados y beneméritos creadores del más importante de nuestros Museos, del que después, por segmentación, han ido originándose muchos de los existentes, Puig i Cadafalch a la cabeza de ellos, concibieron la loca idea de fundar en Barcelona un Museo que mereciese el nombre de tal (por ello hemos de prescindir del llamado Museo de Santa Agueda), hubieron de echar mano de un edificio existente, ya que pretender levantar de nueva planta un edificio, nada menos que para Museo, en el clima de la Barcelona de comienzos de siglo, habría sido locura sobre locura. Entre los edificios municipales había uno de regular capacidad y sin destino fijo, que servía vagamente de almacén de todo género de cosas, y al que estaba adscrito, como guardador, un hombre hábil e inteligente, un «homme à tout faire» hábil en todos los oficios y trabajador infatigable, aunque naturalmente



sin el menor conocimiento museístico, pues en aquel momento debía incluso ignorar lo que pudiese ser un Museo. Puig i Cadafalch consiguió le cediesen el edificio y, apreciando sus cualidades, se quedó también con el guardador, con lo que además resolvía una pequeña papeleta burocrática: la de buscar nuevo destino a un modesto empleado. El edificio era un antiguo cuartel de la Ciudadela borbónica, y el funcionario el futuro primer Conservador del Museo, Emilio Gandía, que de momento fue nombrado conservador del edificio.<sup>1</sup> Este estaba construido con buena solidez en el estilo entre barroco y neoclásico, propio de la época y de los ingenieros militares que lo concibieron, e indudablemente con una cierta nobleza.

Después del derribo de la Ciudadela, del que casualmente se salvó, junto con la capilla y el palacete del Gobernador (todavía también subsistentes), había pasado por diversos avatares, uno de ellos su destino para Palacio Real. Desde tantos siglos privada, o liberada, de la presencia de la realeza como un hecho ordinario, la ciudad no había acertado a crear un alojamiento real destinado a dichos personajes durante sus esporádicas estancias entre nosotros. Los viejos palacios medievales, el «Major» y el «Menor o de la reina», ignorados por las nuevas dinastías y despreciados por sus administradores, habían sido cedidos o vendidos, tan alterados que casi se había perdido la memoria de su existencia, o pura y simplemente derribados. En la nueva Barcelona burguesa, que se iba formando con una modesta monumentalidad provinciana junto al mar, se había levantado antes, en el siglo xvii, un palacio para los Virreyes, ocupado luego por sus sucesores en el mando, los Capitanes Generales, y que a mediados del siglo xix se convirtió en Palacio Real. Un incendio lo aventó en 1875, y de él queda un único recuerdo, ya que incluso su solar fue vendido para edificar casas de vecindad, el nombre de «Pla o Plaça de Palau». Para substituirlo, bastante más tarde, a unos munícipes les pareció factible convertir el viejo cuartel de la Ciudadela derruida en Palacio Real. A este efecto se hicieron en el edificio obras importantes, de una suntuosidad teatral y barroca, que se arrastraron durante largos años sin llegar nunca a terminarse,<sup>2</sup> en las que creemos debió intervenir el arquitecto municipal

1. En un país bien estructurado no se concebiría que un antiguo albañil fuese jamás elevado a Conservador en jefe de un Museo (por otro lado conservador único del mismo), pero en el nuestro esto resulta normal. Con todo, el señor Gandía dio un rendimiento magnífico, desde luego superior al que habría dado un funcionario proyectado aquí desde la Meseta.

2. A este propósito podemos narrar una anécdota. Al crearse el Museo de Arqueología y procederse a su instalación, contando para ello con poquísimo dinero, descubrimos en un desván varios fustes de columna de mármoles italianos de colores, que debían llevar en él varias décadas y que estaban destinados a formar parte de la sobrecargada decoración del Palacio Real. Convenientemente cortados, con ellos se hicieron los primeros pedestales cúbicos de bustos y otras piezas del nuevo Museo, de manera que aquellos bellos mármoles encontraron un noble destino, que siguen ejerciendo.



señor Falqués, el autor de las farolas del Paseo de Gracia. Lo cierto es que el cuartel no llegó a ser jamás residencia real. El proyecto, como más tarde el de Pedralbes, nació muerto y sin calor, lo mismo en las esferas populares que en las clases dirigentes. Para Museo, y dados los conceptos de la época, el edificio era un hallazgo, ya que permitía aprovechar las relativas suntuosidades palaciegas con las que había sido gratificado el cuartel, como la escalera de honor, realmente de un cierto tono, para suntuosidades museísticas, en las que nunca se habría podido pensar si hubiese habido que proyectarlas con esta finalidad. Ciertamente, las colecciones de prehistoria y arqueología quedaron alojadas en galerías y corredores llenos de arcos y columnas marmóreas con capiteles bronceos, que no resultaban nada adecuados, pero cabía pensar que grandes Museos de la época, como los mismos Vaticanos, tenían instalaciones igualmente anacrónicas, aunque muchísimo más ricas, y además justificadas por su origen más antiguo.

Lo que tampoco era favorable para el desarrollo del Museo era su ubicación. El centro urbano decididamente se alejaba de aquellos lugares. Ni la proximidad de la principal estación de viajeros, en sus orígenes, y también ahora, desmantelada y sucia, ni el recuerdo ya esfumado de la Exposición de 1888, ni nada podían salvarlo de la decadencia. Además, los barceloneses tenemos la alergia de los jardines, y la modesta zona de éstos que rodean el edificio, en vez de resultar un aliciente como pasaría en otras partes, resultaba más bien una barrera en torno al Museo, barrera que venía a sumarse al «Born», y toda su zona de comercio cochambroso, la zona cuartelera de la calle de Sicilia, los gasómetros, el tétrico Asilo del Parque... Se trata, en fin, de un barrio definitivamente condenado a la decadencia, aunque esto era difícil de prever a comienzos de siglo.

Pero este Museo fue, de hecho, el único Museo histórico y artístico de Barcelona hasta los tiempos de la segunda República. Poco a poco se habían reunido allí colecciones ya de gran importancia, desde las arqueológicas, formadas a base de las excavaciones de Empúries y las realizadas por el «Institut d'Estudis Catalans», hasta las de arte moderno, pasando por las de arte románico y gótico, que empezaban a tener el valor universal que todo el mundo les reconoce hoy. La capacidad del edificio, apesar de haber sido ampliada de diversas maneras, resultaba ya insuficiente.

#### EL TRASLADO DE LOS MUSEOS A MONTJUICH

Y con ello vino para nuestros Museos un momento tan crucial como desgraciado. Se buscaba un edificio para alojar el Parlamento de Cataluña, y alguien pensó en el Palacio de la Ciudadela. Sin consultar personas ni tealtos, no nos atrevemos a decir si por parte del entonces Director de los Museos, Joaquín Folch i Torres, persona muy escuchada en los más va-

riados círculos, hubo oferta o simplemente escasa resistencia ante una iniciativa ajena. Es un punto que seguramente no será difícil dilucidar por parte de quien historíe nuestros Museos. En todo caso parece probable que Folch viese en el traslado a Montjuich, a los palacios desocupados después de la Exposición de 1929 y para ella contruidos, la solución definitiva de los problemas de espacio que le agobiaban en la Ciudadela. Pero jamás podremos considerar un acierto ese traslado y eso es lo que vamos a argumentar.

En Montjuich, de momento, fueron ocupados esencialmente tres conjuntos: el llamado Palacio Nacional, destinado a Museo de Arte de Cataluña; el Palacio que fue de las Artes Gráficas, para Museo Arqueológico, y el recinto del Pueblo Español, para seguir valorándolo en sí mismo, con la finalidad para la que había sido concebido, adaptando poco a poco partes de él para Museos de Artes Populares y Etnología. No hemos de hablar del Pueblo Español, ya que su ubicación quedaba obligada e indiscutible, puesto que se trataba de hacer perdurar una costosa instalación que el tiempo ha demostrado ser acertada en sus líneas generales.

#### LOS PALACIOS DE LA EXPOSICIÓN: EL PALACIO NACIONAL

La Exposición de 1929 fue concebida y ejecutada en uno de los momentos más desgraciados de nuestra arquitectura. El Modernismo agonizaba, había ya dado de sí todo lo que de positivo y original tuvo aquel movimiento artístico, tan fecundo en nuestra tierra. Los grandes maestros de aquella escuela habían muerto o envejecido y se limitaban a combinar hasta el infinito un «neo-barroco» con un «neo-neoclásico», si se nos permite la expresión, una combinación cada vez menos graciosa. Los arquitectos jóvenes no se atrevían a rechazar los esquemas de los maestros y se adaptaban a ellos con más o menos acierto. Las nuevas fórmulas arquitectónicas apenas apuntaban en algún pabellón de dimensiones insignificantes, como el que ha sido tan recordado de Ludwig Mies van der Rohe. Quince años antes habríamos tenido una exposición en el genial vigor del modernismo. Quince años después, grandes palacios, a los que no se habría podido negar la nueva arquitectura, que para entendernos llamaremos funcional. 1929 no produjo ni lo uno ni lo otro, pero tratándose de instalaciones concebidas como provisionales la cosa no tenía mayor importancia. Por desgracia, si la concepción de unos edificios de exposición ha de ser lo provisional, en los de la de Barcelona 1929 hubo por parte de sus creadores un secreto deseo de perennidad, a la que inducía también su relativa solidez, no para desafiar siglos, pero sí décadas. Y en especial, entre todos ellos, esta idea flotaba para el llamado Palacio Nacional.

