

Boceto del plano  
de situación  
Richard Meier  
& Partners Architects

«LAS CALLES  
MEDIEVALES  
INSPIRARON LA  
ORGANIZACIÓN  
LINEAL DEL MACBA»

Conversación con  
Richard Meier y Renny Logan

Como en cualquier otro ámbito creativo, el arquitecto debe conciliar su formación y su experiencia con la realidad cultural de su tiempo. ¿Podría hablarnos de su período de aprendizaje?

Después de licenciarme en Arquitectura por la Universidad de Cornell viajé a Israel y posteriormente por toda Europa durante seis meses, conociendo a arquitectos y viendo arquitectura. Llevaba conmigo mi carpeta de proyectos de estudiante. Quería trabajar para Le Corbusier, así que me fui a Francia y lo conocí por casualidad en la inauguración de la Casa de Brasil, que era obra suya. Me dijo que no tenía pensado dar trabajo a un norteamericano en aquel momento, así que seguí viajando una temporada y posteriormente volví a Estados Unidos y estuve con Skidmore, Owings & Merrill durante seis meses. Después trabajé para Marcel Breuer durante tres años, hasta que puse en marcha mi propio despacho en 1963. Renny Logan, que fue el director de proyecto del MACBA, tiene un currículo similar, ya que cursó Arquitectura en la Universidad de Clemson, donde el plan de estudios, discreto pero excelente, se centraba en la historia y los principios de la arquitectura moderna. Los posgrados ofrecían la posibilidad de estudiar y viajar por Italia y otras partes de Europa durante cuatro meses, una gran oportunidad para que un norteamericano aprendiera a apreciar mejor entornos urbanos densos como París, Roma y Barcelona, y la obra de Le Corbusier y Aalto. Logan comenzó a trabajar conmigo después de estar varios años con Charles Gwathmey.

En varias ocasiones se ha referido al *assemblage* como un proceso constructivo muy próximo a la arquitectura. Por otro lado, es bien conocida su querencia por el collage. «Hacer collages es su ring nocturno —ha escrito el arquitecto John Hejduk sobre usted—. Así mantiene la mano y el ojo en forma.»

Comencé a hacer collages en 1959 y sigo con ello. Me encanta. Es un ejercicio intuitivo que mantiene la agilidad mental y prepara el ojo para la composición, las imágenes y el significado. En muchos aspectos tiene que ver con la organización de los componentes del programa de necesidades de un edificio. Los hago durante los viajes en avión para pasar el rato, utilizando las imágenes y los materiales que encuentro. Tengo más de 150 cuadernos llenos... Algunos son mejores que otros.

Frente a otras tipologías, la concepción arquitectónica de un museo debe tener en cuenta la presencia crítica de la obra de arte. ¿Considera una dificultad añadida esta confrontación dialéctica entre ambas prácticas?



Richard Meier  
 Sin título, 2005  
 Collage, 22,5 x 16 cm  
 Colección MACBA,  
 Fundació Museu d'Art  
 Contemporani de Barcelona  
 Donación del artista  
 Foto: Tony Coll. Cortesía  
 Museu d'Art Contemporani  
 de Barcelona (MACBA)

Todo lo contrario... El arte y la arquitectura son complementarios en los mejores museos del mundo; la experiencia global se enriquece gracias a un diálogo equilibrado entre los dos. Aunque los museos que hemos proyectado pueden destacar por su singularidad y su presencia, creamos espacios expositivos, sencillos, elegantes y prácticos, pensados para el arte. En Barcelona investigamos el potencial de nuevas interacciones, no solo para el museo, sino también entre el arte y la arquitectura del museo. El arte contemporáneo es audaz e impredecible, da igual que se trate de pintura, escultura, vídeo, soportes digitales, obra gráfica, fotografía o performance. El formato de algunos lienzos, esculturas, vídeos e instalaciones performáticas ha acabado siendo descomunal; pensemos en un cuadro de Kiefer, un arco de Serra o una instalación de Eliasson. La lucha de fuerzas que puede surgir en la concepción de museos tiene que ver con la disparidad entre esas obras de gran formato y otras de menor tamaño. Un objetivo interesante es comprender y comunicar esa relación de escalas. Los distintos objetos deberían percibirse de distinta forma; sin embargo, el arquitecto no puede prever qué objeto u obra en particular va a exponerse. Por lo tanto, proponemos fundamentalmente una amplia variedad de espacios para dar cabida a esos formatos, y a lo inesperado, como hicimos en el MACBA. Con independencia del potencial para montar exposiciones de obras ya existentes, los artistas pronto encontraron maneras fascinantes de abordar los distintos espacios del museo gracias a una serie de encargos específicos para determinados entornos y/o al replanteamiento de la presentación de sus obras. La frontera entre arquitectura y arte se ha desdibujado.

