

*EVOLUCIÓN DE LOS EQUIPAMIENTOS
MODERNOS EN LA CIUDAD DE
VALENCIA.*

*EL CASO DEL MUSEO DEL IVAM Y SU
INFLUENCIA EN LA MORFOLOGÍA DEL
CENTRO HISTÓRICO.*

Autor: Borja Alcover Bueno

Tutor: Dr. Arquitecto José María Tomás Llavador

Trabajo Final de Grado 2019 - 2020

Titulación: Grado en Fundamentos de la Arquitectura



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA

Evolución de los equipamientos modernos en la ciudad de Valencia.
El caso del IVAM y su influencia en la morfología del centro histórico.

Trabajo Final de Grado

RESUMEN

La estructura urbana de una ciudad es la huella de su historia, capaz de representar el paso del tiempo a través de su morfología. La herramienta de la que dispone el ciudadano para comprenderla y analizarla es el urbanismo. Este campo de estudio, junto con la arquitectura, permiten proyectar el entorno que habitamos de manera que generen espacios con una alta calidad de vida.

Para el adecuado desarrollo de toda ciudad es necesaria la existencia de edificios que proporcionen un servicio para las personas: los equipamientos. En el presente trabajo, el principal objeto de estudio será el museo. Esta tipología arquitectónica ha evolucionado a lo largo de la historia hasta el concepto que conocemos actualmente, el cual definiríamos como un lugar de exposición y exhibición de arte, ciencia o historia, cumpliendo también con deberes de conservación y estudio.

En la ciudad de Valencia, el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) se alzó en el centro histórico en una época de deterioro y empobrecimiento del barrio. Su construcción motivó la transformación y recuperación del mismo, además de influir significativamente en su morfología y movilidad. La construcción del museo proporcionó el impulso necesario para revalorizar el centro histórico y concienciar sobre su mantenimiento.

El edificio, obra de Emilio Giménez y Carles Salvadores, consta de una única pieza monumental ubicada sobre una plataforma pública que sirve de acogida y, a su vez, de entrada al centro histórico. Además, crea un engranaje cultural que conecta múltiples museos, dando lugar a un itinerario que enriquece a la ciudad y nutre el interés por su historia y su patrimonio.

El caso del IVAM en Valencia puede ser un ejemplo de psicogeografía. Es un elemento clave en la creación de recorridos en el centro histórico, mostrando cómo la arquitectura y el urbanismo pueden crear espacios que mejoren la calidad de vida de sus usuarios, influyendo en su psicología y en su estado de ánimo. De un área marginal y con complejas necesidades a nivel económico y social, se dio paso a lo que se conoce actualmente, un espacio urbano de alto valor arquitectónico e histórico, habitado, visitado y con vistas al futuro.

Palabras clave: estructura urbana, urbanismo, arquitectura, equipamiento, museo, centro histórico, IVAM, psicogeografía.

RESUM

L'estructura urbana d'una ciutat és l'empremta de la seua història, capaç de representar el pas del temps a través de la seua morfologia. La ferramenta de què disposa el ciutadà per a comprendre-la i analitzar-la és l'urbanisme. Este camp d'estudi, junt amb l'arquitectura, permeten projectar l'entorn que habitem de manera que generen espais amb una alta qualitat de vida.

Per a l'adequat desenvolupament de tota ciutat és necessària l'existència d'edificis que proporcionen un servei per a les persones: els equipaments. En el present treball, el principal objecte d'estudi serà el museu. Esta tipologia arquitectònica ha evolucionat al llarg de la història fins al concepte que coneixem actualment, el qual definiríem com un lloc d'exposició i exhibició d'art, ciència o història, complint també amb deures de conservació i estudi.

En la ciutat de València, l'Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) es va alçar en el centre històric en una època de deteriorament i empobriment del barri. La seua construcció va motivar la transformació i recuperació del mateix, a més d'influir significativament en la seua morfologia i mobilitat. La construcció del museu va proporcionar l'impuls necessari per a revalorar el centre històric i conscienciar sobre el seu manteniment.

L'edifici, obra d'Emilio Giménez i Carles Salvadors, consta d'una única peça monumental ubicada sobre una plataforma pública que serveix d'acollida i, al seu torn, d'entrada al centre històric. A més, crega un engranatge cultural que connecta múltiples museus, donant lloc a un itinerari que enriqueix a la ciutat i nodreix l'interés per la seua història i el seu patrimoni.

El cas de l'IVAM a València pot ser un exemple de psicogeografia. És un element clau en la creació de recorreguts en el centre històric, mostrant com l'arquitectura i l'urbanisme poden crear espais que milloren la qualitat de vida dels seus usuaris, influint en la seua psicologia i en el seu estat d'ànim. D'una àrea marginal i amb complexes necessitats a nivell econòmic i social, es va donar pas al que es coneix actualment, un espai urbà d'alt valor arquitectònic i històric, habitat, visitat i amb vista al futur.

Paraules clau: estructura urbana, urbanisme, arquitectura, equipament, museu, centre històric, IVAM, psicogeografia.

ABSTRACT

The urban structure of a city is the imprint of its history, capable of representing the passage of time through its morphology. The tool available to citizens to understand and analyze it is urban planning. This field of study, along with architecture, allow us to project the environment we inhabit, so that they generate spaces with a high quality of life.

For the proper development of any city, the existence of buildings that provide a service for people is necessary: the equipment. In this paper, the main object of study will be the museum. This architectural typology has evolved throughout history to the concept we know today, which we would define as a place of exhibition and display of art, science or history, also fulfilling duties of conservation and study.

In the city of Valencia, the Valencian Institute of Modern Art (IVAM) rose in the historic center in an era of deterioration and impoverishment of the neighborhood. Its construction led to the transformation and recovery thereof, as well as significantly influencing its morphology and mobility. The construction of the museum provided the necessary impulse to revalue the historic center and raise awareness about its maintenance.

The building, designed by Emilio Giménez and Carles Salvadores, consists of a single monumental piece located on a public platform that serves as a welcome and, in turn, an entrance to the historic center. In addition, it creates a cultural gear that connects multiple museums, giving rise to an itinerary that enriches the city and nurtures interest in its history and heritage.

The IVAM case in Valencia can be an example of psychogeography. It is a key element in the creation of tours in the historic center, showing how architecture and urban planning can create spaces that improve the quality of life of its users, influencing their psychology and their mood. From a marginal area and with complex needs at an economic and social level, it gave way to what is currently known, an urban space of high architectural and historical value, inhabited, visited and overlooking the future.

Keywords: urban structure, urban planning, architecture, equipment, museum, historic center, IVAM, psychogeography.

Evolución de los equipamientos modernos en la ciudad de Valencia.
El caso del IVAM y su influencia en la morfología del centro histórico.

Trabajo Final de Grado

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	8	4. EL PROYECTO	31
LA TRAMA URBANA		EL IVAM EN LA ACTUALIDAD	
JUSTIFICACIÓN, METODOLOGÍA Y OBJETIVOS		PROYECTO DE AMPLIACIÓN	
		RELACIÓN CON EL ESPACIO PÚBLICO	
2. EQUIPAMIENTOS: MUSEOS	11	5. ESPACIO URBANO	43
HISTORIA Y DEFINICIÓN		PSICOGEOGRAFÍA	
MUSEOS EN LA ACTUALIDAD			
MUSEOS DE ARTE MODERNO		6. CONCLUSIÓN	47
3. EL IVAM EN LA CIUDAD	19	7. REPORTAJE FOTOGRÁFICO	49
CONTEXTO			
EVOLUCIÓN DE LA CIUDAD		8. BIBLIOGRAFÍA	57
ITINERARIO CULTURAL			
		9. ÍNDICE DE IMÁGENES	61

1. INTRODUCCIÓN

LA TRAMA URBANA

En toda ciudad se puede distinguir una serie de elementos comunes que nos permiten su análisis e investigación: zonas verdes, calles, plazas, monumentos, edificios, etc. Todos ellos, conjuntamente, componen la “huella” de la ciudad, una estructura urbana configurada por los diferentes espacios y sus conexiones, la cual se podría definir como la superposición del sistema viario sobre los usos del suelo (residencial, industrial, etc.). Además, su evolución a través del tiempo es significativa y describe notablemente a la sociedad de la época en la que se erigió, así como sus costumbres, corrientes de pensamiento o avances tecnológicos. Dicho factor facilita el conocimiento de su pasado y los cambios que ha sufrido, es decir, es posible “leer” su historia¹.

Si se aplica esta lectura sobre la ciudad de Valencia, se puede remarcar claramente su centro histórico, conformado por calles estrechas y sinuosas (fig. 1.1). Este trazado medieval, característico por su irregularidad, es un vestigio de la antigua ciudad amurallada que fue siglos atrás (fig. 1.2). Posteriormente, en el siglo XX, el barrio pasó a encontrarse en un estado de marginalidad y deterioro ante el cual apareció el IVAM, museo que potenció su transformación.

De manera similar a lo ocurrido en otras ciudades como Madrid (Museo del Prado), Barcelona (MACBA) o Berlín (Altes Museum), el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) supuso un punto de inflexión en el progreso artístico y cultural de la ciudad de Valencia. Tanto la oportunidad de divulgar como la repercusión nacional e internacional que posee, acrecientan la proliferación de producción



Figura 1.1. Centro histórico de Valencia, Institut Cartogràfic Valencià, 2018. (N ↑)



Figura 1.2. Plano de Valencia, Padre Tosca, 1738. (N ↓)

artística, movimientos sociales e interés de la población por los mismos.