Este es un enorme edificio de híbrida composición, en el que se combinan cosas que recuerdan la Compostela barroca, unas cúpulas, realmente

de bellas líneas, un poco sampietrinas y algo escurialenses y otros elementos heteróclitos, todo en materiales baratos —sin nobleza, en su mayor parte—: cemento moldeado de grisácea coloración. Todo, asentado sobre un terreno, ya de por sí no muy firme, y sobre vastos terraplenes rellenos al construirlo, lo que origina una sensible precariedad estática.

Lo cierto es que este Palacio Nacional, que durante la Exposición fue recinto de la más rica y más desbalazada colección de objetos de arte que pueda jamás reunirse, sobre la que podrían explicarse mil anécdotas pintorescas, nunca se ha integrado en la plástica de la ciudad, en sus perspectivas urbanas y hasta geográficas. Los que vimos construirlo lo contemplamos como cosa postiza y extraña, que no nos admiraría nada ver que un día, un buen día, ha desaparecido como se escamotea un vasto telón teatral. Si este hecho se produjese no sentiríamos en manera alguna «disminuida» la ciudad de nuestros amores, como lo sentiríamos si desapareciese la Catedral o Santa María del Mar. Los jóvenes, los que lo han visto siempre señorear la perspectiva de Montjuich, han podido comprobar que tampoco lo tienen como algo adquirido y consubstancial con nuestro paisaje urbano. No es que su silueta sea inaceptable en ella misma, pero se lo sabe sin el prestigio que confiere el tiempo, también sin el prestigio de la nobleza y solidez de los materiales, que le den, ya que no perspectiva de pasado, perspectiva de futuro. Se lo percibe híbrido, sin adjudicación a estilo o momento histórico alguno, sin integración a la manera de ser de la arquitectura del país en época alguna, ni en las antiguas, ni aquella en la que fue levantado, ya que ni tan sólo es un edificio modernista, apesar de tener resabios de esta escuela, ni mucho menos en la actual. Con todas sus pretensiones resulta vulgar. No es genial, aunque contenga elementos notables, como la gran sala de fiestas (ajena al Museo) y las citadas cúpulas. No llega siquiera a «pastiche» arquitectónico, imitación moderna de estilos periclitados. Es una enorme construcción fuera de tiempo alguno, es una especie de muestrario de estilos diversos, sumados e integrados con más o menos acierto. Por ello no es en manera alguna original.<sup>3</sup>

Esta falta de originalidad y de genialidad lo sitúa por debajo de construcciones también difícilmente integrables a paisajes urbanos diversos,

3. Ex profeso queremos ignorar el nombre de los arquitectos que lo concibieron y ejecutaron, a los que, empero, no se puede negar un notable sentido de monumentalidad, y que demostraron, en calidad de imitadores y adaptadores de estilos, un innegable conocimiento del oficio. La gran sala central, la de mayor capacidad existente en Barcelona, aprovechando precisamente esta circunstancia, es utilizada para celebrar los actos más heterogéneos, con el único nexo de ser multitudinarios, entre otros banquetes más o menos monstruos, con cuya ocasión se improvisan las cocinas en locales próximos, para preparar el rancho correspondiente. De manera que en el corazón del Museo existe un vasto local, con piso de madera, sobre el cual creo que el Museo sólo tiene una vaga autoidad, pero sí, en cambio, toda la responsabilidad que se deriva de su existencia.



pero que han sido perdonadas por alguna de aquellas causas. Recordemos cosas tan dispares como la Torre Eiffel o nuestra Sagrada Familia. La primera, tan combatida al ser levantada, era original y genial en su tiempo, y en pocas décadas ha llegado a ser el símbolo de París, inada menos que de París! La segunda, la última catedral de piedra, anclada en los tiempos modernos, sin que le falten detractores, también tiene sus defensores, debido a su genialidad y originalidad. Nada de ello tiene ese desdichado Palacio Nacional.

Y viene luego su situación. Todo fue sacrificado a su perspectiva, cosa excelente para una Exposición. Pero es inaccesible a pie, no tiene ni tendrá jamás transportes públicos que lleguen a él en forma cómoda, rápida y barata. ¿Para qué transportes para alcanzar un lugar al que va tan poca gente? Claro que estamos en tiempos de motorización individual, pero ni todo el mundo está motorizado, ni con motorización es cómodo llegar a él. No se puede esperar que un acto que en él se celebre, como no sea algo realmente excepcional, como la exposición de arte románico, y nos refiramos a actos normales: una conferencia, una exposición limitada, atraiga número suficiente de ciudadanos. Es un poco lo que ha pasado con el vecino Estadio, prácticamente muerto, si es que nunca ha tenido vida, precisamente por su desgraciada ubicación. ¡Y un estadio tiene otra atracción que un Museo!

El hecho es que, bajo la égida de la Junta de Museos y la dirección de Folch i Torres, en el Palacio Nacional fue instalado lo que justamente se bautizó como Museo de Arte de Cataluña, comprensivo, entre otras cosas, de las grandes series góticas y románicas, y también un corto tiempo allí estuvo la Biblioteca de Arte aneja a los Museos, que bien merecería el nombre de biblioteca ambulante. En el breve período de su existencia la hemos visto instalada en el Palacio del Gobernador de la Ciudadela, en el Pueblo Español, en este Palacio Nacional y finalmente otra vez en la Ciudadela, pero ahora en el ex cuartel, ex almacén, ex Palacio Real en proyecto, ex Museo de Arte y Arqueología, ex Parlamento y ahora Museo de Arte Moderno. El coste de los traslados y adaptaciones de librerías han de haber sido superiores a los de sus libros.

## EL PALACIO DE LAS ARTES GRÁFICAS

Entretanto se procedía a instalar en el Palacio de las Artes Gráficas de la Exposición el Museo de Arqueología, segregado de la Junta, regido por un Patronato autónomo y dirigido por Bosch i Gimpera. Este Palacio es de dimensiones más modestas que el Nacional y, dentro de una arquitectura igualmente híbrida e indefinible, menos pretencioso que aquél, y, además, estáticamente más seguro. En 1932 empezaron los trabajos para su adaptación, a los que se dio un gran impulso hasta inaugurarse en 1934,

y puede decirse que han ido prosiguiendo hasta ahora, sin estar ni mucho menos terminados. Con interrupciones más o menos largas, en ellos se laboró incluso en los momentos más álgidos de la guerra, literalmente bajo las bombas. Su gran defecto es su situación, que como su hermano mayor el Palacio Nacional, lo pone al margen de la vida de la ciudad. Ultimamente tienen lugar en él, con bastante frecuencia, exposiciones temporales relacionadas con su contenido científico, exposiciones que se distinguen por su interés y perfecta instalación, pero también por el reducido número de sus visitantes. ¡Cuán diferente no sería su resonancia y el fruto cultural que se sacaría de ellas de ser otra la situación topográfica del Museo!

De hecho, si el pensamiento de Folch era el traslado de los Museos a Montjuich, tal pensamiento quedaba realizado, y con él su apartamiento de la vida de la ciudad, lo que no conseguía paliar ni su instalación altamente perfecta, dentro de los conceptos de la época, ni el buen deseo y dedicación de su personal. Lo cierto es que tan magníficos Museos son muy escasamente visitados, tan escasamente que podría decirse que a ellos no va nadie. El gran público, incluso el gran público ilustrado, los deja de lado y organizar una visita a ellos, siempre dominguera, ya que hay que contar con el largo tiempo del desplazamiento, es cosa sumamente ingrata.

#### LOS MUSEOS DESPUÉS DE LA GUERRA CIVIL

Después de la guerra, la vida de las colecciones públicas barcelonesas ha experimentado globalmente cambios, decididamente en el sentido de mejora. El Palacio de la Ciudadela ha sido restituido a la organización museística y destinado, como hemos dicho, a Museo de Arte Moderno. Sobre él se han publicado y se publican quejas continuamente. No he de ocuparme de ellas. Sólo diré que los primitivos defectos del edificio y su situación, como es natural, no han podido ser obviados y más bien se han agravado al compás del tiempo. El edificio envejece y requiere con sus enormes claraboyas y su humedad permanente (que en buena parte procede del lugar donde se levanta) unos gastos de entretenimiento copiosos y continuados, a los que no siempre debe alcanzar su presupuesto, que suponemos limitado, y que por esta u otra causa no llega a paliar aquella progresiva deteriorización. El barrio se vuelve cada vez más cochambroso, y el centro de la ciudad va alejándose de él a medida que se desplaza hacia las pendientes de las colinas que limitan el llano barcelonés, en especial hacia el noroeste, el actual «barrio de moda» donde van alzándose las mejores construcciones privadas y la Zona Universitaria. El «Zoo», con su justo y ordenado crecimiento y su importante atracción de público, no podía beneficiar al Museo, ya que se trata de públicos en gran parte diferentes en muchos conceptos, empezando por el de la edad de los visitantes.

*La proliferación de Museos monográficos.* En cambio, se ha producido en el centro de la ciudad una notable proliferación de Museos. El Palacio de la Virreina, en la misma Rambla, en su parte más céntrica, ha sido convertido en Museo. En el Barrio Gótico, tocando casi materialmente a la catedral, se han instalado dos Museos, el de Historia de la Ciudad y el Marés. Otro, el Diocesano, parece que con el tiempo podrá alojarse en la noble casa de la «Pia Almoína» o «la Canonja», junto a los anteriores. El conjunto es, y será todavía más, una realización de primer orden. Por otro lado los viejos Palacios de la calle de Montcada, restaurados, vueltos poco a poco a la vida, puede decirse que resucitados, encuentran en instalaciones museísticas un noble destino. Uno de ellos, el Palacio Aguilar, como Museo Picasso, está ya incorporado a esta finalidad. Otro, el Palacio Llió, se encuentra en avanzado período de restauración, y se dice tiene ya fijado alojar unas colecciones de gran importancia, unas genoroso donativo, otras ya pertenecientes a la ciudad.