#### ¿Cuál ha sido su aproximación al arte?

Más que nada nos han influido la pintura y la escultura. Los cuadros que pinté de joven, cuando compartía estudio con Frank Stella, acabaron dejando paso a los collages cuando la arquitectura comenzó a robarme más tiempo. Durante los años del Getty me interesé por la escultura, lo cual es irónico, porque volvía a trabajar junto a Frank en una fundición situada a las afueras de Nueva York. El cubismo de Picasso, Braque y Gris; varias influencias constructivistas de Malévich y Ródcenko; las geometrías de pintores modernos como Mondrian, Frank Stella y Richard Diebenkorn, y las proporciones sencillas y el dominio sutil del color de Rothko: todo ello ha influido en nuestro pensamiento intuitivo sobre la concepción de edificios elegantes. Digerir un complejo programa de necesidades constituye un esfuerzo intuitivo de generación de orden a partir del caos, de expresión de la naturaleza de su significado en una configuración específica, y además de perfeccionamiento y equilibrio de los dife-

rentes elementos de la composición, haciendo hincapié en la línea, la textura, la forma individual y, por supuesto, los espacios intermedios.

**Y, en el ámbito de la arquitectura, ¿cuáles han sido sus referentes?**

Me han influido profundamente los grandes arquitectos italianos, como Borromini. Sant'Ivo alla Sapienza es un ejemplo de la importancia de la geometría y el sentido de la proporción, el juego de luces y sombras, y la abstracción de los materiales. También estudié las iglesias barrocas alemanas y la arquitectura gótica francesa. Además están los arquitectos modernos más destacados, por supuesto: Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe y Alvar Aalto. Todos me influyeron. El Guggenheim de Wright es uno de mis museos favoritos.

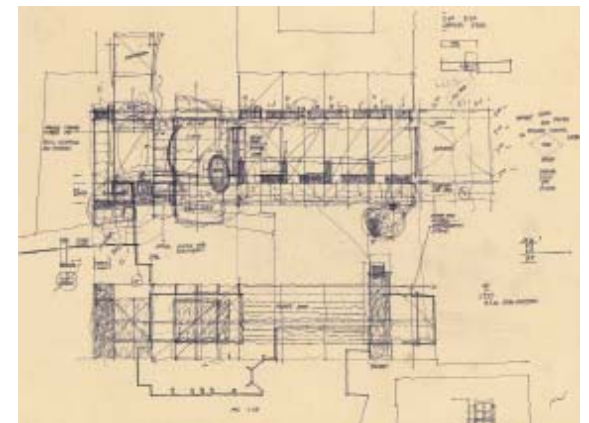
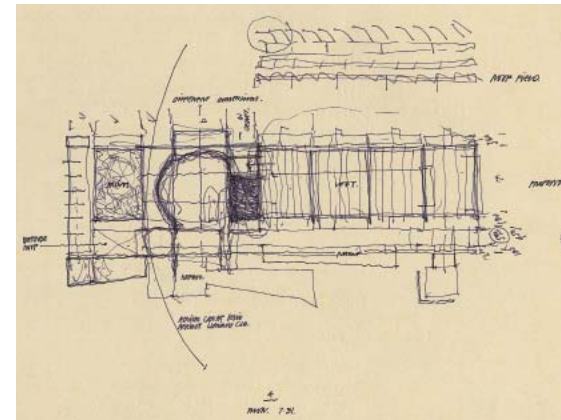
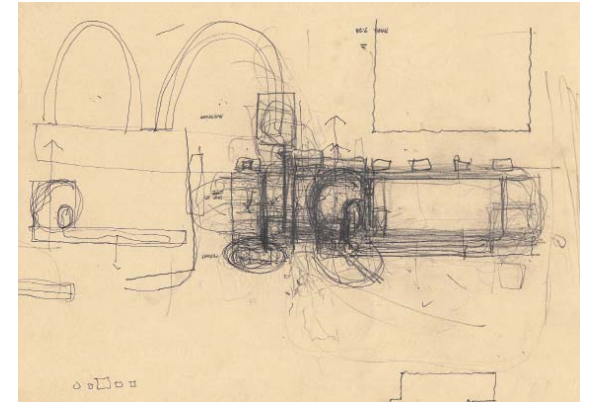
**Proyectado y construido paralelamente a la Stadthaus de Ulm (1986-1993), el MACBA fue una de sus primeras incursiones en una zona urbana profundamente degradada. ¿Qué dificultades no previstas encontró?**

