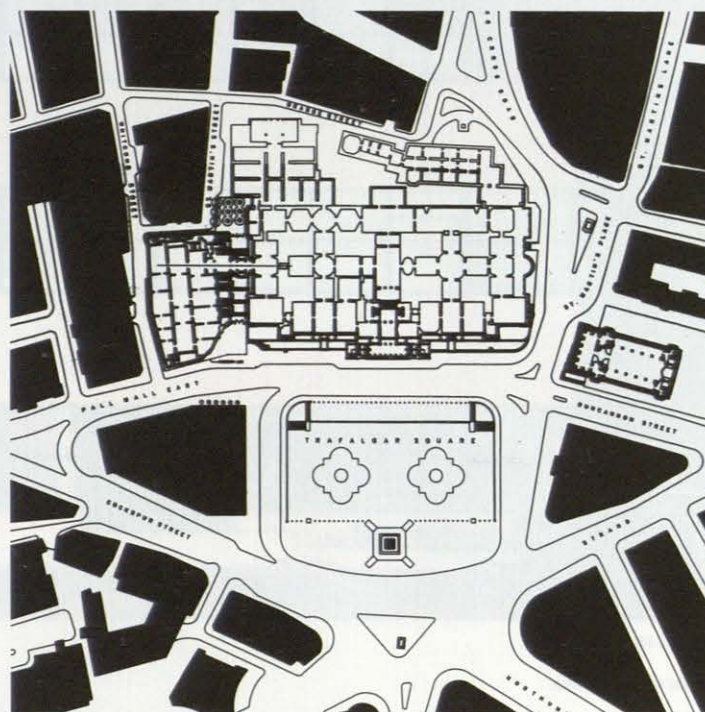


Ampliación de la National Gallery

LONDRES

Arquitectos: Venturi, Rauch y Scott Brown
Ejecución: 1991



Situación

El proyecto consiste en la ampliación del magnífico edificio decimonómico, obra William Wilkins, que ocupa el frente norte de Trafalgar Square. En dicha ampliación se colocará una de las colecciones más importantes del mundo de pintura del Primer Renacimiento Italiano y Flamenco. El programa incluye también otras instalaciones para el museo, como una sala de conferencias con capacidad para 450 personas, salas de exposiciones temporales, una tienda del museo bastante mayor que la que tiene en estos momentos, un restaurante, varias aulas y un centro interactivo de información al público. Nuestra ampliación pretende incorporarse al viejo edificio y complementarlo, subsanando sus carencias, pero aspira, a la vez, a expresar su propia entidad como ejemplo de arquitectura contemporánea.

Historia del lugar.

En el solar vacío de la esquina noroeste de Trafalgar Square estuvo, hasta el año 1944, la tienda de muebles de Hampton. Aquel almacén sufrió un bombardeo durante la Segunda guerra mundial y en 1959 el gobierno adquirió el solar y se lo adjudicó a la National Gallery.

La Plaza de Trafalgar, tal y como la conocemos hoy, data de los años 20 del siglo pasado cuando los miembros de la Comisión

de Parques y Bosques encargaron al arquitecto John Nash el diseño urbanístico de toda la zona. El plan de Nash de 1826 proponía la apertura de un gran espacio público en la zona más elevada del Whitehall. Las caballerizas reales, al norte, habrían de ser derribadas y un gran edificio con columnas se levantaría para convertirse en la Galería Nacional de Pintura y Escultura. Justo en el centro de la Plaza, Nash proyectó la construcción de un templo griego calcado del Partenón, que albergaría la Real Academia para las Artes, flanqueada por estatuas de Jorge III y Jorge IV.

Aunque aquel gran foro cívico ideado por Nash no llegó nunca a construirse, el edificio para la National Gallery proyectado por William Wilkins (1778-1839) sí que se levantó al norte de la plaza y fue inaugurado en 1838. Wilkins, que había sido un gran impulsor tanto del Neo-griego como del Neo-gótico al inicio del siglo XIX, realizó, sin embargo, un proyecto de estilo neo-clásico tardío para la National Gallery.

Una vez terminada, la National Gallery llegó a formar, junto con la magnífica iglesia de estilo barroco inglés de Saint Martin in the Fields, una obra de James Gibbs, y el Club Social y Real colegio de Médicos de Robert Smirke (1824-7) (hoy, Hogar Canadiense), un interesante conjunto de edificios porticados, del que sería el foco central.