Esta política de instalación de Museos relativamente reducidos, de proporciones digamos humanas, en cierta manera monográficos, en edificios valiosos por ellos mismos, en lugares céntricos, está lleno de aciertos, y en parte ha sido obligada por circunstancias diversas que han sabido ser aprovechadas óptimamente, y viene a ser la contrapartida de las desgraciadas instalaciones de Montjuich.

Un caso bien claro es el del Museo de Historia de la Ciudad. Reconocida la importancia y el interés de la Barcelona romana, y apreciado que de ella quedaban restos no sólo considerables, sino además situados a niveles que permitían ser conservados en subterráneos acondicionados para ello, el Museo quedaba ligado, indisolublemente, a tales restos. Es bien sabido como las ruinas situadas al aire libre sufren una dolorosa degradación, para combatir la cual apenas bastan continuados trabajos de restauración, que además acaban por falsearlas. En cambio, puestas bajo techo, libradas de la acción de los elementos naturales y de la no menos perniciosa del hombre, alcanzan una decidida perennidad. En diversos lugares se ha podido llegar a esta solución en áreas más o menos extensas y en Barcelona se ha alcanzado acondicionar un ámbito bastante grande en estas óptimas condiciones de conservación, ámbito que se ha ido agrandando y que es susceptible de agrandarse todavía más. En ello se trabaja precisamente en estos momentos. En esta forma un Museo, que tiene por finalidad presentar la historia de nuestra ciudad en sus sucesivos períodos, ofrece, magníficamente, en estas salas subterráneas, el primer capítulo de aquélla. Los capítulos sucesivos y los obligados departamentos de estudio han encontrado su adecuado alojamiento en una vieja y noble casa, condenada al derribo y trasladada de piedra a piedra sobre el primero de aquellos ámbitos, la casa Clariana o Padellás, de la calle de Mercaders. El espacio relativamente reducido que ofrece esta mansión de ricos mercaderes pretéritos, puede ampliarse mediante la adquisición, efectuada ya,



de unas casas próximas. Sería imposible encontrar mejores soluciones, dada la índole, monográfica a su manera, de este Museo.

El Museo Marés es asimismo un museo monográfico, también a su manera: es la monografía de un hombre, su ilustre fundador, incansable coleccionista de las cosas más diversas, pero que siendo sobre todo un escultor, centra su importancia en la escultura. El edificio que ocupa es en realidad una suma de varios edificios, en cuyo conjunto lo antiguo, como el bello patio, es una pieza más de la colección museística. Pero, de cierto, colecciones y edificaciones, pese a su carácter vario, se suman armónicamente al fundirse en la vida de un hombre.

Los Museos de la calle de Montcada, destinados a ampliarse a medida que la propiedad comunal se extienda a otros degradados palacios de la misma calle, están destinados a ser esencialmente monográficos. Así el primero de ellos, el Picasso, que queremos presumir está sólo en mantillas, en espera del interés del gran pintor. No podemos hablar de proyectos, y limitándonos al citado, único existente, cabe afirmar que las costosas obras de restauración, adaptación e instalación, constituyen un logro difícilmente superable, que honra a la ciudad y que además ha proporcionado hallazgos tan sensacionales como las pinturas murales de la conquista de Mallorca.

Realmente la calle de Montcada queda un poco a trasmano de las rutas normales ciudadanas, en un barrio que cada vez va acentuando su plebeyez, en el sentido peyorativo de la expresión, y que es difícil pueda ver modificada esta curva de decadencia. Pero la calle está ahí, con sus palacios, recuerdo vivo de tiempos irremisiblemente pasados, y era preciso ir a salvar lo que de ellos quedaba, que todavía era realmente mucho. Apoyándose una cosa en otra, los palacios en los museos y éstos en aquéllos, y formando con todo ello un conjunto lo bastante extenso y atrayente, se puede fundadamente esperar que todo contribuya a frenar la decadencia urbana de la zona, el llamado «barri de Ribera», donde además se alzan monumentos insignes, como Santa María del Mar, o por lo menos, se logre crear dentro de ella un remanso de señorío espiritual y material. Y cabe recordar que las distancias dentro del casco antiguo de la ciudad son lo bastante cortas como para ser fácilmente recorridas a pie. De la Vía Layetana a la calle de Montcada hay poco más de 200 metros. Cuando en ella queden alojados otros Museos, además del Picasso, y otras altas instituciones que cuadran a la nobleza de los viejos palacios, no hay duda que el interés ciudadano se sentirá unido a ella. Habrá ciertamente el problema del aparcamiento, acuciante para los ciudadanos que no tienen piernas y sólo ruedas, pero la rápida proliferación de tales ciudadanos hace prever por su mismo congestivo exceso, para dentro de pocos años, su total eliminación del centro urbano. Habrán de utilizar los transportes públicos o decidirse a revalorizar sus atrofiadas extremidades inferiores, no sólo para visitar los Museos, sino para cualquier actividad en el centro de la urbe.



La Virreina es un bello palacio, que no hace muchos años todavía era utilizado como residencia de personas que creemos estaban más o menos emparentadas con sus constructores de finales del siglo XVIII, residencia que, como tal, estaba en pleno abandono, puesto que, como otras existentes, representaba un anacronismo en nuestra sociedad proletarizada de esta segunda mitad del siglo XX. El Ayuntamiento, con muy buen acuerdo, la adquirió, y con ello la salvó y rescató de aquella irremediable decadencia. Su destino dentro del conjunto museístico de la ciudad no está todavía bien definido, y todo lo que aloja, de gran valía, figura en ella un poco interinamente, en espera de soluciones más definitivas que en parte no dependen del propio edificio, ni tan sólo de la política general de los Museos, sino de la ordenación futura del lugar donde está emplazado, con el grave asunto del cochambroso mercado de la Boquería, que está a sus espaldas, el más fabuloso nido de ratas y basuras que pueda imaginarse. Después, al hablar del proyecto de Museo en la plaza o patio de la Gardunya, insistiremos en los problemas de este lugar.

No vamos ahora a hacer un repaso, ni siquiera una enumeración, de los demás Museos existentes en la ciudad. Recordemos sólo que el ansia de mejora es general en todos ellos. Por ejemplo, el Diocesano, instalado en el Seminario, aspira tal como hemos dicho, a pasar a la vieja y noble Casa de la «Pia Almoina» o «Canonja»; el del Teatro, alojado en el Palacio Güell del «Carrer Nou de la Rambla», o del Conde del Asalto, una de las más genuinas o interesantes obras de Gaudí, que por sí solo merece una visita; he leído está proyectado trasladarlo a un edificio de nueva planta, junto con el Instituto del Teatro, del que es en parte la «Sección sentimental», acuerdo acertado, ya que el Palacio Güell, por su propio valor, y en el que hay que respetar la profusa decoración gaudiniana, se aviene escasamente a una instalación museística, y resulta además de capacidad muy reducida. El Museo Marítimo tiene en las «Dressanes» un marco incomparable e insustituible. El Militar de Montjuich también parece bien ubicado en aquella fortaleza, ya anacrónica, aunque en verdad también la fama de ésta se asienta más en recuerdos trágicos que en proezas bélicas, la principal de las cuales es el bombardeo de la ciudad por orden de Espartero. El Etnológico, si en su rama folklórica e hispánica está muy bien centrado en el Pueblo Español, en la extrahispánica, sufre los mismos inconvenientes que los demás Museos de Montjuich. El palacete de Pedralbes, a ratos Museo y otras veces sede de exposiciones temporales de artes extrabarcelonesas, está en el extremo de la ciudad actualmente de máxima categoría urbana, en lo mejor de la «zona de moda», pero mientras esté sometido a otras finalidades, derivadas de su ex officio de palacio real, ha de jugar un papel secundario dentro de nuestra organización museística.

## LAS SOLUCIONES

Hasta aquí hemos ofrecido un cuadro esquemático de nuestros Museos, desde el punto de vista de locales y situaciones topográficas, siempre, como es natural, según nuestra modesta opinión, nada valiosa en ella misma y todavía mucho menos destinada a ejercer influencia alguna. Pero con todas estas limitaciones vamos ahora a apuntar cuales creemos podrían ser las soluciones adecuadas.

Como habrá podido deducirse, nuestra opinión es totalmente contraria a la subsistencia de los Museos en Montjuich. Opinamos que de la idea folquiiana del traslado de dichos museos a la montaña, convendría no quedarse nada, como tampoco creemos debiese subsistir el Museo de Arte Moderno en el edificio del Parque de la Ciudadela. Las costosas obras de adaptación y conservación de esos alicaídos edificios las estimamos son en pura pérdida y que su total inadecuación es irremediable. Muy recientemente se han dispuesto e inaugurado en el Palacio Nacional, una numerosa serie de salas destinadas a exponer las ricas colecciones de cerámicas medievales y modernas que figuran en las colecciones municipales. No las he visitado, pero tengo entendido que la instalación es excelente y honra a la ciudad, que suponemos ha invertido en ella cantidades importantes, importantes en relación al exiguo presupuesto de cultura del que se dispone, proporcional a su vez al misérrimo presupuesto general de la Corporación municipal (gravado ya de entrada por medio millar de millones de pesetas anuales para sostener unos transportes públicos, a ratos inexistentes y siempre deficientes). Este esfuerzo museístico, en sí mismo loable y que es demostrativo del interés lo mismo de los administradores de la Corporación que de los directores de los Museos, resulta un dispendio poco rentable desde el punto de vista cultural, visto el número exiguo de personas que verán las nuevas salas. En el Museo Arqueológico, la Diputación ha sufragado y sufraga una renovación muy extensa de las instalaciones, al mismo tiempo que completa la de materiales tan importantes como los ibéricos, que estaban en buena parte sin exponer. Otro esfuerzo destinado al mismo exiguo número de visitantes. Lo mismo diremos de las colecciones extrapeninsulares del Museo Etnológico, adquiridas mediante costosas expediciones.