La llegada del IVAM al centro histórico de Valencia brindó, también, una puesta en valor del mismo, potenciando su centralidad, configurando su movilidad y dando lugar a un itinerario cultural que prevalece a día de hoy. Formado por varios museos como el “Casa Museu Benlliure” o el “Museu Casa de les Roques”, este recorrido compone un eje de cultura en pleno centro histórico, junto al Jardín del Río Turia. Además, favoreció el desarrollo de planes para la restauración y conservación del Carmen.

El nuevo recorrido cultural, junto con la recuperación del barrio, suponen una mejora tanto para la ciudad como para sus habitantes. Nuestro entorno, formado por la geografía y los elementos que nos rodean, puede provocar cambios en nuestra psicología. El estudio de los efectos del ambiente geográfico en nuestro comportamiento y nuestras emociones se denomina “psicogeografía” y tiene una estrecha relación con el urbanismo, puesto que la propia ciudad influye en nuestra conducta tanto al verla como al recorrerla. Entonces, se deduce que un aumento de la calidad y la salubridad de nuestro entorno, barrio o ciudad, tendrá efectos positivos en nuestro cuerpo y mente.

El análisis de la influencia del IVAM en la ciudad y su morfología nos permitirá conocer cómo era ésta antes de su construcción, los cambios que surgieron a partir de la misma y el papel que desarrolla el museo en la actualidad. De esta manera, descubriremos la importancia de los museos en las ciudades y los progresos que traen consigo, como también su influencia en el arte, urbanismo, arquitectura e incluso nuestra psicología.

JUSTIFICACIÓN, METODOLOGÍA Y OBJETIVOS

Con el fin expuesto anteriormente, el estudio comenzará con la investigación del origen de los equipamientos y, más concretamente, de los museos, una reflexión sobre su evolución a lo largo de los años. Conociendo su historia será posible entender mejor la función que desarrollan en las ciudades y su importancia. Asimismo, se especificará la diferencia de los museos de arte moderno del resto de tipologías, respondiendo a interrogantes como: qué se pretendió con su creación, por qué surgieron o en qué se distinguen del resto.

Tras ello, se procederá al análisis del propio IVAM. Para ello, es imprescindible saber el escenario en el que se planea su construcción (cómo era la ciudad, el barrio), así como la evolución de la ciudad tras su inauguración hasta el día de hoy, en el que forma parte de un engranaje cultural que proporciona valor al centro histórico.

Una vez puestos en contexto, se realizará una profunda exploración del proyecto, desde la idea base con la que se originó hasta una descomposición del edificio y el plan para su ampliación. También serán objeto de estudio las consecuencias de su implantación, su incidencia en la trama urbana y su efecto en los habitantes del barrio y en la sociedad. Para concluir este apartado, se analizará su relación con el espacio público.

Prosiguiendo con los efectos del IVAM en la ciudad, entra en juego el concepto de psicogeografía y la Internacional Situacionista. Defendiendo que nuestro entorno influye en nuestra psicología y estado de ánimo, se aplicará la definición de psicogeografía al IVAM y el itinerario de cultura creado en el centro histórico.

Como se puede observar, el método de trabajo se podría dividir en tres fases: una primera definición de equipamiento y museo, su evolución hasta el día de hoy. Posteriormente, un análisis del escenario en el que se construye el IVAM, así como el creado tras su implantación en el centro histórico y sus consecuencias. En este punto se incluye un estudio en profundidad del propio edificio. Por último, se dará a conocer la psicogeografía y cómo se desarrolla en el espacio urbano de Valencia.

A través de este proceso se pretende cumplir de manera óptima los objetivos que se propone el estudio, tales como conocer la influencia del IVAM en la morfología urbana de Valencia, explorar en profundidad el proyecto, descubrir este episodio de nuestra historia y ser conscientes de los cambios sociales y culturales que supuso su aparición, la influencia de nuestro entorno en las personas, aprender a hacer ciudad.



Figura 1.3. Vista de la entrada principal del IVAM, 2019.

2. EQUIPAMIENTOS: MUSEOS

HISTORIA Y DEFINICIÓN

Para comprender la influencia del IVAM en la ciudad de Valencia es necesario, en primer lugar, conocer el significado y el origen de los conceptos “equipamiento” y “museo”, ambos de vital importancia para concebir la ciudad tal y como es a día de hoy.

A causa de las corrientes de pensamiento surgidas a lo largo del siglo XVIII (Siglo de las Luces), dispuestas a acabar con el absolutismo, así como la publicación de obras como la *“Encyclopédie”* de Diderot y D’Alembert, tuvieron lugar hechos históricos como la Revolución Francesa. Esta renovación de pensamiento, basada en que el conocimiento humano podía vencer la ignorancia sobre la que se cimentaba la tiranía absolutista, tuvo gran influencia en la sociedad de la época y en aspectos culturales, económicos o científicos².

Precisamente en París surge una práctica que se extendería posteriormente por Europa. Hablamos del desarrollo de planes de control de crecimiento urbano, llevados a cabo mediante la contabilización de los equipamientos públicos indispensables para cada barrio. Es decir, se realiza una expansión urbana regida por un control sobre la población y sus necesidades. Los edificios que ofrecen un servicio a la ciudad (escuelas, hospitales, museos, bibliotecas, etc.) comienzan a revelar su importancia frente a los monumentos clásicos (iglesias, palacios o estatuas) y se programan mediante planes de distribución territorial. Surge, por tanto, la idea de un plan de distribución de las instituciones civiles en un intento de racionalizar el espacio urbano. Con ello se pretende la limpieza de las zonas excesivamente pobladas y empobrecidas, así como el planeamiento del crecimiento de la ciudad. Esto quiere decir que

mediante planes urbanísticos racionales, centrados en edificios destinados a ofrecer servicios a los ciudadanos (equipamientos), se producirá una mejora de la calidad de vida de los habitantes y una expansión ordenada de la ciudad³.

Entendemos, por tanto, que el origen de los equipamientos urbanos se encuentra en este punto, al tratarse de la primera vez que se toma conciencia de su función como tal, su importancia dentro del entramado urbano de la ciudad y para sus habitantes. Podríamos, por tanto, definir los equipamientos como aquéllas construcciones, instalaciones o espacios destinados a ofrecer un servicio básico a la población, “dotaciones que la comunidad entiende como imprescindibles para el funcionamiento de la estructura social y cuya cobertura ha de ser garantizada colectivamente”⁴.

Según su función, pueden ser de tipo educativo, administrativo, sanitario, institucional, religioso, social, recreativo, deportivo, cultural, etc.; siendo este último nuestro objeto de estudio, puesto que dentro de este grupo encontramos los museos.

Desde la definición de “museo” dada en la *“Encyclopédie”* de Diderot y D’Alembert, hasta la reciente acepción escrita por el ICOM (*“un museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo.”*)⁵, el concepto de museo ha sido objeto de cambio y evolución constante. Del coleccionismo con el que se originó, se ha dado paso al instrumento de divulgación, protección y estudio que conocemos en la actualidad.

Para descubrir su origen, hemos de remontarnos a los siglos XV y XVI. En un periodo de transición entre la Edad Media y la Edad Moderna, tiene lugar en Europa el Renacimiento. Dicho movimiento

cultural desarrolló un sentido histórico, un resurgimiento del interés por las obras de la Antigüedad. Las colecciones de arte surgieron durante este periodo, concretamente en Italia, donde destacaron las colecciones de Ghiberti o los Medici, formadas mayoritariamente por estatuaria. Cosme Medici se dedicó a reunir objetos y obras de la Antigüedad y sentó así las bases de la célebre galería Uffizi, que se inauguraría en 1581.

Este tipo de colecciones ya existía en la Antigüedad, tal y como se menciona en la *"Encyclopédie"*, periodo durante el cual comienza a utilizarse el término "museion" en Grecia y "museum" en la cultura romana⁶. No obstante, ambos hacían referencia a escuelas filosóficas o de investigación científica. No fue hasta el Renacimiento que la palabra romana se usó para referirse a una colección. De la mano de Paolo Giovio en 1593, vemos escrito por primera vez *"musaeum"* haciendo referencia a sus colecciones de obras de arte en Como, incluso de forma relevante en una inscripción en el edificio.

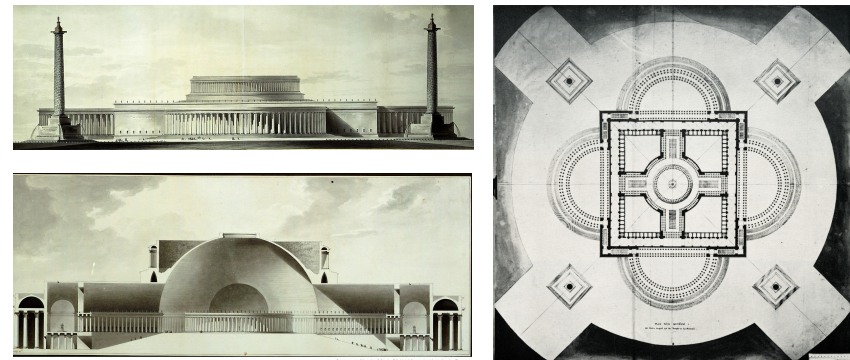
En 1574, Buontalenti convirtió el ala este de los Uffizi en una galería para albergar obras de arte. Dicha práctica se hizo tan habitual en este tiempo que el propio término se convirtió en un sinónimo de museo. Países como Italia, Francia o Alemania hicieron eco de este ejemplo, destacando el Antiquarium de Albrecht V de Baviera, galería levantada en su palacio en Múnich entre 1569 y 1571 (fig. 2.1).