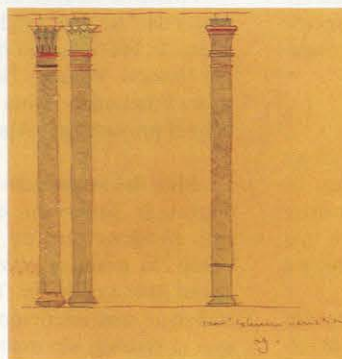
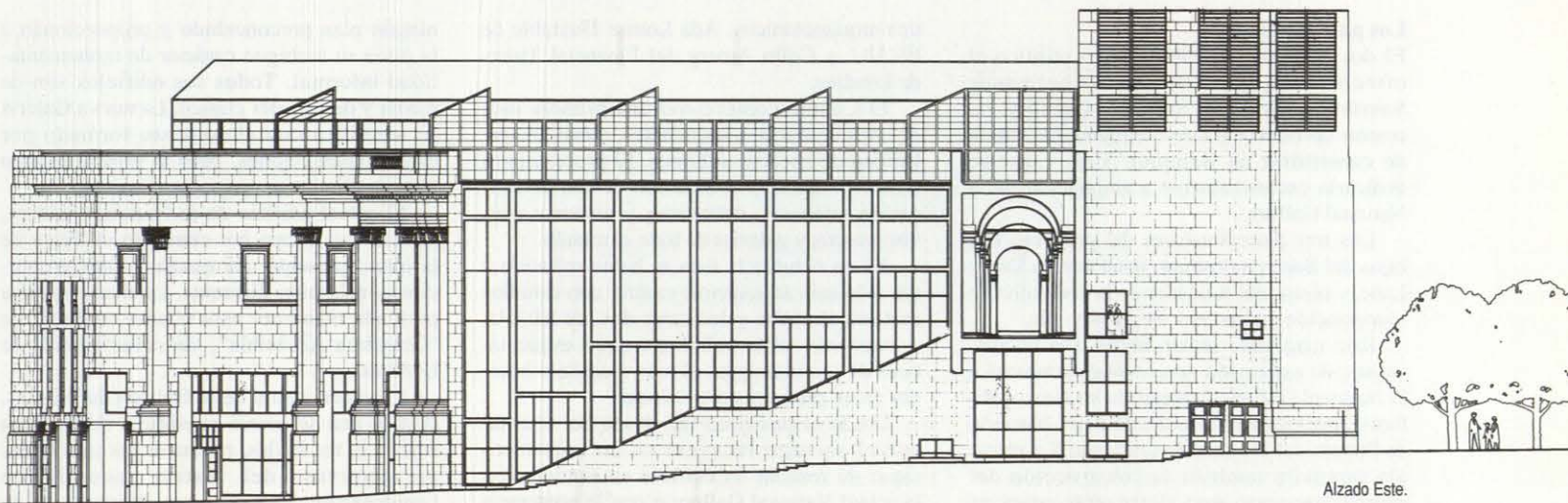
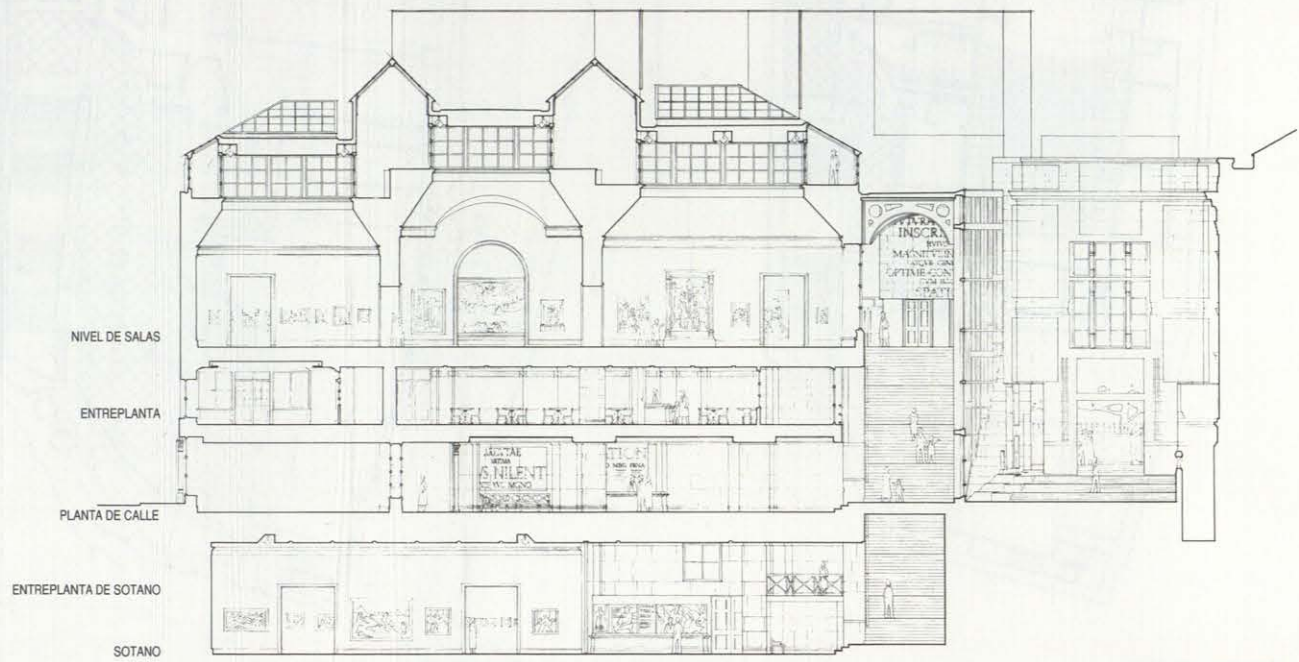
También pertenecen a la tradición clásica