El barrio del Raval de Barcelona estaba en su peor momento, con una necesidad imperiosa de luz, de aire, de espacios públicos abiertos y de un corazón. El gran compromiso del Ayuntamiento con las drásticas mejoras de su plan general de nuevas instituciones culturales fue el catalizador fundamental de un proceso muy positivo y fluido. Los imprevistos fueron escasos, prácticamente nulos.

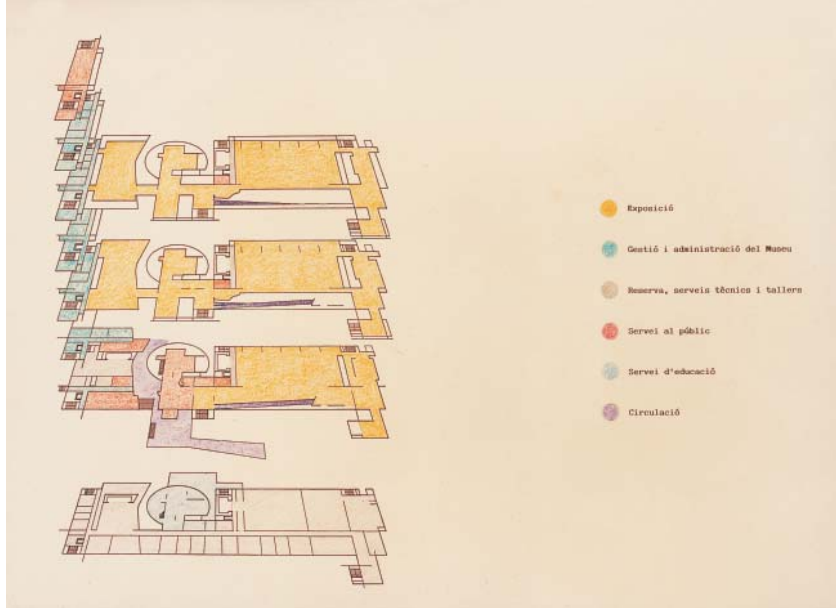
**Antes de encargarle el proyecto del Getty Center de los Ángeles (1984-1997), el comité de selección lo acompañó en una visita a Frankfurt y a Atlanta para conocer más edificios y tener más experiencia de primera mano. ¿Cuál fue el proceso en el caso del MACBA?**

Conocí a Pasqual Maragall, por aquel entonces alcalde de Barcelona, en el Foro Económico Mundial de Davos, donde participamos en una misma mesa redonda. Me preguntó qué tipo de edificio me gustaría crear para la ciudad de Barcelona, en el contexto del renacimiento que se preparaba de cara a los Juegos Olímpicos. Por supuesto, nos encantan los museos, y eso es lo que le respondí. Algunos meses después nos invitaron a encargarnos del proyecto.