Más tarde, en los siglos XVII y XVIII, las galerías pasaron a ser un elemento habitual en la proyección de los palacios, albergando tanto estatuaria como pintura. Cabe mencionar los palacios de Salzdahlum (1688 - 1694) o Düsseldorf (1709) en Alemania, así como el Belvedere (1721 - 1722) en Viena. Todos ellos, como muchos más a lo largo de la segunda mitad del siglo, contenían colecciones que, aunque pudieran ser visitadas, pertenecían a la realeza o a las clases nobles. El palacio del Louvre en París fue el primero en crear un

museo en una de sus galerías en 1793, la cual estuviera abierta al público gratuitamente.



Figura 2.1. Vista del Antiquarium, Múnich, 1569 - 1571.



Figuras 2.2. Boullée, proyecto para un museo, 1783: alzado, sección del cuadrado central y planta.

Con la llegada del Siglo de las Luces, las innovaciones fueron notables. Además de la especialización, consistente en separar o clasificar los elementos expuestos, se extendió la idea de que los museos debían ser edificios independientes abiertos al público. El proyecto más antiguo lo encontramos en Dresde en 1742, publicado por el conde Algarotti para Augusto III.

Los principios intelectuales que trajo la Ilustración fueron reflejados en las artes a través del Neoclasicismo. Este movimiento artístico recuperó el interés por las esculturas antiguas, una costumbre que se había perdido en las colecciones barrocas. Encontró su epicentro en Roma, Inglaterra y París, donde en 1783, Boullée proyectó un museo con numerosas revoluciones que sentarían un precedente para las generaciones posteriores (fig. 2.2). No obstante, el proyectar edificios destinados únicamente a museos era todavía poco frecuente, aunque podemos encontrar referencias muy significativas. A pesar de que se destinó a la historia natural y no al arte, el Museo del Prado (Madrid, 1784) constituye un excelente ejemplo de neoclasicismo proyectado por Juan de Villanueva. Por otro lado, el museo Pio-Clementino construido en El Vaticano entre 1773 y 1780 establece, también, otro caso de puro estilo neoclásico, destinado a la antigüedad clásica pero cerrado al público.

Ya en el siglo XIX, emerge la figura de Durand. El arquitecto francés, seguidor de Boullée, tuvo una extraordinaria influencia en la arquitectura de la época y definía los museos como “una casa-tesoro pública”. Los esquemas de Durand para el diseño de museos fueron tomados como referencia principal, un modelo a seguir para los arquitectos (fig. 2.3). Un claro ejemplo de ello es el Altes Museum, obra de Schinkel, que abrió sus puertas en 1830 (fig. 2.4). Numerosas columnas jónicas colocadas entre los pilares de los ángulos del cuadrado conforman la entrada a este templo del arte. Tanto este recurso como la rotonda central tipo Panteón, se inspiran

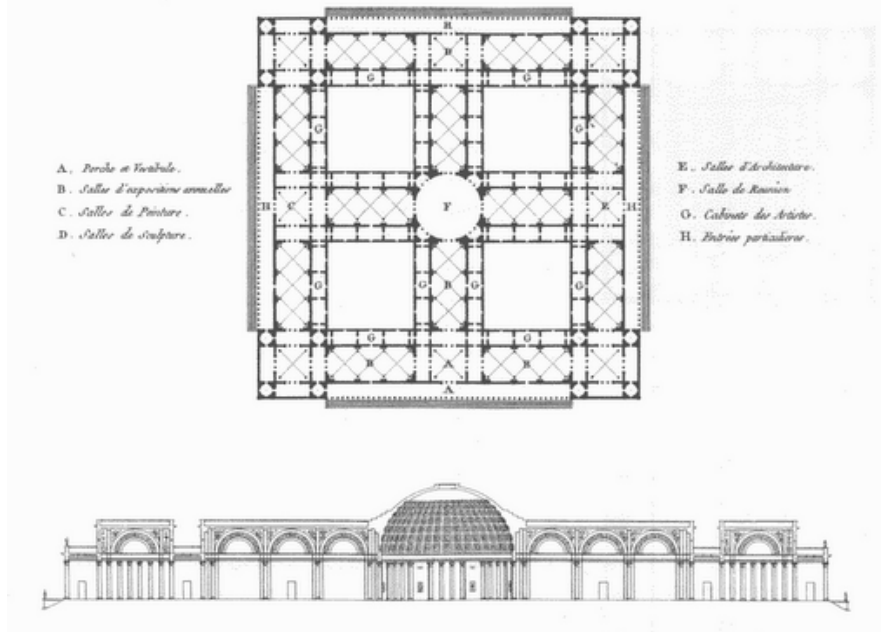


Figura 2.3. Durand, proyecto para un museo, planta y alzado, 1802 – 1809.



Figura 2.4. Altes Museum, K. F. Schinkel, Berlín, 1823 – 1830.

claramente en Durand. Gracias a este edificio, la cúpula de Durand se convirtió en un elemento básico de esta tipología arquitectónica.

La segunda mitad del siglo XIX fue un momento clave en la historia de los museos. A lo largo del continente europeo y Norteamérica, el número de éstos se incrementó de manera sustancial, una proliferación que se debía a la amplia expansión de su abanico temático. Tanto es así que entre 1871 y 1881 se llevó a cabo el proyecto del mayor edificio museístico de Londres y no estaba relacionado con el arte: el Museo de Historia Natural, obra de Alfred Waterhouse. Muchos otros seguirían este ejemplo en los años posteriores, destacando por su singularidad, por ejemplo, el Museo de la Higiene en Dresde (1927 - 1930, de Kreis), Museo del Automóvil en Turín (1956 - 1960, de Amedeo Albertini), Museo Náutico de Rotterdam (A. Van der Steuer, 1948), Museo de Instrumentos Musicales en Milán, etc.

Como consecuencia, se puede deducir que el concepto de museo cambia en el siglo XX, aproximándose al ideal que tenemos hoy en día. Es el lugar idóneo en el que exhibir y estudiar obras de arte, ciencia, historia, etc., y se aleja de la imagen monumental que se le adjudicaba tiempo atrás. Pese a la importancia de esto, el hecho más relevante del siglo XX es el crecimiento de las colecciones privadas en Estados Unidos, que funcionan como públicas bien a través de una entrada o bien gratuitamente. De entre los museos estadounidenses destaca el Museo Guggenheim de Nueva York, de Frank Lloyd Wright (fig. 2.5).

Por último, debe mencionarse el Museo Nacional de Berlín de Mies van der Rohe (1962 - 1968) y el Museo de Artes Occidentales de Tokio de Le Corbusier (1957). Ambos, al igual que sus maestros arquitectos, sentarían las bases del diseño moderno y del concepto de los museos hasta la actualidad⁷.



Figura 2.5. Museo Guggenheim, Nueva York, Frank Lloyd Wright, 1956 - 1959.

MUSEOS EN LA ACTUALIDAD

Desde que Frank Lloyd Wright irrumpió con su diseño para el Museo Guggenheim de Nueva York, se inició una nueva tendencia que se mantiene aún en nuestros días. El proyecto de Wright rompió con los estándares establecidos e impulsó la arquitectura a un papel protagonista, convirtiendo el edificio en parte de la exposición, dejando de ser un mero testigo.

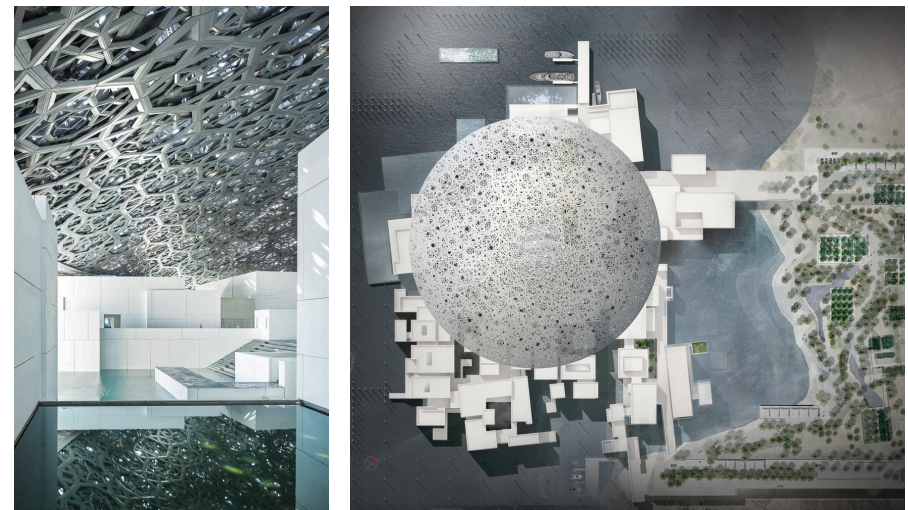
Los progresos tecnológicos en movilidad y comunicación o la aparición del turismo propiciaron cambios sociales que se hicieron palpables en la cultura. Los programas museísticos se ampliaron significativamente y, además, debían estar preparados para albergar un público mayor. Como consecuencia, los modelos de museo se inclinaron hacia las exposiciones temporales, convirtiéndolos en “contenedores versátiles” que se puedan adaptar fácilmente a todo tipo de actividades. La máxima expresión de esta idea es el Centro Pompidou (1971 – 1977) de Renzo Piano y Richard Rogers en París, llevando al extremo la idea de planta libre y flexibilidad de Mies van der Rohe.