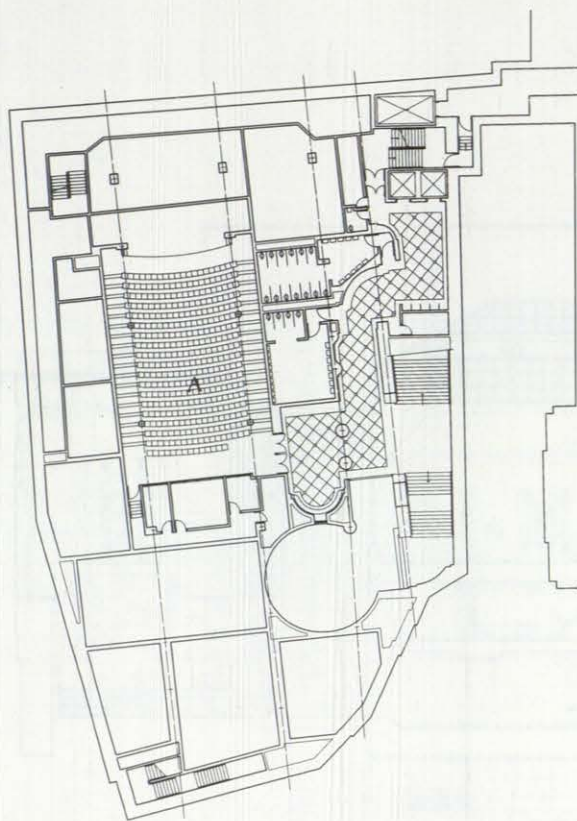
la enorme columna corintia que erigió William Railton (1839-42) en honor de Lord Nelson, las plataformas aterrazadas de Charles Barry, las fuentes remodeladas en los años treinta por Sir Edwin Lutyens, la Embajada Sudafricana de Sir Herbert Baker (1935) y el Arco del Almirantazgo de Sir Ashton Webb (1911), formando entre todos un magnífico conjunto de edificios de piedra de carácter en principio monumental, aunque con ciertos toques de informalidad.

El antiguo edificio Hampton (situado en el solar de la ampliación) era, asimismo, un edificio clásico en sintonía con la propia National Gallery y el Hogar Canadiense. En el portal inmediato al solar del Hampton Site se encontraba el antiguo Club de la United University, una obra de Sir Reginald Blomfield (1905) que también hace uso del lenguaje clásico con su orden jónico gigante que recorre las plantas primera y segunda.

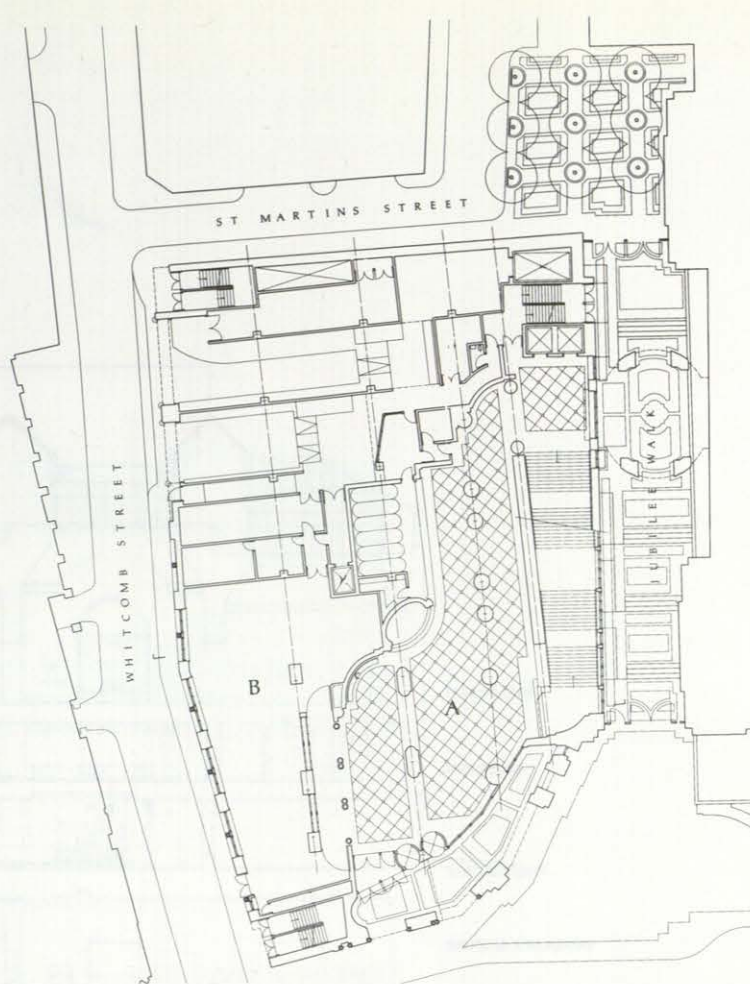
La calle Whitcomb, sin embargo, en claro contraste con la Plaza, es una típica calle lateral londinense, con edificios de fachada del ladrillo más característico de la ciudad.