### CONDICIONES DE UN MUSEO INDEPENDIENTEMENTE DE SU UBICACIÓN

Además de la ubicación conveniente, un edificio museo que merezca ese nombre, debe reunir determinadas condiciones que es imposible alcanzar en los inadecuados palacios en los que están instalados los Museos



barceloneses, como, hay que reconocerlo, los de otras muchas ciudades por más chapuzas que en ellos se realicen.

En primer lugar me refiero a la climatización. En un Museo, y pienso preferentemente en los destinados a guardar materiales como gran parte de los existentes en el Museo de Arte de Cataluña y en el Museo de Arte Moderno, ha de reinar constantemente el mismo clima, los 365 días del año, es decir, esencialmente la temperatura y el grado de humedad han de ser constantes dentro de límites no muy amplios, que han sido bien establecidos por los técnicos que han estudiado la materia para lograr la óptima conservación de las piezas guardadas. Un cuadro, un retablo, otro objeto de materia orgánica, no puede pasar impunemente, es decir, sin sufrir en su conservación, de la temperatura de pocos grados sobre 0 a la de cerca de 30; lo mismo diremos del grado de humedad y de las condiciones actínicas de la luz, y otros factores físicos menos conocidos, pero que no dejan de influir en la inalterabilidad de los colores y sustancias. En general, la cambiante luz natural, según las estaciones, los días y las horas, ha de ser considerada como secundaria, y hasta perniciosa, al estudiar los problemas de la iluminación en los Museos. La luminotecnia ha alcanzado tales progresos, que no ofrece problemas una perfecta iluminación artificial, en la que es posible obtener todos los grados de luz y compensar todas las tonalidades, logrando para cada objeto y para cada color la luz más adecuada. Además, la supresión de claraboyas y ventanas exteriores, logrando la aireación mediante ventilación forzada con aire filtrado y acondicionado en temperatura y humedad, elimina en gran parte otro factor altamente pernicioso: el polvo. En los grandes edificios modernos, incluso destinados a otras funciones menos delicadas que un Museo, la aireación mediante la vieja práctica de «abrir las ventanas» es algo absolutamente anacrónico. Todo ello es inalcanzable como no sea en edificios concebidos expreso para esta finalidad. En el Museo Arqueológico hay objetos, como los de piedra y cerámica, que forman en él masas importantes, menos susceptibles de alteración por el calor, la humedad y la luz, pero hay otros, como los bronce y en especial los hierros de excavación, extremadamente sensibles a algunos de estos factores, en especial la humedad.

¿Pero cómo obtener climatización en los ámbitos desbalzados de los antiguos «palacios» de la Exposición o en el ex cuartel de la Ciudadela, con ventanales absurdos y sus techumbres inconmensurables, por más que a veces se haya reducido su altura por medio de claraboyas? En ellos no existe siquiera calefacción, que, enlazándose una cosa con la otra, saldría carísima para tan pocos visitantes. Podría decirse que los visitantes resultarían a precio de oro, al calentar los enormes ámbitos para media docena escasa de ellos. Además, la simple calefacción nada tiene que ver con la climatización, que pensamos con vistas más que a los visitantes, a los objetos guardados que es hacia donde hay que apuntar.

Otro problema es el del peligro de incendio. Tiemblo al contemplar las

estructuras a base de vigamen de madera que cubren el Museo Arqueológico, por ejemplo. (Ignoro si las del Palacio Nacional y las del Parque de la Ciudadela tienen la misma calidad); un incendio casual, como el reciente de las cubiertas de la catedral de León, sería sencillamente catastrófico, ya que aquí no existen; entre las naves del Museo y las techumbres exteriores, las bóvedas de piedra, que allí aislaron las naves del templo del lugar del incendio; debajo de tales techumbres no hay más que claraboyas, armadas también en madera, que arderían como tizones.

En un edificio para Museo, como en un Archivo o en una Biblioteca (nos referimos a una biblioteca con fondos valiosos, no una simple biblioteca popular), es decir, lugares destinados a la guarda permanente de cosas preciosas e irreemplazables, no ha de haber más materiales combustibles que los propios objetos guardados, cuando éstos lo sean, y en este caso han de estar colocados en condiciones que los aislen y los hagan prácticamente inaccesibles al fuego. Es lo que se ha hecho, hay que ponerlo como un buen ejemplo, con toda la preciosa documentación de nuestro primer archivo, el de la Corona de Aragón, colocada recientemente en cámaras de cemento armado y en armarios metálicos, y además dispuesta en bloques prensados, que incluso si, intencionalmente, se quisiesen quemar, contando para ello hasta con líquidos inflamables, sería imposible provocar en ella serios daños, pues es bien sabido cuán difícil resulta quemar el papel cuando está apretado, que sólo se llega a chamuscar en sus bordes. En un Museo, y en gran parte de los fondos de una Biblioteca, pero precisamente en los fondos más fácilmente reemplazables, no es posible usar tales procedimientos, pero no sólo en las estructuras de los edificios, sino en las vitrinas, estanterías y mobiliario, en los marcos de los cuadros, etc., la madera debería estar inexorablemente proscrita. Existen hoy día materiales metálicos y de fibra amianto con los que es posible fabricar toda clase de enseres, que resultan totalmente incombustibles.

Recuerdo en este momento mi despacho del Museo de Arqueología, y me veo en él rodeado de inútiles piezas combustibles: lo son las puertas y las ventanas con sus persianas, lo es el parquet, lo son la mesa, las sillas, los armarios; el techo es un cielo raso cuyo yeso oculta un calizo sujeto a viguetas de madera, y por encima corre una techumbre que se apoya en armaduras de madera (un viejo «melis» resinoso del año 1928, que ardería como yesca). Debajo hay unas salas del Museo con vitrinas empotradas en la pared, pero con marcos de madera y estanterías en gran parte del mismo material, y detrás de muchas de las cuales se extienden corredores de servicio en los que se almacenan, en anaqueles de madera, materiales no expuestos, pero accesibles a los estudiosos. En realidad en dicho despacho no debería haber otros materiales combustibles que los libros, fichas, papeles y fotografías sobre las que trabajo, amén de las piezas arqueológicas objeto de estudio. En las demás dependencias del Museo pasa aproximadamente lo mismo, desde las salas de exposición a la importante

biblioteca especializada. Y este panorama se repite en todos los Museos, los antiguos y los de reciente instalación. En general, el factor fuego y el de su posible extinción, con frecuencia tan peligrosa como las llamas mismas, es totalmente ignorado.

De todo ello se deduce la necesidad de unas nuevas instalaciones museísticas comprensivas de todos los Museos con la excepción de aquellos instalados en lugares o edificios revalorizados de valor artístico o histórico, o que por especiales circunstancias quedan ligados a determinados ámbitos. Estas excepciones son numerosas, como hemos visto: Museo de Historia de la Ciudad, enlazado con los intrasladables restos de la ciudad romana y medieval; Museo Marítimo, con las «Dressanes»; Palacio de la Virreina; Palacios de la calle de Montcada, etc. En algunos de ellos, por tratarse de ámbitos reducidos, son posibles ensayos de climatización, por lo menos en zonas limitadas de los mismos. En todos, al perfeccionarse las instalaciones, necesidad perenne de todo Museo que aspire a no ser un almacén, sino una institución viva, deberá tenerse en cuenta la progresiva eliminación de los materiales combustibles de todo género, por poco que la estructura del edificio lo permita. Ya en adaptaciones como el Museo Picasso, en el Palacio Aguilar, se ha procedido así en gran parte. No sabemos si en el Palacio Llió, destinado precisamente, según tenemos entendido, a la custodia de objetos muy sensibles a la acción del tiempo y a los factores climáticos (y no digamos al fuego), se ha estudiado debidamente la climatización (no sólo la calefacción). Pensamos que así debe haber sido, dada la competencia de los dirigentes de las obras y del futuro Museo.

Lo que queda esencialmente en pie es el problema de los grandes Museos de Montjuich. ¿Adónde trasladarnos ya de una manera definitiva, dentro del valor humano del término «definitivo»? No busquemos en manera alguna edificios existentes, ya que en ellos se toparía, sino con la ubicación inadecuada y con la falta de condiciones que permitiesen atender a las exigencias que hemos apuntado. Pensemos por lo tanto en solares, ya sean libres, ya ocupados por edificaciones susceptibles de ser derribadas.