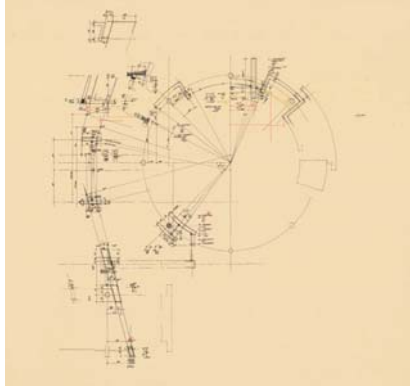
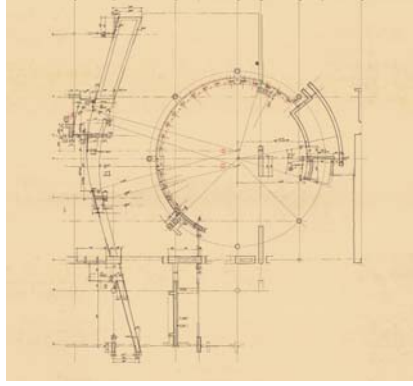
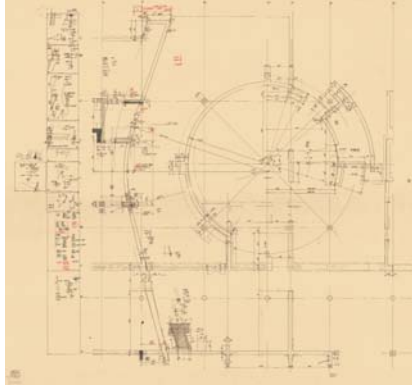
**Además de la colaboración del Consorcio del museo en la definición del programa, ¿contó con la contribución de la comunidad de vecinos del Raval?**



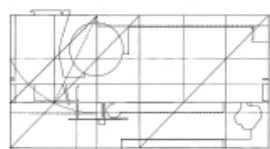
Bocetos de la  
planta del edificio  
Richard Meier  
& Partners Architects



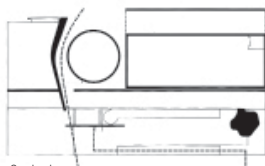
Boceto del esquema funcional por plantas  
Richard Meier  
& Partners Architects  
 Foto: cortesia  
Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)



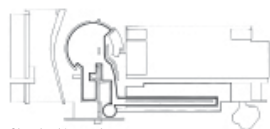
Bocetos  
Richard Meier  
& Partners Architects