El solar de Hampton ha sido siempre el único libre en las inmediaciones de la National Gallery y, por lo tanto, el único capaz de albergar una posible ampliación. El proyecto de dicha ampliación suponía, además, el importantísimo reto arquitectónico de completar Trafalgar Square.





Entrepanta de sótano:
A. Salón de actos.



Planta de calle
A. Foyer
B. Área de tiendas

Los patrocinadores

El dos de abril de 1985 se hizo público el ofrecimiento, por parte de los hermanos Sainsbury, Sir John, Simon y Timothy, de costear las obras del nuevo edificio que habría de construirse en Hampton Site y que se dedicaría exclusivamente a ampliación de la National Gallery.

Los tres patrocinadores del proyecto son hijos del Barón Sainsbury, residente en Drury Lane, y nietos del fundador de la compañía de alimentación y abastos J. Sainsbury. plc.

Este magnífico regalo hecho a la nación, un acto de extremada generosidad, permitirá a la National Gallery disponer de un nuevo edificio específicamente dedicado a su Colección de Pintura del Primer Renacimiento. La nueva ala supondrá también la construcción del espacio necesario para situar otras estancias del museo, como salas para exposiciones temporales, un auditorio público para conferencias y una sala de información en soporte electrónico, además de una tienda y un restaurante.

La búsqueda del arquitecto

En la primavera de 1985 se constituyó un Comité - formado por los patrocinadores, un presidente y representantes del Comité Administrativo, el director y el directivo más veterano de la National Gallery - para elegir a un arquitecto.

Contaron para ello con la ayuda de dos importantes figuras del periodismo y de la crí-

tica arquitectónicos, Ada Louise Huxtable de EE.UU. y Colin Amery del Financial Times de Londres.

El Comité confeccionó una primera lista de unos veinticinco arquitectos, sobre los que habrían de hacerse informes. El proceso duró meses y supuso la realización de una investigación intensiva, entrevistas y visitas a nuevos museos y galerías de todo el mundo.

Ya en octubre la lista se había reducido a tan solo seis arquitectos; cuatro, con estudios en Gran Bretaña; y los otros dos, de EE.UU. A estos seis se les pidieron croquis esquemáticos de sus ideas para el nuevo edificio basados en un programa provisional.

Desde el principio fue deseo del Comité que el encargo recayera en un arquitecto capaz de realizar un edificio en sintonía con la actual National Gallery y con la prestancia arquitectónica que el histórico lugar requería.

Pronto se alcanzó el consenso; y con sumo placer la National Gallery anunció, el 24 de enero de 1986, que Robert Venturi - de la firma Venturi, Rauch y Scott Brown, establecida en Filadelfia - había sido elegido para realizar el proyecto del Ala Sainsbury.