A finales del siglo XX, el movimiento museístico siguió al alza, bien con ampliaciones o reformas como el MoMA de Nueva York o las pirámides acristaladas del Louvre de I. M. Pei, o bien de manera monumental como el Museo Guggenheim de Bilbao de Frank Gehry (fig. 2.6). Inaugurado en 1997, supuso el detonante de la era digital en la arquitectura y llegó a ser apodado el “edificio del nuevo milenio”.

Ya en el siglo XXI, la tendencia iniciada con el Museo Guggenheim de Gehry parece haberse explotado de manera desmedida. Numerosas son las firmas que tratan de ampliar sus horizontes a modo de franquicia. Un ejemplo podría ser el Louvre de Abu Dhabi de Jean



Figura 2.6. Museo Guggenheim, Bilbao, Frank Gehry, 1997.



Figuras 2.7. Vista y masterplan del museo Louvre de Abu Dhabi, Jean Nouvel, 2017.

Nouvel (fig. 2.7), o bien el Centro Pompidou de Málaga. En el primer caso, sobre la idea del turismo de alto “standing” se alza un proyecto faraónico que podría calificarse de desarraigado u ostentoso, cuyo propósito parece ser más comercial que cultural. De hecho, uno de los retos a los que se enfrentan los museos en este siglo es, precisamente, mantener su esencia histórica sin convertirse en instrumentos comerciales que traten de situarse en el foco turístico, evitar su identificación o transformación en una marca⁸.

En la misma línea, algunos museos se han visto obligados en los últimos años a tratar con un número desproporcionadamente alto de visitantes, es decir, con la masificación. Un claro ejemplo de ello se pudo vivir el 27 de mayo de 2019, cuando el Louvre de París se vio obligado a cerrar sus puertas de manera inesperada y excepcional. Los empleados abandonaron sus puestos de trabajo alegando la insuficiencia de recursos y refuerzos para atender una afluencia tan multitudinaria, bajo el lema: “El Louvre se asfixia” (fig. 2.8). La asistencia al mismo ha crecido un 20% desde 2009 y, a día de hoy, se trata del museo más concurrido del mundo. Alcanzó su récord histórico de visitas el pasado 2018: 10,2 millones de personas⁹.

Con el fin de evitar dificultades similares, para la entrada en algunos museos debe realizarse una reserva previa por Internet, tales como los Museos Vaticanos. De otra manera, es prácticamente imposible el acceso a los mismos debido a la enorme cantidad de visitantes que reciben día tras día. En la era digital actual, semejantes recursos son una vía necesaria para la supervivencia de estos edificios. La propia Hendrikje Crebolder, una de las directoras del Rijksmuseum de Ámsterdam, afirma que han digitalizado toda su colección y la ofrecen de forma gratuita en Internet, creando una relación mucho más dinámica con su público y deduce que “ambos mundos, offline y online, se fortalecen mutuamente”¹⁰.

Pese a estos desafíos, la expansión, crecimiento y desarrollo museístico siempre supondrá una ventaja para la divulgación de la cultura, permitiendo que el arte, la ciencia, historia, etc., sean visibles en cualquier parte del mundo y educando a las nuevas generaciones en base a su importancia para nuestra sociedad.

Es destacable la consolidación de nuevos términos, resultado de la voluntad de estudiar, comprender y preparar para el futuro a los museos, como los siguientes: museografía, “conjunto de técnicas y prácticas relativas al funcionamiento de un museo”¹¹; museología, “rama de las humanidades que trata de los museos, su historia, su influencia en la sociedad y las técnicas de conservación y catalogación”¹²; y museonomía, “disciplina que estudia y analiza los conocimientos teóricos y técnicos referentes a la organización y administración de los museos”¹³.



Figura 2.8. Masificación en el Louvre, París, 2019.

MUSEOS DE ARTE MODERNO

El estallido de la Primera Guerra Mundial en 1913 provocó la huida de un gran número de artistas europeos a Estados Unidos. Consecuentemente, en los años posteriores, Nueva York se convirtió en la capital mundial del arte en detrimento de París. Centrando la atención en el arte moderno y contemporáneo, la fundación del “Museum of Modern Art” (MoMA) en 1929 supuso todo un acontecimiento. Sobre el ideal de ruptura con el pasado (la diferenciación entre el arte moderno y el heredado) y un programa variado e innovador, nace un museo que marcaría el devenir del arte de nuestro tiempo¹⁴.

Desde entonces, los museos de arte moderno se han ido adaptando en función de las necesidades y la demanda del público y de los artistas. La digitalización ha sido un factor clave, así como la economía de la experiencia, es decir, la demanda de estimular los sentidos, las sensaciones y las emociones. Una evolución acorde a los cambios sociales y que busca conectar con las nuevas generaciones¹⁵. El arte contemporáneo abarca un amplio abanico de corrientes novedosas y actividades con las que involucrar al visitante en la exposición, destacando las expuestas en la figura “2.9”.

Además del MoMA, otros museos también han supuesto un impulso importante para este movimiento. El Museo Nacional Británico de Arte Moderno (fig. 2.10), más conocido como Tate Modern, fue testigo de una masiva acogida social, superando ampliamente las expectativas. Inaugurado en Londres en el año 2000, el museo diseñado por Herzog & de Meuron se ubica en una antigua central de energía y ha servido como referente para futuros proyectos. Constituye un ejemplo de revitalización de una zona degradada, ya que gracias a su construcción, dicho punto se ha transformado en uno de los principales epicentros culturales de la ciudad¹⁶.

1960s	1970s	1980s	1990s	2000s	2010s
<ul style="list-style-type: none"> • Expresionismo abstracto • Art & Language • Arte conceptual • Fluxus • Happening • Environment • Arte cinético • Minimalismo • Neo-Dada • Op Art • Performance • Arte Pop • Posminimalismo • Arte psicodélico • Videoarte 	<ul style="list-style-type: none"> • Arte pobre • Arte ASCII • Bad Painting • Body art • Libro-arte • Arte feminista • Instalación • Land Art • Fotorrealismo 	<ul style="list-style-type: none"> • Arte digital • Graffiti • Arte postconceptual • Neoespressionismo • Arte sonoro • Transvanguardia • Videoinstalación • Crítica institucional 	<ul style="list-style-type: none"> • Arte corporal (<i>Body art</i>) • Arte digital • Hiperrealismo • Net art • New media art • Arte relacional • Young British Artists 	<ul style="list-style-type: none"> • Arte urbano (<i>Street art</i>) • Arte virtual • Arte-conferencia • Videoperformance 	<ul style="list-style-type: none"> • Post-internet • Arte virtual • Arte autogenerativo • Arte algorítmico • Arte Resiliencia

Fig. 2.9. Temáticas y corrientes del arte contemporáneo.

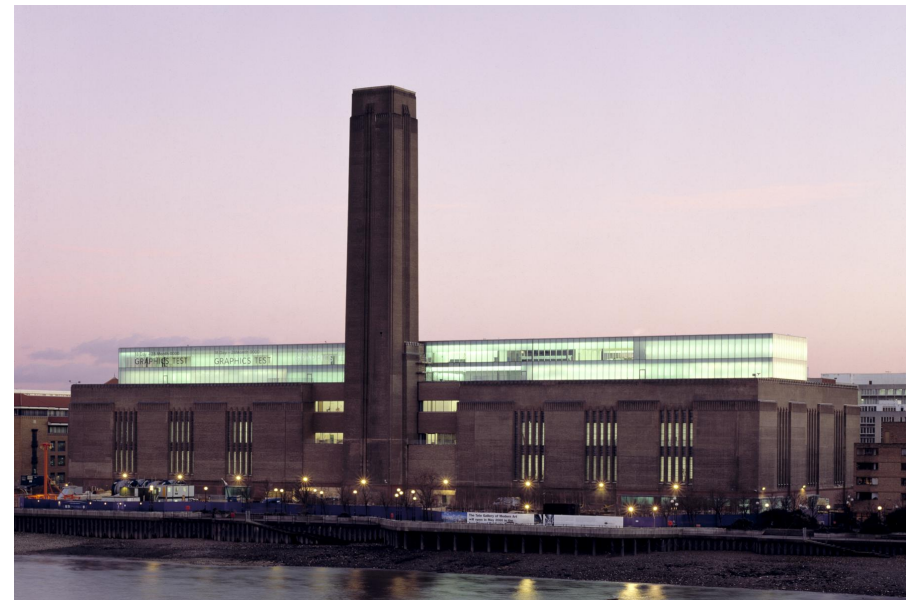


Fig. 2.10. Tate Modern, Londres, 2019.