#### LA ZONA UNIVERSITARIA. LOS LUGARES DE UBICACIÓN DE LOS NUEVOS EDIFICIOS

Cuando se fue creando la llamada «zona universitaria», en lo alto de la Diagonal, estimamos se tuvo el acierto de escoger un lugar admirable al que si, de momento, llegan sólo precarios transportes urbanos, no existe ningún obstáculo natural que impida o dificulte multiplicarlos hasta lo infinito, y sobre todo una zona que no queda separada de la ciudad, como Montjuich, por una triple barrera: es a saber primero, un barrio de densa población, calles estrechas y escasa prestancia, como es el «Poble Sec»; segundo, una vía de tráfico pesado, que por el enlace con





El viejo cuartel de la Ciudadela que después de muchos avatares ha pasado a Museo de Arte Moderno



La mole híbrida del Palacio Nacional de Montjuïc



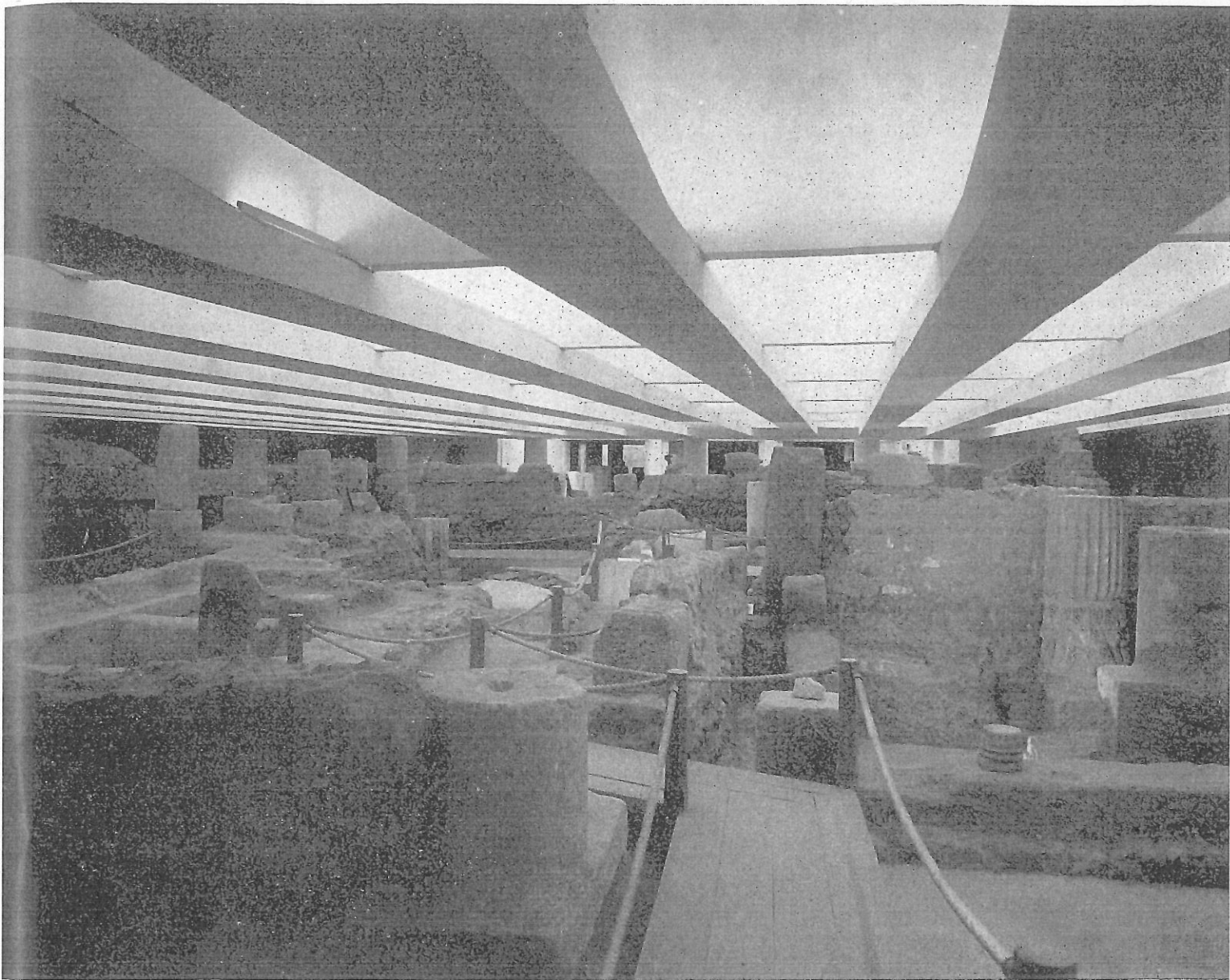


Interior de la capilla real de Santa Agueda, en los tiempos anteriores a 1932, cuando era almacén-museo



El palacio de la Virreina, céntrico edificio destinado a Museo





La moderna instalación museística de las ruinas de la ciudad romana, debajo de la «plaza del Rei», formando parte del Museo de Historia de la Ciudad