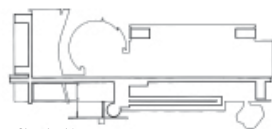
Geometría



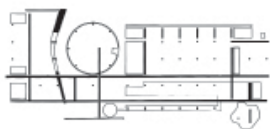
Contexto



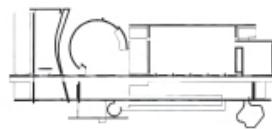
Circulación en los espacios de entrada



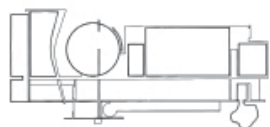
Circulación



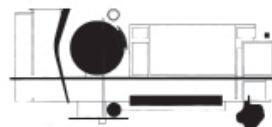
Estructura



Perímetro



Programa



Volúmenes

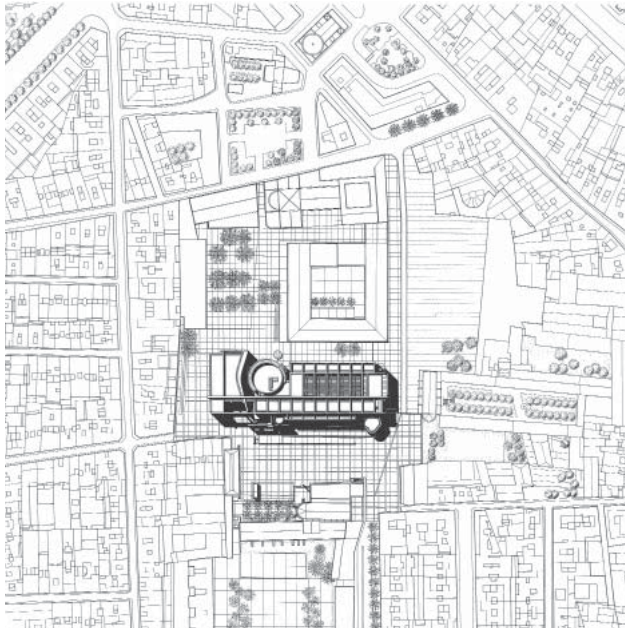
El encargo de proyectar el MACBA nos llegó después de que el Ayuntamiento ya hubiera puesto en marcha un atrevido plan general para el barrio del Raval enmarcado en las iniciativas urbanísticas con visión de futuro que planteó el alcalde para la renovación de la zona en la época preolímpica. El Raval había sido durante mucho tiempo un denso barrio de inmigración desfavorecida en un estado deplorable, se supone que con escaso espíritu de comunidad entre los residentes. Nuestros estudios se desarrollaron en colaboración con una serie de asesores barceloneses familiarizados íntimamente con la naturaleza de aquel nuevo museo dentro de la infraestructura social de la ciudad, así como del tejido y la historia del barrio. Nuestros guías espirituales en el proyecto fueron el líder determinante y presidente del Consorcio, Leopoldo Rodés; Josep Acebillo, arquitecto jefe de la ciudad; Pep Subirós, asesor municipal en asuntos culturales, y nuestro arquitecto asociado Fernando Ramos. Todos éramos especialmente sensibles a la presencia del museo a varias escalas, no solo para los visitantes y los turistas de la zona, sino también de cara a estimular mejoras en la calidad de vida de los residentes. Sin embargo, ninguno de nosotros podría haber imaginado el cambio espectacular que tendrían la nueva plaza y los edificios culturales del entorno en la vida del barrio.

**¿Qué elementos específicos se incluyeron en el proyecto del museo con vistas a mejorar la calidad de vida de los residentes del barrio?**

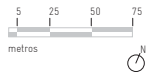
Potenciamos los espacios abiertos y las conexiones entre ellos, dentro de la amplia red de patios de antiguos conventos y monasterios del barrio. La ligereza y la transparencia de la fachada de la plaza dels Àngels y las actividades del museo en dicho emplazamiento activan la plaza y el podio del edificio, que se concibió como punto de encuentro social destacado y como escenario para arte callejero de gran formato.

**Teniendo en cuenta su intensa actividad en el campo de la arquitectura museística, ¿qué elementos que no estaban presentes en su obra anterior podemos encontrar en el MACBA?**

La forma, la configuración y la luz del MACBA se inspiraron en el Barri Gòtic, su contexto, su riqueza urbana y su carácter, casi abrumadores; allí, angostas callejuelas serpenteantes atraviesan una densa masa de pesados edificios de piedra, y los balcones que sobresalen y la luz del sol que se cuela por las estrechas aberturas dan vida a las superficies verticales. En contraste con la «ligereza» y la planta compacta de nues-