Por otro lado, en España, la primera apertura de un museo de arte moderno tuvo lugar en Valencia. El Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) (fig. 2.11), inaugurado en febrero de 1989, fue la primera institución de esta clase en todo el país. Ubicado en un barrio degradado y empobrecido, el IVAM significó todo un impulso para la revaloración y protección del centro histórico. El museo es un referente del arte moderno a nivel internacional y ha sido capaz de dar reconocimiento a la ciudad de Valencia como núcleo cultural y artístico¹⁷.



Fig. 2.11. Vista de la entrada principal del IVAM, Valencia, 2019.

3. EL IVAM EN LA CIUDAD

CONTEXTO

El nacimiento del IVAM tuvo lugar en un tiempo de renovación. En una época de transición democrática se aprobó la Constitución Española de 1978, la cual incorporaba el Estado de las Autonomías junto con la cesión de competencias a la Comunidad Valenciana. Tras 40 años de dictadura franquista, las primeras elecciones democráticas situaron al partido socialista en el gobierno de la Comunidad, suscitando en la población una creciente ambición por transformar la realidad del momento¹⁸.

En Valencia la esperanza por el cambio se vio reflejada en el arte moderno. El franquismo lo había perseguido durante décadas y se convirtió en una imagen de progreso, se identificaba con las democracias europeas y podía constituir una herramienta para dejar atrás los años de represión y censura. En este ambiente de evolución surgió la idea de recuperar la historia del arte moderno y ponerla al alcance de los valencianos. Artistas como Andreu Alfaro hacían eco de la carencia de movimientos en favor de éste, tanto en Valencia como a nivel nacional. Por ello, con la intención de poner en marcha el proyecto, recomendó a Ciprià Císcar (Consejero de Cultura de la Generalitat Valenciana de 1981 a 1989) ponerse en contacto con Tomás Llorens, quien sería el primer director del IVAM.

Desde que se produjeran las primeras conversaciones en 1985, prosiguieron 4 años de intensas labores para la creación del edificio y la consolidación de una colección base importante, teniendo en cuenta que el resto de Europa y Norteamérica había desarrollado el mismo proceso con medio siglo de anterioridad.

La ciudad necesitaba un programa museístico más amplio, complementario del museo San Piu V. Se apostaba por una colección que definiera al museo y lo hiciera imprescindible para el estudio del arte moderno en una determinada faceta. Tomás Llorens se interesó por hacer referencia a los años 30 y emergió la figura de Julio González, padre de la escultura en hierro. Aunque en aquel momento sus planes pasaban por crear un museo en el sur de Francia, el pintor Eduardo Arroyo acercó posturas con el escultor y se hizo posible que sus obras más importantes llegaran a Valencia. Entorno a esta base se forjó el proyecto del IVAM y por esa razón es un museo de arte moderno y, a su vez, el Centro Julio González (fig. 3.1).



Fig. 3.1. Centro Julio González, IVAM, 2019.

Otro punto de partida, esta vez con raíces valencianas, se inspiró en el pintor impresionista Ignacio Pinazo, un artista poco reivindicado en aquel entonces. La mayor parte de sus obras, entre ellas la que es considerada su obra maestra “Anochecer en la escollera”, se encuentran en el fondo del museo. Junto con cerca de 400 trabajos de Julio González (escultura, pintura, orfebrería, etc.) y una serie de vanguardias históricas del siglo XX, componen el núcleo principal de la colección permanente del IVAM.

Llegar a componer tal fondo artístico fue fruto de una ardua labor que superó contratiempos como un cambio prematuro de director. En 1988, Tomás Llorens fue nombrado director del Museo Reina Sofía de Madrid, dejando su cargo en manos de Carmen Alborch (fig. 3.2). A su vez, Vicent Todolí (ex director de la Tate Modern) ocupó el puesto de director artístico y ambos iniciaron una búsqueda de préstamos artísticos que resultó ser exitosa.

Finalmente, aunque la inauguración se retrasó dos años por el hallazgo de los restos de la antigua muralla de la ciudad durante su construcción (fig. 3.3), en 1989 el IVAM abrió sus puertas con un edificio de nueva planta y una colección a la altura de las circunstancias, sorprendiendo al mundo por su apuesta por el arte moderno.

La apertura del IVAM marcó un punto de inflexión en la historia del arte valenciano. Ofreció una salida a los artistas del momento, una oportunidad de reconocimiento internacional, así como una vía de formación y divulgación. La ciudad de Valencia fue identificada como imagen de modernidad y se creó una escena artística muy potente encabezada por el museo y salas de exposiciones como la Sala Parpalló, ubicada actualmente en el MUVIM.

La ubicación del museo también supone un asunto importante para la ciudad. Tras la crisis que se sufrió en los años 70, el barrio del

Carmen fue víctima de un deterioro excesivo, hasta poder calificarlo de marginal. Un barrio obrero en el que brotaba la pobreza y con una profunda necesidad social. El IVAM se construyó en la periferia del Carmen, sirviendo de acogida y renovación para el mismo. Su exitoso recibimiento sirvió de impulso para transformar la zona y concienciar sobre su valor y patrimonio.

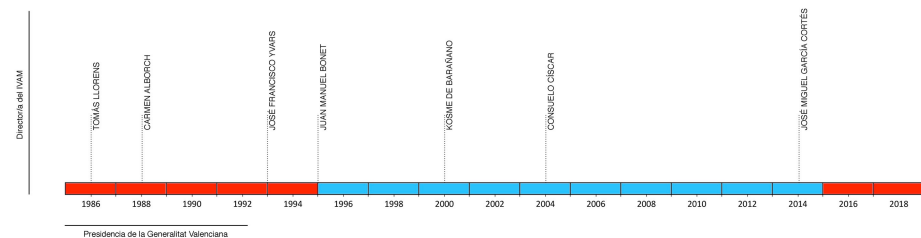


Fig. 3.2. Línea temporal directores del IVAM y presidencia de la Generalitat.



Fig. 3.3. Construcción del edificio del IVAM, 1988 - 1989.

En 1989, a las figuras de Carmen Alborch y Vicent Todolí se unió el pedagogo y experto en arte Carlos Pérez, quien se hizo cargo del departamento de Comunicación y Didáctica. Tras 11 años en el IVAM, abandonaría su puesto junto con el entonces director Juan Manuel Bonet en dirección al Museo Reina Sofía de Madrid¹⁹. Directores como el propio Juan Manuel Bonet o Kosme de Barañano mantuvieron el espíritu con el que nació el proyecto del IVAM. Fueron años de crecimiento en los que incluso se apoyaron proyectos de ampliación como el de SANAA y Tomás Llavador, impulsado bajo la dirección de Kosme.

A pesar de haber sufrido una pérdida de prestigio en años posteriores (sobretudo entre 2004 y 2014 bajo el mandato de Consuelo Císcar, la dirección más longeva), a día de hoy se trata de recuperar la reputación y la influencia con que inició su andadura. Medidas como un proyecto de ampliación (SANAA y Tomás Llavador), apertura de nuevas sedes (Alcoy) o la creación de un jardín de esculturas en el solar que se ubica tras el edificio, tienen como meta principal el resurgimiento de la institución. No obstante, como se puede observar en las figuras 3.4, la construcción del jardín de esculturas se encuentra inacabada y abandonada. La unión de la calle Guillem de Castro con la calle de la Beneficencia también se encuentra cerrada por el momento.

Como indica el presidente actual del IVAM, José Miguel García Cortés, el proyecto fue posible gracias a la unión de la voluntad política, los artistas y un mundo del arte que apoyaban la idea y el proyecto museístico de Tomás Llorens y Carmen Alborch. Todos estos factores materializaron el primer museo de arte moderno en España, dotando a la ciudad de un prestigio cultural internacional y convirtiéndose en referencia, mostrando un camino esperanzador en una época convulsa y de necesidad de profundos cambios^{20 21}.



Fig. 3.4. Jardín de esculturas del IVAM, 2019.

EVOLUCIÓN DE LA CIUDAD

Hasta el siglo XVIII, en la ciudad de Valencia los edificios dotacionales pertenecían únicamente a la Iglesia y las clases nobles. Además, la inmensa mayoría de ellos eran iglesias que sólo abrían sus colecciones al público en días señalados del calendario religioso, siendo también visitas muy restringidas. En el plano de la figura 3.7, es posible observar los equipamientos existentes en el centro histórico hasta el siglo XVIII. Todos ellos son de carácter religioso, destacando la Catedral y un amplio número de iglesias barrocas como San Juan del Hospital, San Nicolás, San Salvador, Santo Tomás, la Iglesia de las Escuelas Pías (cuya cúpula es la más grande de Valencia), Santos Juanes, etc.

En la imagen puede apreciarse la red de equipamientos de la época. Un alto porcentaje de las iglesias se aglutinan alrededor de la catedral, funcionando ésta como epicentro. En este punto se concentra una intensidad mayor de los recorridos. El resto de construcciones se encuentran repartidas por todo el área, exceptuando el sureste de Sant Francesc. Este último es el barrio con una menor densidad de equipamientos, en contraposición con El Carme, La Seu y La Xerea.