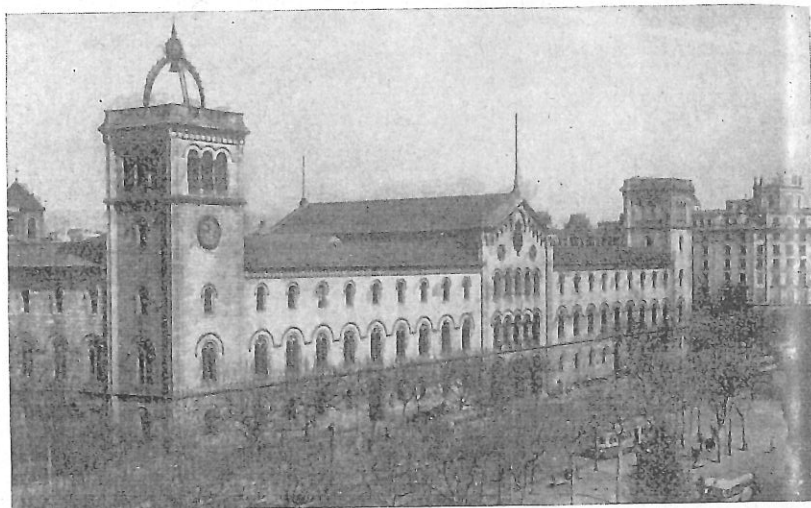




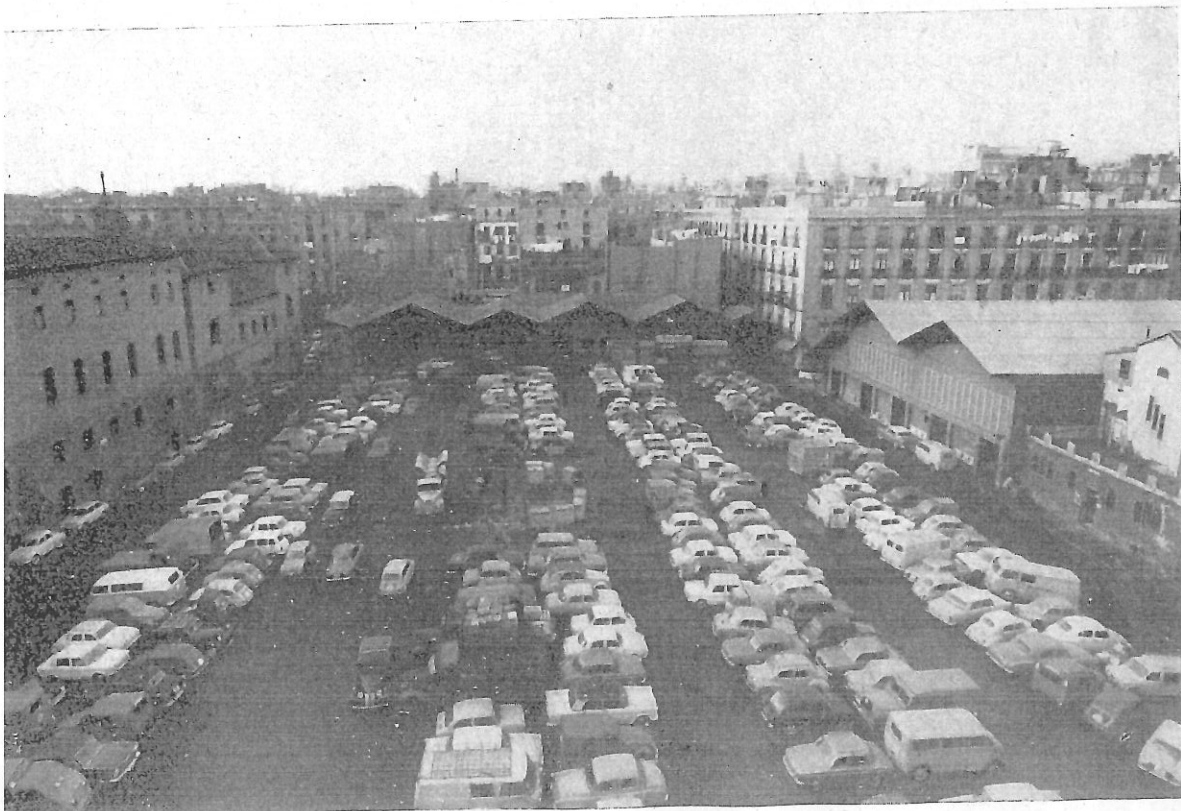


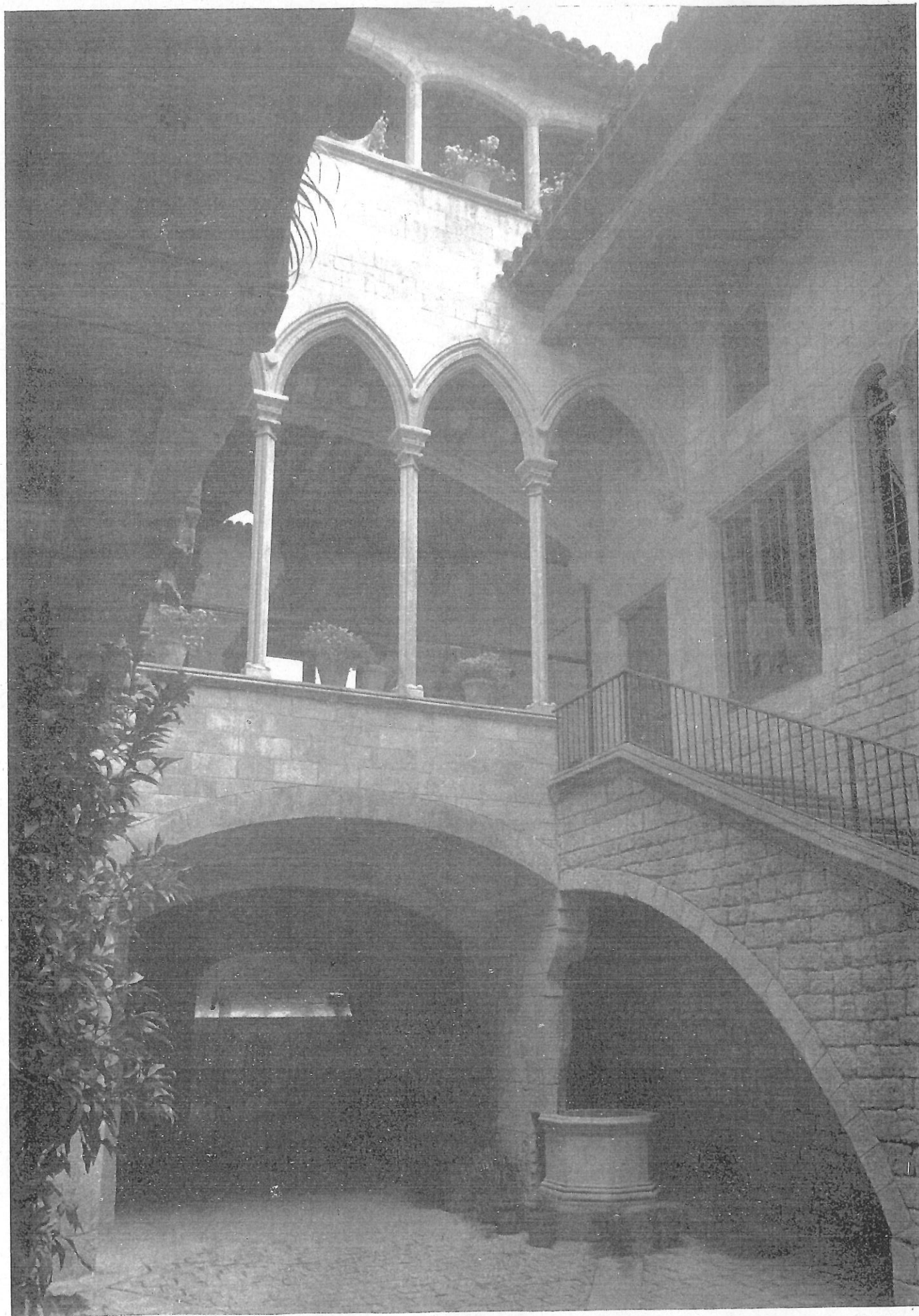
Casa de Caridad en la calle de Montalegre

El edificio «románico» de la Universidad



El llamado patio de la Gardunya, entre las construcciones del antiguo Hospital, a la izquierda, y el mercado de la Boquería, a la derecha, convertido en aparcamiento

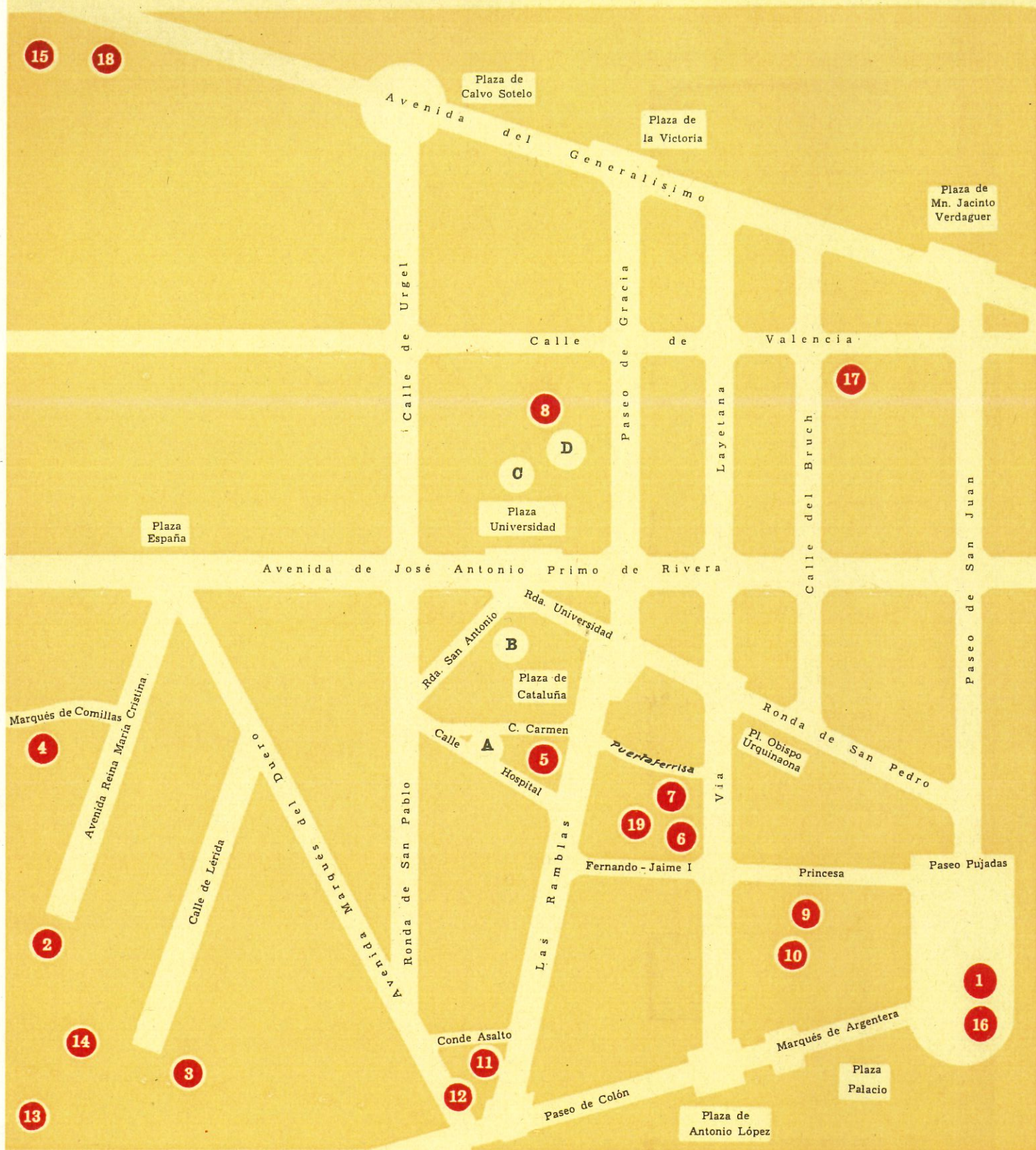




El palacio Aguilar de la calle Montcada, recientemente restaurado para la instalación del Museo Picasso







## DISTRIBUCION ESQUEMATICA DE LOS MUSEOS DE BARCELONA

- |   |   |
|---|---|
| 1. Museo de Arte Moderno (Parque de la Ciudadela)           | 13. Museo Militar (castillo de Montjuïc)                      |
| 2. Museo de Arte de Cataluña (Palacio Nacional de Montjuïc) | 14. Museo Etnológico (Parque de Montjuïc)                     |
| 3. Museo Arqueológico (Parque de Montjuïc)                  | 15. Museo del Palacio de Pedralbes                            |
| 4. Museo de Artes Populares (Pueblo Español de Montjuïc)    | 16. Gabinete Numismático de Cataluña (Parque de la Ciudadela) |
| 5. Museo de Artes Decorativas (Palacio de la Virreina)      | 17. Museo Municipal de Música (calle Bruch)                   |
| 6. Museo de Historia de la Ciudad (Plaza del Rey)           | 18. Museo Monasterio de Pedralbes                             |
| 7. Museo Marés (calle Condes de Barcelona)                  | 19. Museo de la catedral                                      |
| 8. Museo Diocesano (Seminario) (calle Balmes)               |   |
| 9. Museo Picasso (calle Montcada)                           | A. Plaza de la Garduña  |
| 10. Palacio Llió (calle Montcada)                           | B. Casa de Caridad (calle Montalegre)                         |
| 11. Museo del Teatro (calle Conde del Asalto)               | C. Universidad  |
| 12. Museo Marítimo («Dressanes»)                            | D. Seminario Conciliar (calle Balmes)                         |



el puerto comercial tendrá siempre este carácter, aunque, gracias a Dios, vaya perdiendo el de barracópolis del espectáculo, que tuvo en otros tiempos, y, finalmente, tercero, la zona del Ensanche de «Sant Antoni», que, como el antiguo «arrabal» (el casco viejo a poniente de la Rambla), no es precisamente ni mucho menos el más excelente de la ciudad nueva. La Diagonal, al contrario, preside lo mejor de esta ciudad nueva, en especial en los amplios espacios más allá de la plaza Circular o de Calvo Sotelo, con sus tres kilómetros de longitud y con su anchura de cien metros, y sus zonas ajardinadas laterales, magnífica vía, la única existente en Barcelona que merezca ese calificativo, a la que afluye todo el barrio moderno que se está creando a lo largo de esa columna vertebral de la ciudad moderna, y que constituye además la única entrada a la urbe que tenga una cierta grandiosidad. Acaso fue una lástima que en ella no se reservase un espacio para nuestros museos que, además, quedarían contiguos a los centros donde se forman, o deberían formarse, y con optimismo debemos pensar que con el tiempo se formarán de verdad nuestras élites intelectuales. Con todo quedan todavía en ella vastos espacios ocupados por instituciones, más o menos dependientes de nuestras corporaciones públicas, que no tienen necesidad alguna de ubicarse en lugares tan privilegiados, en los que se han encontrado situadas, como si dijésemos, por carambola, y que con la venta de cuyos terrenos (los edificios no valen nada), el valor de los cuales se puede cifrar en cantidades astronómicas, podrían renovarse y ampliarse, aunque los cediesen a precios inferiores a los del mercado de solares.