Plano de situación



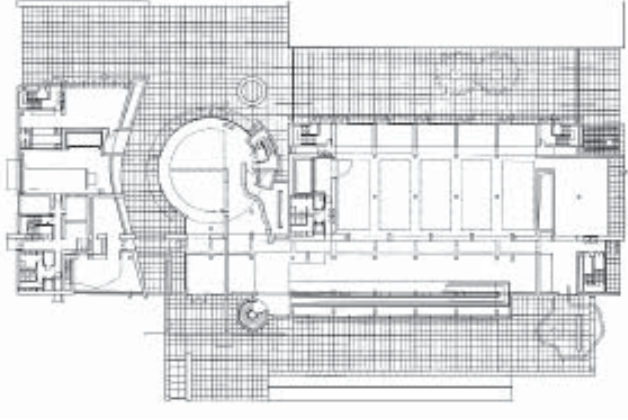
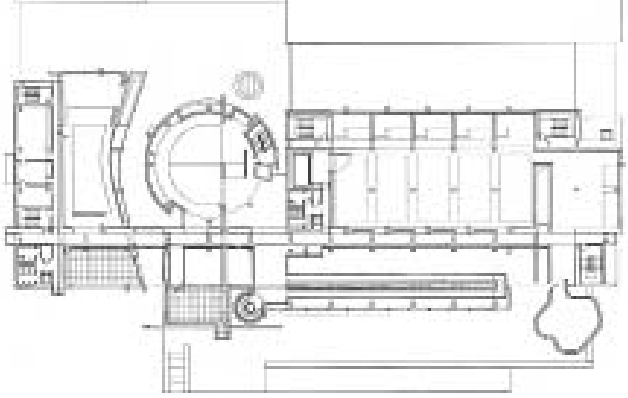
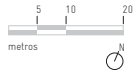
tros trabajos museísticos previos en Atlanta y Frankfurt, las calles medievales de Barcelona inspiraron la organización lineal del MACBA, sus gruesos muros y sus espacios verticales, así como una concepción casi quirúrgica de la iluminación cenital. En un ambiente mediterráneo donde la luz es tan abundante, las calles estrechas iluminadas desde arriba nos recuerdan el talento de Louis Kahn para corregir y manipular la luz como valiosísimo recurso. En líneas generales, en el MACBA capturamos solo fragmentos de luz cenital en los bordes de los espacios verticales, de manera que se bañan superficies individuales y el carácter del lugar cambia drásticamente a lo largo de un día, de una estación o de un año.

**La importancia del contexto se ha convertido en un tópico en la reflexión arquitectónica de las últimas décadas. En ese sentido, ¿cuáles fueron los principales retos al construir en un centro histórico degradado?**

El MACBA era el elemento central de un plan general de la zona que preveía varias instituciones culturales nuevas: la restauración de la Casa de la Caritat, una ampliación de la Universidad de Barcelona justo al otro lado de la calle Montalegre, un nuevo instituto cultural alemán en el centro de la manzana y la conversión del viejo convento del lado contrario de la plaza del Àngels en biblioteca. El estado de estos proyectos era variable o incompleto en el momento de nuestra incursión, y la gran ironía para nosotros, como arquitectos que trabajábamos en un centro histórico, era que el contexto se desintegraba y había que volver a concebirlo. Nuestro reto era encontrar un equilibrio entre el orden previo y uno nuevo que, aunque respetaba las calles, los pasajes y las intersecciones existentes, podía permitir espacios públicos mucho más amplios y más flexibles.

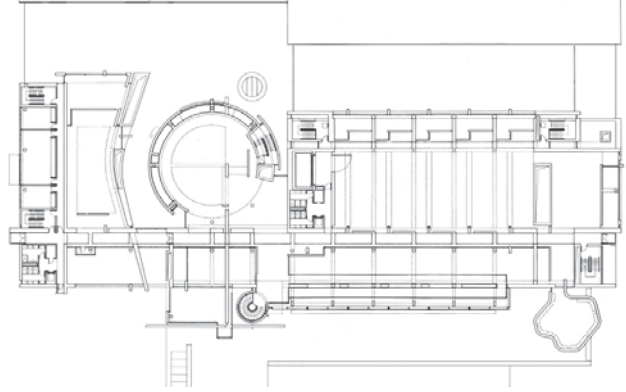
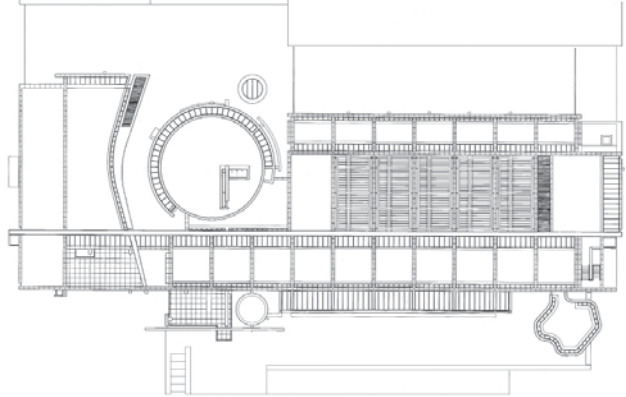
**¿Y el programa museológico en qué medida determinó el proyecto?**