Esta disposición no es casual. Hasta el siglo XVIII, la Iglesia era la responsable del control censal de la población. Por ello, las parroquias se erigían como centralidades urbanas y las viviendas se organizaban a su alrededor, con el objetivo de mantener un registro de la población y que pagaran sus impuestos. Se trata de una política censal represora que, urbanísticamente, provocaba que las iglesias constituyeran núcleos dentro de la composición de la ciudad (fig. 3.5). Como consecuencia, la ciudad experimentó una expansión desequilibrada, sin estructuración alguna de calles y manzanas. La imagen 3.6 es, probablemente, la primera representación geométrica de Valencia. La circunferencia se divide en 12 partes,

correspondiendo cada una de ellas a una parroquia y en las que se anota el número de las viviendas que están bajo su jurisdicción. La catedral se ubica en el centro de la figura y es fácilmente apreciable que el reparto no se produce de manera equitativa. Por ejemplo, existe una amplia desproporción entre la 6ª y la 4ª 22.

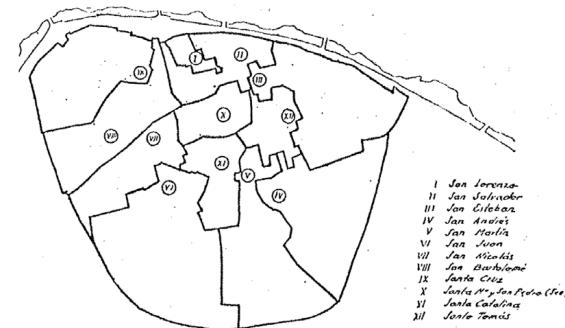


Fig. 3.5. Plano de la distribución urbana de Valencia por parroquias.

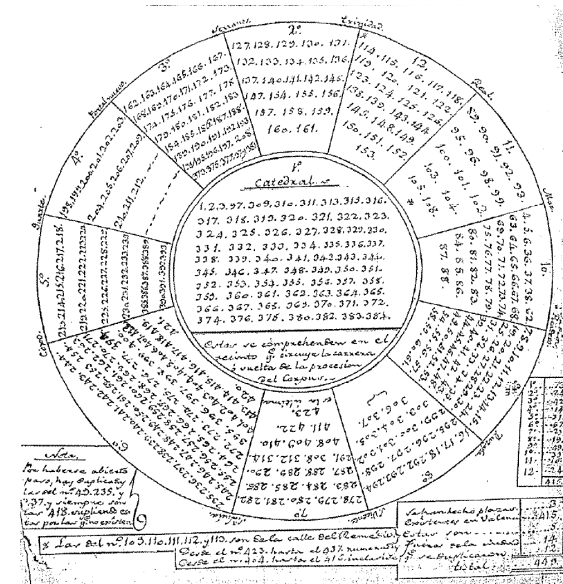
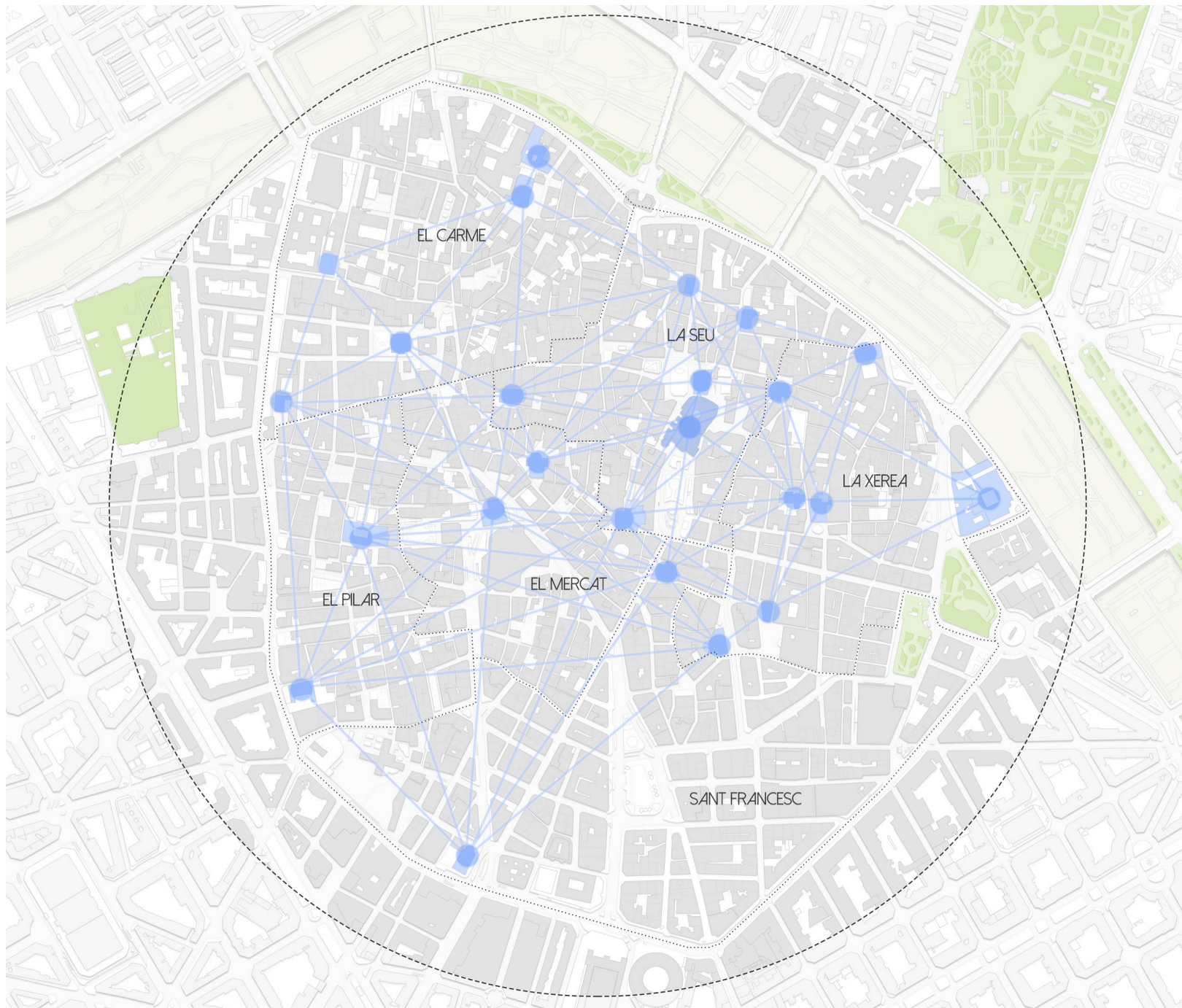


Fig. 3.6. Representación geométrica de Valencia.



E: 1/10.000
N ↑

Fig. 3.7.
Equipamientos
del centro histórico
hasta el siglo XVIII.

Alcanzado el siglo XIX, se producen una serie de cambios sociales que manifiestan la necesidad de la población por los edificios dotacionales. Los ideales revolucionarios de Durand y la Revolución Francesa se hicieron palpables en las ciudades. Algunos edificios comenzaron a transformarse en museos como el San Piu V, vinculado a los Jardines del Real. Muchos otros avances estaban por llegar como consecuencia del plan de reforma interior de Rafael Almenar o la aplicación de la separación de poderes. Además, gracias a la influencia del liberalismo, los ayuntamientos disponían de más recursos y capacidad de inversión para dotaciones y ensanches. El derribo de las murallas permitió una expansión urbana que se inició con la creación de vías como Colón, Guillem de Castro o Gran Vía Germanías.

Todos estos factores provocaron un crecimiento de las ciudades y de su riqueza cultural. Valencia fue testigo de una profunda transformación y entre los siglos XIX y XX se proyectaron edificios tan emblemáticos como el Mercado Central, el Mercado de Colón, la Estación del Norte, el Ayuntamiento o el propio IVAM, todos ellos de una importancia vital para el crecimiento y desarrollo de la ciudad. Asimismo, de las nuevas necesidades de la burguesía llegaron innovaciones como el primer cine, ubicado en la calle Barques, en el centro de San Francesc.