La Idea del arquitecto

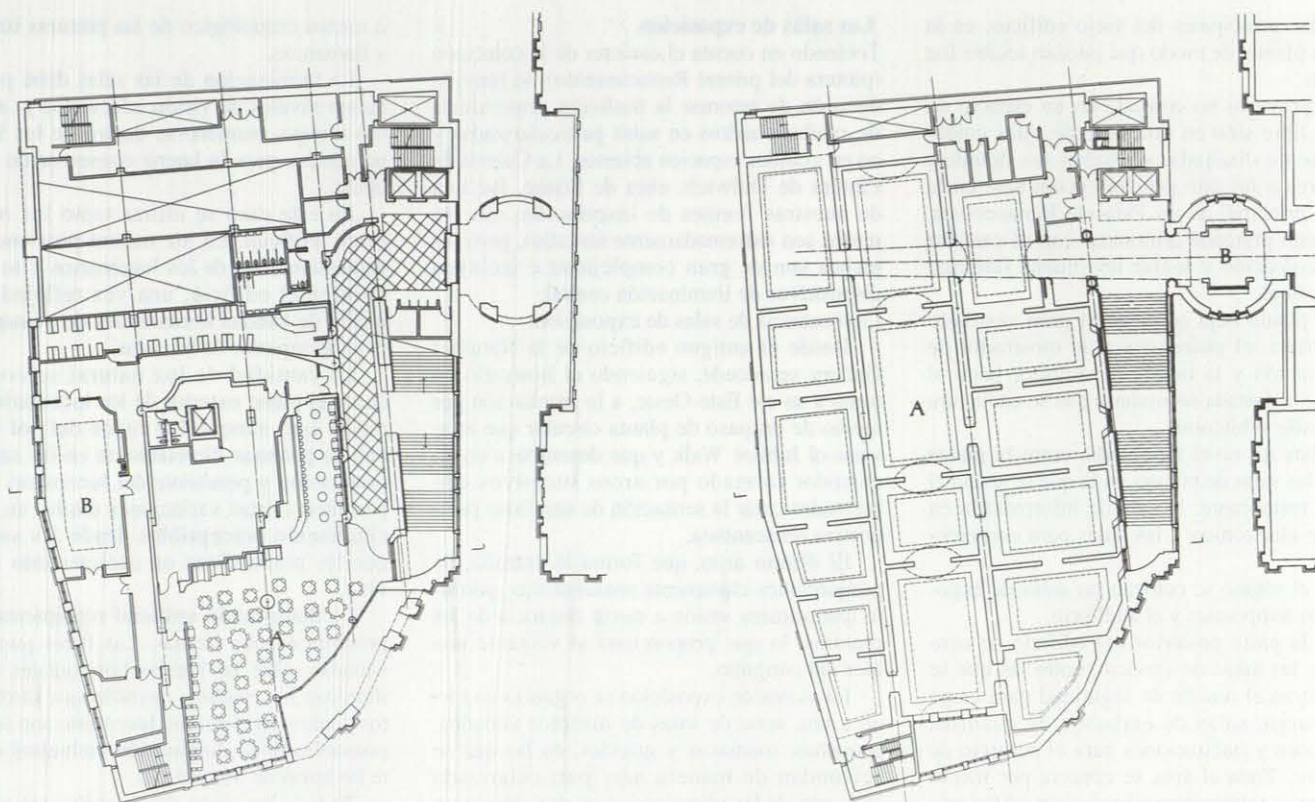
Trafalgar Square no es como otras plazas más residenciales de Londres ni tampoco como las grandes plazas monumentales de París, Roma o Berlín. Tan solo su parte central tiene una intención formal; los edificios que la rodean, sin embargo, no responden a

ningún plan preconcebido y proporcionan a la plaza su ambiguo carácter de monumentalidad informal. Todos sus edificios son de piedra y de carácter clásico. La nueva Galería se identifica con el contexto formado por estas construcciones, pero al mismo tiempo trata de afirmar su propia personalidad.

El actual edificio de la National Gallery, aunque casi ocupa por completo el frente de la plaza, presenta una escala y unas proporciones más bien discretas. La nueva galería pretende mantener esta misma cualidad de "Grandeza Accesible", tan característica de Londres.

La visión lateral de la fachada de Wilkins, cuando uno se acerca al edificio desde Saint Martin in the Fields, es una de las más bellas perspectivas del estilo neo-clásico Londinense. Esa rítmica alternancia de columnas y pilastras se encuentra también en la fachada del nuevo edificio. Y ello proporciona cierta continuidad entre las antiguas y modernas producciones arquitectónicas de la Galería.

El nuevo edificio pretende ser un fragmento del antiguo; para ello emplea algunos de sus principales elementos y, en cierto modo, repite su forma, sus ritmos y proporciones. La intención del arquitecto es lograr un equilibrio entre la ortodoxia y las innovaciones. Las complejas necesidades de un museo moderno han hecho que el proyecto presente un complicado juego de niveles. Tras la fachada de piedra, un muro de vidrio encierra las proba-



Entreplanta:
A. Restaurante
B. Sala polivalente

Nivel de salas:
A. Exposiciones permanentes
B. Puente a las salas antiguas

blemente ruidosas zonas públicas del museo que, a su vez, rodean a las más tranquilas áreas de exposición. Las viejas normas se han usado y a veces forzado para cumplir los nuevos requerimientos con lo que se enriquece y se da nueva vida a la tradición clásica.

La ampliación, en su contexto

Como reflejo del contexto en que se sitúa, el nuevo edificio presenta diferencias sustanciales entre sus diversas fachadas.

TRAFALGAR SQUARE

La nueva ala ocupa el hueco que existía en la esquina noroeste de la Plaza. Para mantener, en cierta medida, la escala de la plaza y de la columna de Nelson, los huecos de entrada son más bien grandes. Las pilastras, agrupadas en el extremo oriental de la fachada, pretenden crear un vínculo formal entre la arquitectura del nuevo edificio y la de la National Gallery y el Hogar Canadiense.

PALL MALL EAST

Esta otra fachada forma parte del conjunto de Pall Mall, una elegante calle londinense con magníficos ejemplos de arquitectura decimonónica.

WHITCOMB STREET

La fachada Oeste del nuevo edificio está en consonancia con el carácter tranquilo de esta calle lateral merced al uso del ladrillo sobre zócalo de piedra, las columnillas de hierro

fundido y las pequeñas ventanas de tipo comercial.