Pero también creo que la zona está excesivamente alejada del centro de la ciudad, si concebimos que los Museos tienen también la misión de popularizarse y su visita enraizarse en los hábitos de masas crecientes de ciudadanos. Es muy posible que aquella idea de alejamiento sea miope, como lo era la de nuestros abuelos que consideraban el «Ensanche» como una zona procelosa, y todo lo que estaba más allá del cinturón de las Rondas, como algo hiperbóreo. Un urbanista, probablemente en posesión de criterios más amplios y acertados que los míos, me decía que, dentro de muy poco, el centro de gravedad urbano, que hemos visto trasladarse de la Rambla al Paseo de Gracia, se está desplazando decididamente Diagonal arriba, y que la plaza circular de Calvo Sotelo, a la que encontraba el defecto de su pequeñez, será dentro de poco un centro más importante que la Plaza de Catalunya.

*El Patio de la Gardunya.* Pero sin insistir en esas elocubraciones sobre el porvenir urbano de nuestra ciudad, quedan diversos lugares en el centro de la Barcelona actual que reúnen condiciones más que suficientes para la ubicación de los Museos. Se ha hablado del llamado patio o plaza de la Gardunya, terreno propiedad de la comunidad, en su figura municipal; de los espacios que un día quedarán del derribo de los edifi-



cios que fueron Casa de Caridad y Casa de Maternidad (salvados los que ofrezcan un interés histórico-artístico), igualmente propiedad de la comunidad, en su figura provincial, y voy yo a hablar del solar de la Universidad, también perteneciente a la comunidad, en su figura estatal. Diremos, en primer lugar, que tales figuras, en aquello que pertenece a la comunidad nacional, la división en compartimentos estancos municipales, provinciales y estatales, es uno de tantos absurdos con los que hay que luchar, y que me perdonen los duchos en un derecho que no sé si se llama administrativo, que son muy aficionados a tales distingos.

El patio de la Gardunya es un lugar muy céntrico, a dos pasos de la Rambla, cerca del Palacio de la Virreina, a espaldas del Mercado de la Boquería, y limitado con la pared lateral del recinto del antiguo «Hospital de la Santa Creu», vecino, por lo tanto, de la «Biblioteca de Catalunya», la Escuela Massana y otras instituciones culturales que han encontrado digno alojamiento en aquellas nobles paredes que contemplaron durante siglos tantos dolores. Este lugar parece ha sido destinado por el Ayuntamiento para levantar un Museo, no sé qué Museo, aunque desde luego no creo que se trate del traslado a él de los Museos de Montjuich y de la Ciudadela. Si las vecindades de que he hablado parecen decididamente favorables a tal finalidad, ya que vendría a integrarse en un núcleo cultural de gran prestigio, que lo tendrá todavía mayor cuando puedan regresar a él instituciones para las que solemnemente fue destinada la Casa de Convalecencia aneja al Hospital, ha de luchar con otras condiciones desfavorables.

La primera de ellas es su extensión reducida, unos 4.000 metros cuadrados; la segunda, una vecindad francamente desagradable, casi diría repulsiva, la del Mercado de la Boquería, cuya desaparición, si bien creemos está vagamente programada, obligará a coordinar tal cúmulo de intereses que la estimamos muy lejana; la tercera, que el lugar, la proximidad del recinto gótico, renacentista y barroco del viejo hospital, la barroca Virreina y la también abarrocada plaza con pórticos (hoy prácticamente invisible), donde se asienta el mercado, pero con la que habría que contar pensando en el día en que el mercado desapareciese, todo ello entraña un peligro, que se me antoja gravísimo: que se nos gratificase con un «pastiche», influido por aquellas vecindades y, por lo tanto, un edificio ya en principio inservible y fuera de época, de nuestra época, de aquella en la que sería edificado, que no sabemos si es la mejor de las épocas, pero que es la nuestra.

El destino para Museo del patio de la Gardunya ha sido ya traído a debate público, provocado por los comerciantes de la Rambla, que dicen ver disminuidas sus ventas por la escasez de aparcamiento en la zona, por lo que desean ver elevar en aquel lugar un edificio con este destino, con plantas subterráneas y plantas elevadas, capaz para contener una cantidad impresionante de hojalata, muy superior a la que ya normalmente se acumula ahora en él de una manera desordenada. Yo, en mi



calidad de más o menos técnico museísta, no tendría inconveniente en abandonarles esa presa, que considero poco apetecible, y que no creo pudiese resolver debidamente el problema global de nuestros Museos, ya que si éstos pueden quedar instalados, como diré luego, en edificios de muchas plantas, el lugar, por su estrechez, no se presta a multiplicarlas.

*Los solares de las Casas de Caridad y Maternidad.* Otra cosa son los espacios que han de resultar del derribo de la mayor parte de lo que fueron Casa de Caridad y Casa de Maternidad. Allí, salvando, tal como se hizo al derribar el Hospital Militar, en la vecina calle de Tallers, todo aquello que es digno de ser conservado, y anexionando algunas viejas casuchas próximas que redondeasen aquellos solares, queda una superficie no inferior a los 40.000 metros cuadrados, en la que cabrían jardines, de los que tan necesitada está nuestra ciudad, solar para un gran Museo, y hasta lugares de aparcamiento, de los que tan ansiosa está la legión incontable de los ciudadanos motorizados. El lugar es casi tan céntrico como el anterior, no queda tampoco lejos del núcleo cultural al que he aludido, está más libre de tentaciones arquitectónicas desuetas, y, como he dicho, no sólo es amplio, sino amplísimo.

*El solar de la Universidad.* La Universidad es un edificio de concepción ya anacrónica en el momento en que fue construido. Debido al gran arquitecto Elies Rogent, especializado en las restauraciones de monumentos románicos (sobre todo la abadía de Ripoll), cuyo acierto en esta materia podría ser objeto de amplia controversia, sometió su proyecto a unos moldes neorrománicos, que si dieron por resultado unas fachadas (incluso las de los dos patios cuadrangulares interiores) de líneas ponderadas y agradables (ya he dicho que Rogent era un gran arquitecto), determinaron unos interiores totalmente reñidos con la finalidad utilitaria del edificio. En este concepto hubo más bien un retroceso respecto al edificio de la Universidad felipista de Cervera, más de un siglo y medio más antigua. Los que nos hemos aterido de frío durante varios años en aquellos patios glaciales, en los que todos pillábamos resfriados de antología, no conservamos de la Universidad recuerdos muy agradables. Podríamos decir que el continente era tan anacrónico como el contenido. El Patronato de la Universidad Autónoma, durante su corto mandato, al mismo tiempo que se esforzaba, con éxito, para renovar el espíritu de la casa, hizo todo lo posible para humanizar el edificio: los espesos portones de madera fueron en la parte central substituidos por cristalerías; se puso una nota de vida y verdor en los líticos patios, plantando árboles en ellos, que han sido respetados por los estudiantes, contra lo que temieron algunos, ignorando que nuestra juventud sólo pide fórmulas que alejen el aspecto y el espíritu cuartelero y carcelario de nuestras instituciones docentes; se procuró utilizar para aulas los rincones menos inhós-



pitos del edificio; se establecieron como lugares normales de estancia los llamados seminarios, lo que permitió a los alumnos esquivar de vez en cuando los glaciales patios; fue tolerado el acceso a los jardines, en mi tiempo cerrados a cal y canto, y la feliz irrupción masiva de la juventud femenina, contribuyó también a mejorar el recinto universitario. Pero nada de esto ha resultado suficiente para modificarlo de raíz, tan grande es la inadecuación del edificio pseudorrománico, con toques góticos y morunos, que ideó Rogent.

Después de la guerra, la insuficiencia del local, ante el crecimiento de la matrícula, obligó al desplazamiento, al que hemos aludido, hacia la llamada Zona Universitaria, del extremo oeste de la Diagonal. Hacia allí fue primero la Facultad de Derecho, después algunas escuelas técnicas (que en tiempos anteriores también se habían cobijado en el edificio de la Gran Vía, como la de Arquitectura), luego la Facultad de Farmacia, quedando sólo en él las dos básicas facultades de Letras y Ciencias. Para esta última se construye ya un nuevo edificio, y hace poco leíamos que también la Facultad de Letras aspira justamente a una oportunidad semejante. Sólo quedarán, pues, en la Gran Vía, la Biblioteca general, el rectorado y otros servicios universitarios comunes.