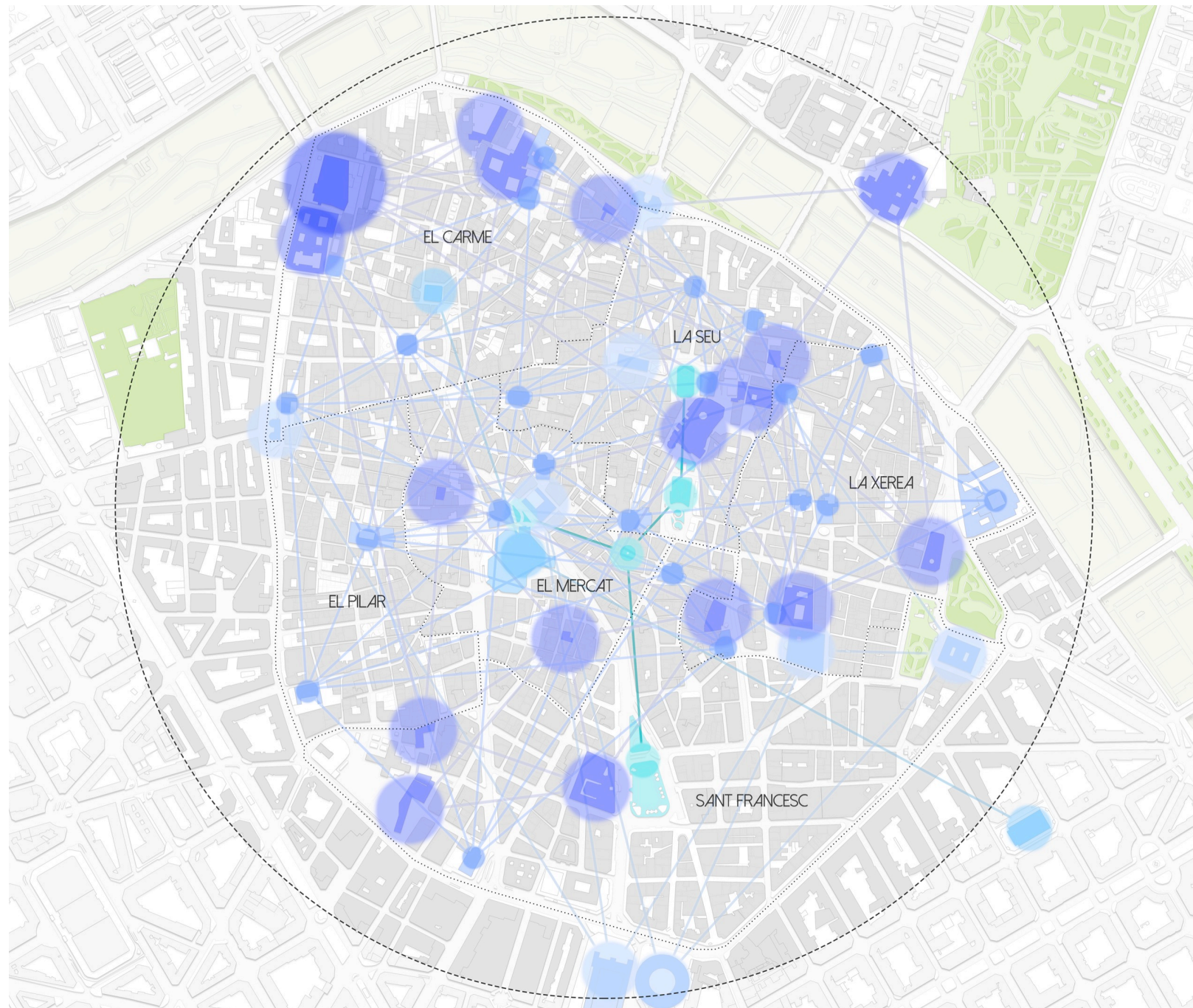
Los nuevos equipamientos surgidos a partir del siglo XIX, en superposición con los establecidos anteriormente, dieron forma a una red de cultura y ocio totalmente nueva, convirtiendo el centro histórico en una zona renovada y de interés patrimonial y cultural internacional. Representado en la figura 3.8, se hace visible la nueva e intensa trama de recorridos de los equipamientos. El número de éstos ha crecido de manera exponencial y ya no se concentran entorno a un único punto, sino que están repartidos por todo el área. Junto con los edificios religiosos, los museos son la tipología más recurrente, lo que habla a favor de la riqueza cultural del lugar.

La fragmentación de la centralidad favorece la revitalización del barrio, puesto que ninguna zona carece de dotaciones o recorridos que atraigan la atención e interés de los ciudadanos. El centro histórico es un área viva en su totalidad, cuyos atractivos están repartidos de manera más equitativa que en siglos anteriores, evitando que caiga en la marginalidad o el abandono. Plazas, mercados, zonas verdes y edificios gubernamentales o de singular importancia como la Estación del Norte o la Plaza de Toros, terminan de configurar la red de equipamientos del centro histórico de Valencia en la actualidad ²³.

Estas edificaciones se han convertido en nuevos núcleos urbanos que articulan los recorridos internos. En el esquema de la figura 3.8, se dibujan las conexiones entre los edificios de la misma tipología, cuya superposición muestra de manera conceptual las zonas que, a priori, recibirán mayor actividad. De esta forma, destaca la centralidad que ya existía en el pasado compuesta por la catedral y la Plaza de la Virgen, aunque se le debe sumar los museos que han surgido a su alrededor como la Almoina o el Almudín. A diferencia del esquema anterior, dicha centralidad se encuentra eclipsada por el IVAM y otros edificios como el Mercado Central o el Ayuntamiento. Éstos se desmarcan de los puntos más centrados geoméricamente y contribuyen a disminuir la centralización, equilibrando la calidad del barrio.

Aunque se ubiquen en los exteriores de la zona estudiada, edificios como el Mercado de Colón o San Piu V son coetáneos de muchos de los nombrados anteriormente y de remarcable relevancia para la ciudad. En el caso de San Piu V, además, se le vincula a la imagen del barrio por sus visuales desde el mismo. Ubicado inmediatamente al norte del río Turia, aparece en planos históricos como el del Padre Tosca, así como el Paseo de Alameda. Todos ellos son puntos clave del mosaico que componen los equipamientos y sus recorridos.

E: 1/10.000
N ↑



- Museos
- Mercados
- Plazas
- Edificios singulares
- Iglesias
- Zonas verdes

Fig. 3.8.
Equipamientos del centro histórico a partir del siglo XIX.

Este análisis plantea una cuestión clave para entender las circulaciones de la urbe. El tejido urbano, conformado con el paso de los siglos por las edificaciones, da forma a las circulaciones que se producirán posteriormente. Es decir, la geometría construida, el tejido de espacios formado por edificios, calles y plazas es el que origina los recorridos que usarán los ciudadanos. En principio, este parece el argumento más inmediato en la lectura de la trama urbana de una ciudad. No obstante, la relación entre los canales de comunicación que se establecen entre los contenedores principales que configuran el centro histórico, el flujo entre los elementos principales del ADN del barrio, pueden haber sido los responsables de la creación del tejido urbano, puesto que sin estos elementos la percepción de la ciudad y sus recorridos serían totalmente diferentes. Como se ha expuesto en el esquema anterior, cada edificio es único en el entramado de comunicaciones del centro histórico, es decir, desempeñan un papel que marca la vida del barrio e influye significativamente en su funcionamiento. Por ello, las conexiones entre los mismos podrían haber condicionado la creación del tejido urbano, siendo una de las posibles explicaciones a la sinuosidad del centro histórico.

Por estas razones, el estudio aborda el interrogante sobre si el tejido urbano da lugar a los recorridos o viceversa. Incluso, ambas materias podrían crearse y modificarse mutua y constantemente a través del tiempo, siendo los habitantes desconocedores del fenómeno que ellos mismos provocan. De esta manera, la ciudad sería obra tanto de sus residentes como de ella misma, interfiriendo en los procesos de composición y cambio.

ITINERARIO CULTURAL

La imagen 3.9 nos muestra el entramado de equipamientos del centro histórico de Valencia hasta el siglo XVIII. A diferencia del anterior esquema, se identifica cada una de las iglesias que lo componen. La imagen de la Catedral, a color y de mayor tamaño, sobresale del resto por ser la más importante. Ubicada junto a ella se halla la Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados, la patrona de la ciudad. Construida entre 1652 y 1667, constituye el primer edificio barroco de nueva planta de la ciudad.

De forma concéntrica (debido a la disposición de las antiguas murallas), de norte a sur, localizamos la Iglesia de San Lorenzo, San Salvador, San Esteban, San Juan del Hospital y Santa Catalina. A excepción de San Juan del Hospital, el resto se construyeron sobre antiguas mezquitas en el siglo XIII. Todas ellas han sido objeto de constantes reformas con el paso del tiempo, pasando del gótico al barroco para adaptarse al estilo de la época. Considerada una obra maestra del barroco valenciano, la Iglesia de Santa Catalina fue, además, víctima de un devastador incendio en 1548. Hoy en día, la Calle La Paz ofrece una maravillosa perspectiva de su campanario, siendo un símbolo del centro de la ciudad. Otra joya barroca la encontramos en el interior de San Esteban, cuya decoración de yeserías y estucos representa a la perfección dicho estilo.

En el anillo exterior a éstas pero aún cercanos a la catedral, de este a oeste, se alzan la Iglesia del Temple, Santo Tomás, San Martín, Sagrado Corazón de Jesús y San Nicolás. Todas ellas son posteriores a las mencionadas anteriormente. San Martín y San Nicolás fueron fundadas tras la reconquista cristiana, siendo la última un buen ejemplo de combinación de una estructura gótica con un interior completamente barroco, el cual fue restaurado recientemente y supone uno de los grandes atractivos de la ciudad.