JUBILEE WALK

El muro de vidrio que forma la fachada sobre el Jubilee Walk permite ver la gran escalera que asciende hasta el nivel de las salas de exposición y, más allá, el interior del muro de piedra que repite la fachada oeste del edificio de Wilkins. Este muro de un vidrio claro parece dar vida y una mayor riqueza espacial al Jubilee Walk. Un puente de planta circular comunica Leicester Square y Trafalgar Square.

CALLES ST MARTIN'S Y ORANGE

El alzado posterior del edificio, la zona en que se concentran los servicios, consiste en un sencillo diseño a base de ladrillo y piedra. Desde Leicester Square, los peatones verán simplemente un muro frente a un espacio arbolado.

La fachada principal

El alzado de la ampliación consiste, fundamentalmente, en la visión de dos fachadas: la de Trafalgar Square y la que mira a Pall Mall East. El extremo Este se desvía de su directriz hacia la plaza para crear un espacio de acogida, justo en la entrada principal. En este mismo punto se sitúa el apiñado conjunto de pilastras que pretende concentrar en un gesto el ritmo clásico de elementos repetitivos de la fachada de Wilkins.

Siguiendo el recorrido de la fachada hacia el Oeste, a medida que nos acercamos al ángulo creado por la calle Pall Mall, se observa cómo van disminuyendo los elementos clásicos. Un gran ventanal sirve de transición hacia la escala y el carácter de los famosos clubes del Pall Mall.

La fachada de Trafalgar presenta unos huecos de entrada de gran altura que, inmediatamente, dan lugar a un alzado de composición clásica. Su gran escala y la creación de una zona de sombra en la parte posterior tratan de reproducir un efecto similar al del pórtico del edificio principal sin imitar su forma.

Todo el alzado de piedra presenta juntas horizontales continuas (el muro se dobla en el interior con una hoja de vidrio). Existe siempre la sensación de que, tras la pantalla de piedra, se encuentra una arquitectura contemporánea. Las pilastras, molduras y balaustres tratan de reflejar el ritmo repetitivo de la articulada fachada de Wilkins pero no encubren el carácter moderno del edificio.

La planta de la ampliación

La planta de la ampliación está básicamente determinada por la organización de las salas de exposiciones situadas en la planta superior, ya que la intención del diseño es la de conducir al público hacia estas salas del modo más agradable posible.

Estas galerías, en las que se expondrá la Colección de Pintura del Primer Renacimiento, se sitúan al mismo nivel que

las salas principales del viejo edificio, en la última planta, de modo que puedan recibir luz cenital.

El proyecto no consiste en un espacio de planta libre sino en una serie de salas cuidadosamente diseñadas en todos sus detalles, similares a las que puedan encontrarse en la planta principal de un Palacete Renacentista. El diseño pretende armonizar con el carácter de la colección y lograr una buena iluminación natural.

La planta baja contiene el gran vestíbulo de entrada, el guardarropa, el mostrador de información y la tienda del museo, justo al lado de la entrada secundaria que se encuentra en la calle Whitcomb.

Existe un nivel intermedio entre la planta baja y las salas de pintura en la que se sitúan el nuevo restaurante, la sala de información en soporte electrónico y las aulas para conferencias.

En el sótano se colocan las salas de exposiciones temporales y el auditorio.

En la parte posterior del edificio se concentran las áreas de servicio, entre las que se encuentran el muelle de seguridad para carga y descarga, salas de embalaje de cuadros, almacenes y habitaciones para el servicio de limpieza. Toda el área se conecta por medio de un paso subterráneo con el viejo edificio. La escalera principal, que asciende desde el vestíbulo hasta las salas de exposición y descendiendo hasta el sótano, ocupa todo el lado oriental del edificio creando un espacio vertical casi continuo. Ello hace que el visitante se haga una idea muy precisa de la organización del edificio.

Las salas de exposición

Teniendo en cuenta el carácter de la colección (pintura del primer Renacimiento), se tomó la decisión de retomar la tradición renacentista de exhibir cuadros en salas particularizadas y no en grandes espacios abiertos. La Galería de Pintura de Dulwich, obra de Soane, fue una de nuestras fuentes de inspiración; allí los muros son extremadamente sencillos, pero los techos son de gran complejidad e incluyen dispositivos de iluminación cenital.

La secuencia de salas de exposición:

Desde el antiguo edificio de la National Gallery se accede, siguiendo el itinerario en torno a su eje Este-Oeste, a la ampliación por medio de un paso de planta circular que atraviesa el Jubilee Walk y que desemboca en un corredor formado por arcos sucesivos que pretender crear la sensación de una falsa perspectiva renacentista.

El último arco, que forma la entrada, de proporciones claramente renacentistas, permite una primera visión a cierta distancia de las pinturas, lo que proporciona al visitante una idea del conjunto.