Mi opinión es que de la Universidad lo único que habría de ser conservado son los jardines, que contienen algunos árboles dignos de respeto. Todo lo restante debería ser derribado sin contemplaciones y sin remordimientos, y rescatando los espacios vendidos, en mala hora, hace largos años, en las partes posteriores derecha e izquierda, junto a las calles de Aribau y de Balmes, se tendría lo que yo creo el lugar ideal para alojar los Museos desterrados en Montjuich, el de arte de Cataluña, el Arqueológico, el Etnológico, más el de Arte Moderno de la Ciudadela, y aun otros que se pretende crear. De la superficie de 20.000 m<sup>2</sup>, aproximadamente, que ocupan aquellas dos manzanas, bastaría con aprovechar la mitad, teniendo en cuenta, como insistiré más adelante, que las actuales soluciones técnicas hacen superfluos los antiguos patios de luz y ventilación, a los que obligaban las viejas estructuras. El prisma (o prismas) que deberían alojar los Museos podrían tener cuantas plantas fuesen necesarias. Si suponemos fuesen diez las aéreas (es decir además de las subterráneas, y podrían ser muchas más), llegamos a los 100.000 m<sup>2</sup>, superficie muy superior a lo que suma en la actualidad todo el complejo museístico de Barcelona.<sup>4</sup>

4. Hablando con mi amigo el Director del Museo de Historia de la Ciudad, don Federico Udina, éste me manifestó que el edificio del Seminario podría aumentar eventualmente este terreno, si ello fuese necesario. Efectivamente, el Seminario está alojado en una construcción no menos inadecuada para su finalidad pedagógica que la Universidad, debida, según creo, al mismo arquitecto. Su proximidad a la Universidad permitiría enlazarlos, ya sea por medio de un puente, ya sea por medio de un túnel, y llevar a 30.000 m<sup>2</sup> el total disponible.



## LA CONCEPCIÓN DEL NUEVO EDIFICIO MUSEO

La concepción de un edificio horizontal para Museo, la dominante el siglo pasado, y de la que son fruto la mayoría de los grandes museos de todo el mundo (British, Louvre, Pitti, Uffizi, Prado, etc.) no es obligada. Se creía, falsamente, que facilitaba la visita y el movimiento de las masas de visitantes (unas masas inexistentes entre nosotros), cosa que podía ser cierta en los tiempos que se construyeron o acondicionaron aquellos edificios, tiempos en los que trasladarse de una planta a otra suponía un esfuerzo físico considerable. Pero ahora vemos que los locales que son visitados en todas partes por auténticas multitudes, los grandes almacenes ciudadanos, se acondicionan verticalmente, y las plantas altas pueden quedar tan concurridas como las bajas: es un sencillo problema de ascensores rápidos y de escaleras mecánicas. Las diferentes plantas no sólo facilitan la exposición individualizada de las series (los «géneros» de los almacenes), sino que representan un descanso para la vista y una separación selectiva de los materiales. Los avispados promotores y jefes de ventas de los almacenes, que conocen muy bien el oficio de ofrecer al público en la forma más cómoda y atrayente posible, en un solo edificio, todas sus especialidades, encuentran, en la disposición vertical, unos elementos y unas facilidades que no encontrarían en la disposición horizontal, que obliga a recorrer grandes distancias, sin auxilio mecánico alguno, para llegar a un determinado sitio. Esta disposición horizontal es la clásica de los Museos, entidades que van retardadas, cronológicamente, respecto a los tiempos que corremos. Claro que en los Museos no se trata de «vender» objetos, pero sí de «vender» conocimiento o goce estético, mediante la exhibición de los objetos, al facilitar su visión, al valorar visualmente sus materiales.

El Museo hay que concebirlo como una entidad compleja, incluso muy compleja, en el que la simple exhibición de los materiales no es más que una parte de su función, la más importante, pero no la única. Y, por añadidura, hay que hacer amable, atrayente, la estancia en el Museo, sobre todo en el gran Museo, en el que hay que pensar que frecuentemente sólo se visita una parte, aquella que en determinado momento interesa al visitante. Un Museo de este tipo ha de comprender, junto a aquellas salas de exposición permanente, otras de exposición temporal, salas de conferencias de diferentes capacidades, según el público al que vayan dirigidas, que puede ir desde el reducido grupo de investigadores de una materia concreta hasta la multitud que asiste a un gran Congreso, pues hay que pensar que el Museo pueda ser la sede de Congresos Internacionales de materias relacionadas con su contenido, y ya sabemos que hoy día tales reuniones acostumbran a ser multitudinarias, y obligan a disponer de salas para reuniones numerosas (las aperturas, para mayor solemnidad, tienen a veces lugar en nobles ámbitos



históricos, entre nosotros el «Saló del Tinell» o «el de Cent», como en Roma las Salas del Capitolio), sino para las secciones de trabajo, los comités, los secretariados, etc., amén de lugares adecuados para las exposiciones selectivas y particularizadas que suele ser obligado organizar, y todo ello ha de poder realizarse sin interferir la vida normal del Museo.

Pero si al Museo hay que ir con frecuencia, hay que hacerlo amable y atractivo, y en él hay que poder pasar horas de descanso y atender a las necesidades normales a que dichas horas obligan; por lo tanto, ha de haber en él salas de tertulia y reposo, servicio de bar y de restaurante, salas de proyecciones de noticiarios y cortometrajes (o largometrajes), informativos, científicos y de arte, que funcionen normal y asiduamente, sin excluir librerías, expendedurías de periódicos, de sellos, de tabaco y, ¿por qué no?, comercios de antigüedades, de arte, de reproducciones artísticas, de artesanía, llevados en arrendamiento (y claro, en los sótanos, el indispensable aparcamiento). (No hablemos de las dependencias obligadas: almacenes, laboratorios, talleres de restauración y reproducción, biblioteca, dependencias para enseñanza de las materias objeto del Museo y todo aquello que ya existe en los Museos, salas de trabajo de los conservadores, administración, dirección, etc.)

Hay que pensar además en las horas de visita. Hoy los Museos están preferentemente abiertos por las mañanas, todo lo más este horario se prolonga a las primeras horas de la tarde. En varios de ellos el horario está a veces condicionado a la iluminación, en parte dependiente de la luz solar y, por lo tanto, de las estaciones. Una breve encuesta realizada cerca de las galerías de arte y exposición existentes en la ciudad, teniendo en cuenta que el público habitual de las mismas coincide, en buena parte, con el que más se interesa por los Museos, por lo menos en nuestra actual etapa de evolución social, resulta que las horas en que son más visitadas no son precisamente las de la mañana, sino las de la tarde, y aun las de la tarde avanzada, horas en las que la mayoría de los Museos están cerrados, y en especial los de Montjuich, lugar no muy a propósito, incluso por razones de seguridad, para ser visitado por la noche, como no sea multitudinariamente, como el Parque de Atracciones recientemente inaugurado. Todos sabemos también que nuestras manifestaciones culturales libres, es decir, aquellas no sometidas al horario de las escolares, tienen lugar casi exclusivamente en las primeras horas de la noche, o sea de siete a diez. Y durante estas horas, los Museos, por lo menos los ubicados en los grandes bloques que imaginamos, podrían y deberían estar abiertos, y durante ellas deberían tener lugar las manifestaciones culturales en relación con el gran público ilustrado que por ellas se interesa.

Todo ello es inútil pensarlo en su domicilio actual de Montjuich, como no es posible programarlo, como algo cotidiano, en los Museos de tipo monográfico, a los que he aludido, pues lo imposibilita su disposición en multitud de unidades independientes. Pero estos Museos monográficos,



cuyo horario no hay más remedio que mantener aproximadamente en su forma actual, podrían y deberían realizar con frecuencia exposiciones parciales de sus fondos, digamos rotativas, en el gran bloque de los Museos que he imaginado, en las que fuesen figurando sus series más significativas y susceptibles de ser trasladadas, manifestaciones acompañadas de conferencias, cursos y explicaciones de los fondos expuestos temporalmente, y que podrían tener lugar durante las horas más favorables a la afluencia de público interesado, que son las que he indicado, con la excepción de las visitas escolares (de escolares de todas las categorías del alumnado), que es más apropiado tengan lugar por las mañanas, y que precisamente es preferible no se interfieran con las demás.

Todo este complejo vitalizaría al Museo, cuya entrada debería estudiarse cuidadosamente si ha de ser de pago o gratuita (como lo es el acceso a las bibliotecas y los archivos), constantemente o en días señalados, y si se adoptase la primera fórmula, las tarjetas de entrada libre deberían prodigarse, y en todo caso sólo retirarse aquéllas que no fuesen frecuentemente utilizadas sin causa justificada.

Semejante concepción del Museo lleva aparejada, como hemos insinuado, su verticalidad y su aislamiento externo. Todo lo que resultaría costosa una climatización en un edificio horizontal y abierto al exterior, y sobre todo en un edificio construido con otras finalidades y con otros conceptos constructivos resulta asequible en un gran bloque vertical totalmente aislado del exterior y construido ex profeso. Hay ciertamente el problema estético de las grandes fachadas ciegas, pero éste no dejaría de encontrar una solución, bien encomendando su estudio a nuestros artistas, bien creando en torno a los bloques internos aislados, unas galerías exteriores que, sin mermar sensiblemente la cubicación de aquéllos, podrían aprovecharse en servicios auxiliares como muchos de los que he citado, que no exigen el aislamiento del exterior que, según mi parecer, requiere el Museo propiamente dicho.

\* \* \*

Tales son mis descabelladas ideas sobre la materia, la ejecución de las cuales tengo la creencia de que sería agradecida lo mismo por los objetos guardados si pudiesen tener sentimientos y expresarlos, que por las generaciones próximas, ya que las más alejadas de nosotros en el porvenir pueden tenerlas muy distintas, y probablemente mejores, o por lo menos mejor adaptadas a conceptos que nosotros no podemos prever.