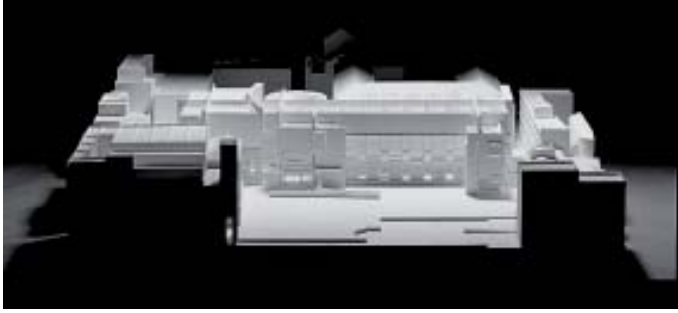
La forma y la configuración del MACBA se concibieron inicialmente como respuesta flexible a la escala y la luz necesarias para el arte contemporáneo. En el momento en que empezamos a trabajar existía una colección muy pequeña, insignificante como guía para el diseño de un museo. Sin embargo, sabíamos que el arte contemporáneo se concretaría en pintura, escultura, vídeo, soportes digitales, obra gráfica, fotografía y arte performático en muy distintos formatos. Los espacios grandes y abiertos de aire industrial se proyectaron específicamente para albergar todo un abanico de soportes y formatos en distintas condiciones lumínicas: la pintura sobre todo en las galerías



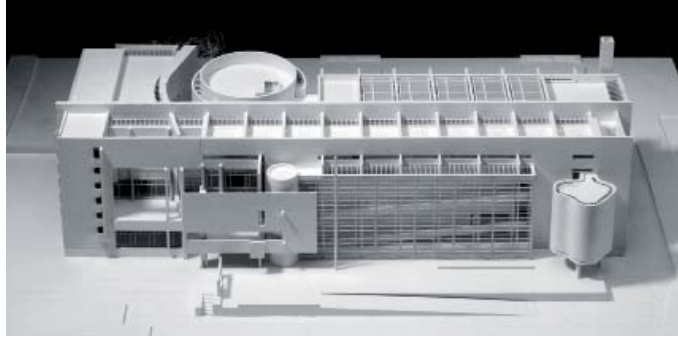
Planta baja y primera planta

Segunda planta  
y planta de cubierta





Maqueta de la primera  
y segunda versión  
del proyecto  
Fotos: Julio Cunill (arriba),  
Marif Gasull  
y Pau Giralt (abajo)



Vista frontal y trasera  
de la versión  
definitiva del proyecto  
Fotos: Marif Gasull  
y Pau Giralt (arriba),  
cortesía Richard Meier  
& Partners Architects (abajo)



rectangulares abiertas del este, la escultura en la rotonda central y la obra gráfica, la fotografía y los soportes digitales en la galería curvada del oeste, pasado el puente, con mayor control de la luz.

#### ¿Qué características concretas podríamos destacar de la circulación proyectada?

El MACBA se organiza a lo largo de una sencilla ruta de circulación desde un extremo del edificio hasta el otro, con las distintas galerías como una serie de acontecimientos con los que uno se topa por el camino. Es un destacado recurso de orientación e interacción social dentro del museo y un importante punto de referencia para el emplazamiento del edificio en el barrio, con las vistas orientadas directamente hacia la plaza dels Àngels. Se pretende que las llamativas rampas entre plantas que se integran en esa ruta de circulación pertenezcan tanto a la plaza dels Àngels como al propio MACBA y que desdibujen la distinción entre interior y exterior.

Un edificio proyectado para albergar una colección de arte contemporáneo y un programa de exposiciones debe tener en cuenta tanto la creciente presencia de las nuevas tecnologías como los requisitos expositivos: espacios acotados, insonorización, oscuridad, etcétera. ¿Considera que esas necesidades quedan plenamente cubiertas?