La planta de exposición se organiza en torno a una serie de salas de distintos tamaños, pequeñas, medianas y grandes, en las que se acomodan de manera muy particularizada cada una de las obras que, a su vez, presentan grandes variaciones de tamaño y carácter.

Las salas de mayor altura se colocan en la zona central, con sus ejes paralelos a la dirección Norte-Sur. Las más pequeñas ocupan posiciones paralelas a ambos lados del núcleo central. El recorrido programado de estas salas se basa en una colocación en orden más

o menos cronológico de las pinturas italianas y flamencas.

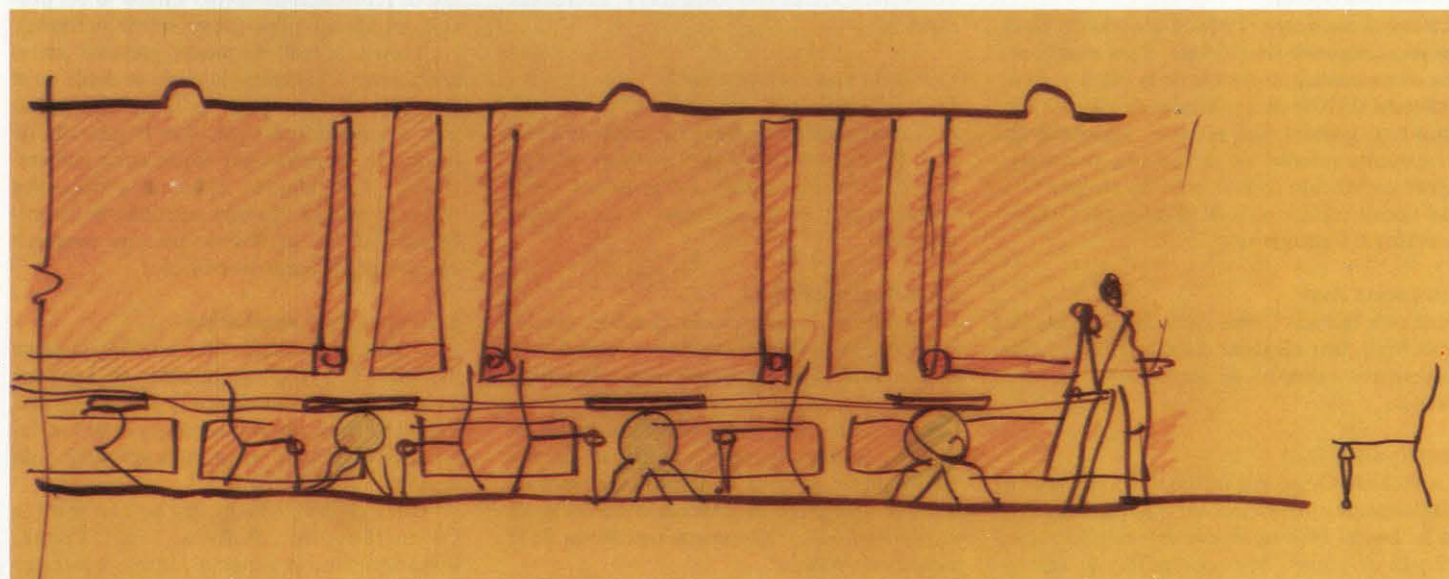
La iluminación de las salas debe proporcionar niveles de visión adecuados y, al mismo tiempo, mantenerse dentro de los límites permitidos para la buena conservación de las obras.

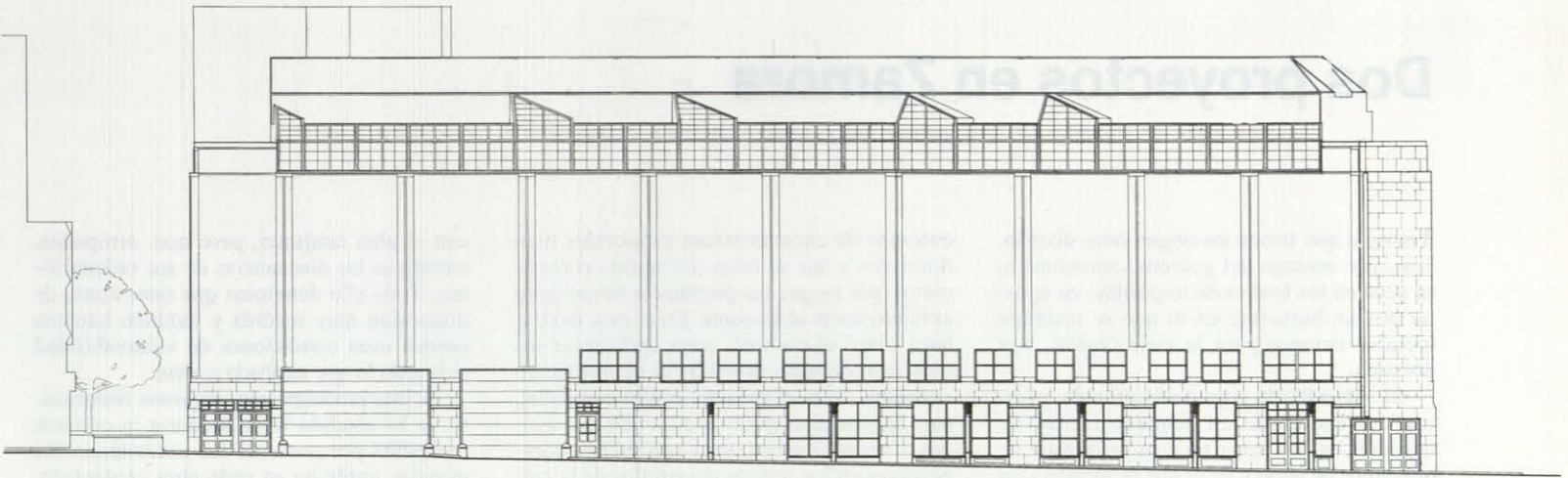
En este caso se utiliza tanto luz natural como artificial. La luz natural proviene, fundamentalmente, de los lucernarios y se introduce en el edificio, una vez reflejada, por medio de bandas horizontales de ventanas en la parte superior de las salas.

La cantidad de luz natural se controla desde el plano exterior de los lucernarios. De modo que, aunque los rayos del sol nunca han de penetrar directamente en las salas, la orientación y pendiente del lucernario sí que permiten ciertas variaciones diarias en la luz claramente perceptibles desde las salas lo que les proporciona un carácter más rico y vivo.

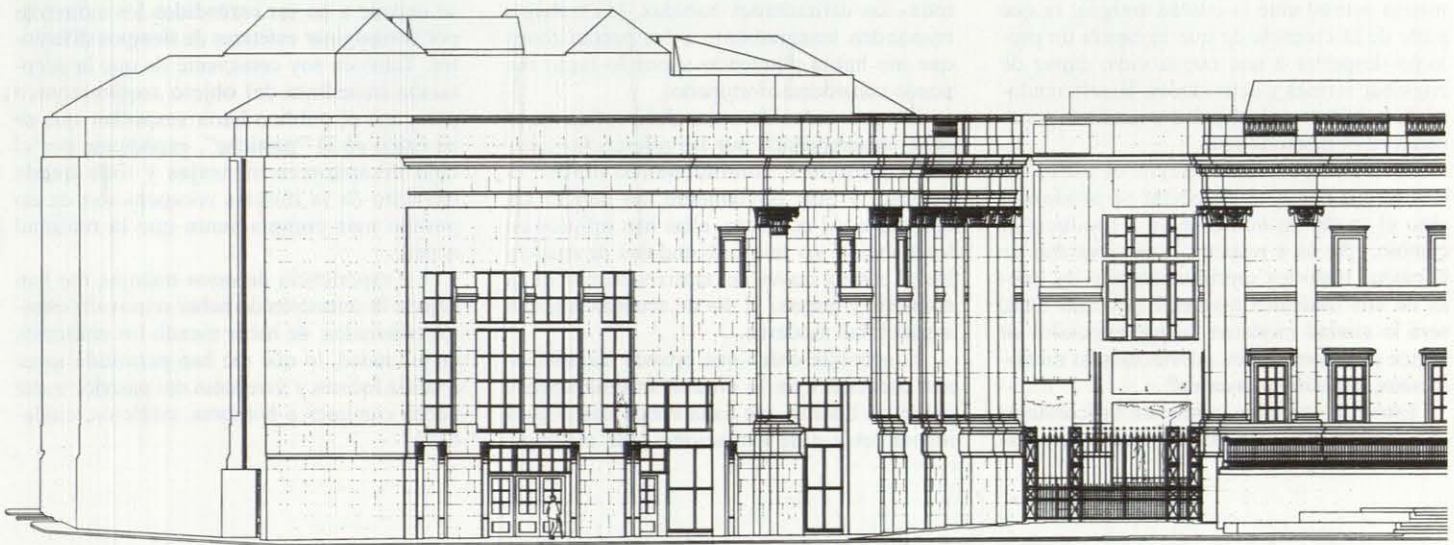
La iluminación artificial suplementaria se presenta en dos formas. Las luces puntuales situadas sobre las bandas horizontales de luz iluminan los cuadros, mientras que otros puntos ocultos en el propio lucernario son los responsables de la iluminación ambiental durante las horas de oscuridad.

Toda la luz viene desde arriba; tan solo en algunas de las salas existen ventanas convencionales que se asoman a otros espacios del propio edificio. Estas zonas intermedias protegen a las salas de exposición de la luz natural directa y así reducen las posibilidades de reflejos o deslumbramientos; a través de ellas se obtienen vistas del exterior.





Alzado Oeste



Alzado Sur