Las maravillas de la tecnología moderna han hecho del arte contemporáneo algo imprevisible de forma cada vez más marcada y más drástica. En el MACBA creamos un amplio abanico de espacios en los que contemplar el arte de acuerdo con distintas escalas y condiciones lumínicas. La necesidad de disponer ocasionalmente de una «caja negra» se satisface gracias a la flexibilidad y las enormes dimensiones de las galerías más espaciosas, que han permitido montar este tipo de exposiciones en su interior.

Tras la Segunda Guerra Mundial, la arquitectura museística dio un giro marcadamente icónico (Wright, Niemeyer, etcétera) que parece haberse acentuado en los museos de la última generación. ¿Dónde situaría su experiencia particular?

Vamos a dejar que sean la historia y el público quienes definan nuestro lugar entre otros museos. Aunque los centros que hemos proyectado presenten una imaginaria propia, nosotros estamos comprometidos esencialmente con la experiencia íntima del espectador ante el arte en un conjunto de espacios elegantes y bien proporcionados, con la conexión física y espiritual del museo con su emplazamiento y con el máximo



Vistas del edificio en  
construcción  
Fotos: Julio Cunill

aprovechamiento de la luz natural. En ese sentido, la historia puede no ser muy benévola con algunos de los museos más vistosos de la última hornada.

Hasta hace muy poco tiempo, el museo se consideraba un espacio de reflexión y contemplación, el locus de la experiencia estética, con todas las resonancias místicas que queramos atribuirle. No obstante, hoy forma parte de una dinámica de consumo que, sin duda, la arquitectura debe tener en cuenta.

El espacio expositivo bien diseñado será siempre un lugar para la reflexión y la contemplación individuales en silencio. Un museo bien proyectado debe equilibrar esa experiencia con la importancia de estar en un edificio público. Es una experiencia social y cultural en la que uno interactúa no solo con las personas y los acontecimientos, sino también con el exterior y con un entorno urbano o natural específico. Tenerlo en consideración hasta cierto punto es también crucial para la experiencia global del visitante. En este contexto, una cafetería y una librería o tienda de recuerdos no representan una dinámica del consumo, sino el acto de participar de lleno en el delicado equilibrio entre lo individual y lo colectivo. El museo puede ser radiante en un sentido literal y también metafísico, puede ser tan elegante y tan provocativo como el arte que alberga.

«La arquitectura será axial en su organización, regular en sus ritmos, racional y ordenada», ha dicho usted. ¿Son la claridad, el orden y el equilibrio las claves de sus diseños?

La claridad y el orden, junto con la luz natural y una importante conexión con el emplazamiento del edificio, constituyen los principios de diseño intemporales y clásicos que guían nuestro trabajo. No son propios de un período o un estilo determinados. Estos principios se complementan con la exploración de otros valores esenciales propios de nuestro tiempo: el programa, la tecnología, la sostenibilidad y la colaboración. Aun así, con estas cuestiones básicas en mente, nos esforzamos por equilibrarlas con la imaginación, el espíritu y una inmersión en el contexto cultural para crear proyectos bellos y elegantes. En el MACBA a menudo comparamos el orden y la expresión del museo con el espíritu catalán del *seny* y la *rauxa*.<sup>1</sup> La claridad y el orden de la organización del edificio constituyen la materialización de la sabiduría y el sentido común del *seny* catalán, que se equilibra con la exuberante expresión de los elementos y la transparencia de la fachada de la plaza, que son el equivalente de la alegría y la imaginación de la *rauxa*.

1. Literalmente: cordura y arrebató (*N. del E.*).





Vista del pasaje del  
edificio en construcción  
Foto: Lluís Casals

Para finalizar, una vez completada la construcción del edificio y acondicionado su entorno, ¿se encontró con algún elemento de sorpresa? ¿Hay algo marcadamente diferente de su imagen inicial?

Estamos sorprendidos por la rapidez y el éxito de la transición del barrio, resultado de la inversión estratégica del Ayuntamiento en el Raval. El MACBA y la plaza dels Àngels se han convertido en el corazón del barrio, con una vida y una energía mayores de lo que podíamos imaginar, y resulta gratificante haber hecho una contribución tan importante a una de las ciudades más apreciadas del mundo.