E: 1/10.000
N ↑

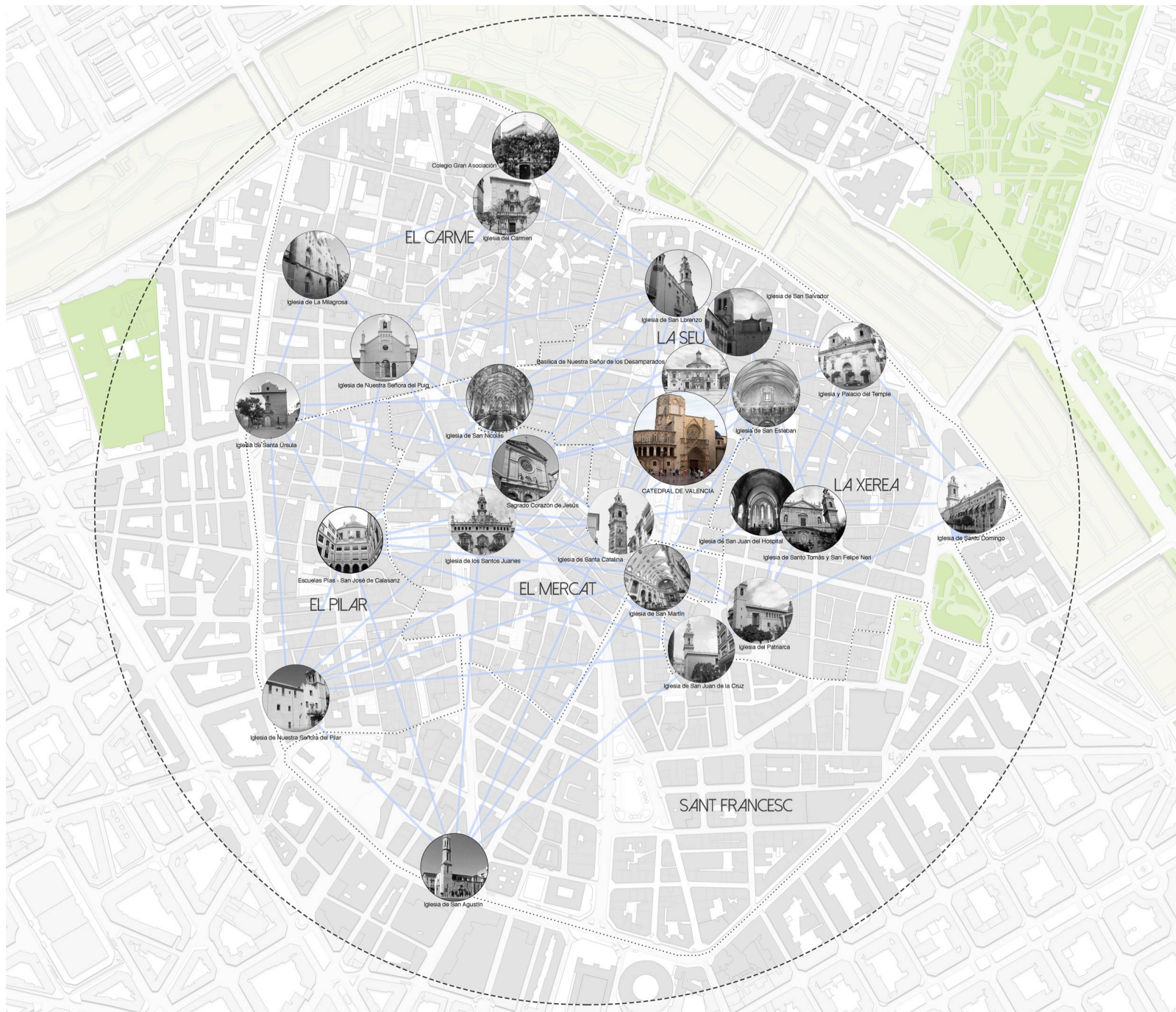


Fig. 3.9.
Itinerario cultural
de Valencia hasta
el siglo XVIII.

E: 1/10.000
N ↑



*Fig. 3.10.
Itinerario cultural
de Valencia a partir
del siglo XIX.*

Más tarde nacieron la Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús (siglos XVI y XVII), Santo Tomás y la Iglesia del Temple (siglo XVIII).

Alejándonos de la catedral podemos hallar el Colegio Gran Asociación, la Iglesia del Carmen, Nuestra Señora del Puig, la Iglesia de los Santos Juanes, San Juan de la Cruz, la Iglesia del Patriarca y Santo Domingo, dibujando un tercer anillo concéntrico de oeste a este. De estas construcciones destacan las fachadas – retablo de la Iglesia del Carmen y de los Santos Juanes, la cual posee una ubicación privilegiada. Junto al Mercado Central y frente a frente con La Lonja, los tres edificios componen la Plaza del Mercado, un punto muy concurrido del centro por su atractivo cultural y comercial.

Por último, construidas en el perímetro oeste del centro histórico, de norte a sur, encontramos la Iglesia de La Milagrosa, Santa Úrsula, San José de Calasanz, Nuestra Señora del Pilar y, la más solitaria y alejada de la Catedral, San Agustín. Cabe destacar el complejo arquitectónico formado por las Escuelas Pías – San José de Calasanz, cuya cúpula es la más grande de Valencia con 40 m de altura y 24'5 m de diámetro.

El conjunto formado por todos estos edificios conforma un centro histórico que bien podría verse como un museo en su totalidad. Cada uno de ellos, tanto por su diseño como por su estado de conservación, representa un ejemplo perfecto del estilo al que pertenece: románico, gótico, barroco, renacentista o neoclasicista, o bien algunos de ellos combinados debido a las reformas que se les han aplicado a través del tiempo. Así, ya en el siglo XVIII, el centro histórico era una joya arquitectónica y artística repleta de obras pertenecientes a estilos muy distintos pero que convivían a la perfección.

Del siglo XIX en adelante, la ciudad fue testigo de una profunda transformación. Como se ha observado anteriormente en la figura 3.8, se creó una red totalmente nueva de equipamientos

innovadores, la mayoría de los cuales eran museos. Además, las iglesias, aunque mantienen su uso original, son vistas también como museos por los ciudadanos. Los objetos que poseen, sus pinturas, relieves o su arquitectura, despiertan el interés de la población por estos edificios tan bellos como antiguos. Algunos de ellos, como la Catedral o San Nicolás, se han visto obligados a disponer de un horario para visitas y otro para practicantes, con el fin de que ambos actos no interfieran entre ellos pudiendo ocasionar molestias.

En la figura 3.10 se marca cada uno de estos nuevos equipamientos, así como los antiguos (de menor tamaño), destacando los museos en color. Asimismo, se han señalado de un mayor tamaño los edificios de singular importancia para la ciudad como pueden ser la Estación del Norte, las Torres de Serranos y Quart o el Mercado Central.

Al igual que las iglesias en el pasado, los museos invaden el barrio y le brindan un contenido variado de colecciones y arquitecturas. La zona con mayor densidad de museos se encuentra en el entorno de la Catedral. Es dentro del propio edificio donde se localiza uno de ellos, el Museo Catedral de Valencia. En 1966 se unificaron el Museo Catedralicio y el Diocesano, construyendo un edificio nuevo para albergarlo. Su rehabilitación en 2015 dio paso al museo tal y como lo conocemos hoy en día. Inmediatamente tras la Basílica se localiza el Centro Arqueológico de la Almoina, inaugurado en 2007. Alberga los restos arqueológicos hallados entre 1985 y 2005, mientras se realizaba la excavación del proyecto de ampliación de la Basílica. Terminando de componer este núcleo museístico, los edificios del Almodín y el Palacio Marqués de Campo acogen, respectivamente, una sala de exposiciones temporales y obras de artistas valencianos, patrimonio del ayuntamiento.

Más al sur, enmarcado dentro de Sant Francesc, otro foco llama la atención con el Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad (MuVIM) como principal atracción. Inaugurado en 2001, se instala

en un edificio que ejemplifica la arquitectura contemporánea. A pesar de que en la actualidad la Sala Parpalló forma parte de esta edificación y de su programa museístico, siendo una sala expositiva más del mismo, se destaca en el plano por el papel que desarrolló a finales del siglo XX junto al IVAM, ambos referentes del arte moderno en España. Completan el núcleo sur el Colegio y Museo del Arte Mayor de la Seda y el Museo Histórico Municipal, ubicado en el mismo edificio del Ayuntamiento de Valencia.

A caballo entre los puntos descritos, repartidos por el centro del barrio, la Fundación Chirivella Soriano, La Gallera, el Museo Nacional de Cerámica y el Museo del Patriarca se ordenan de oeste a este. El primero, ubicado en un palacio gótico e inaugurado en 2005, es un centro privado de arte contemporáneo que ha logrado hacerse un hueco en el panorama artístico español del momento. Por otro lado, La Gallera acoge exposiciones temporales en un edificio que, como su nombre indica, era utilizado para disputar peleas de gallos desde su construcción en 1870 hasta el estallido de la Guerra Civil en 1936²⁴. En la segunda planta del Palacio del Marqués de Dos Aguas se encuentra el Museo Nacional de Cerámica, cuya colección incluye importantes piezas desde la Antigüedad hasta la actualidad. Muy cercano a éste, en el Museo del Patriarca se pueden visitar obras de Caravaggio, Ribalta o El Greco. Destaca la reciente restauración de los tapices flamencos de la capilla, ya que han relanzado la popularidad del mismo²⁵.

Al norte del Carmen, con el IVAM como referente principal, un tercer núcleo aparece en el itinerario cultural. El Museo de Prehistoria de Valencia, el Centro del Carmen Cultura Contemporánea, la Casa Museo Benlliure y el Museo Casa de las Rocas configuran un eje que sirve de entrada al centro histórico, encabezado por el Instituto Valenciano de Arte Moderno. Este último, como se ha expuesto en apartados anteriores, supuso todo un impulso cultural para la ciudad en una época complicada. Su apuesta por el arte moderno y

contemporáneo sentó un precedente a nivel mundial, por lo que se destaca en la imagen 3.10 como el más importante de la red museística a la vez que el Museo de Bellas Artes de Valencia. Ligado al Jardín del Turia y a Viveros, el Colegio San Piu V alberga el Museo de Bellas Artes y la Academia de Bellas Artes de San Carlos. Erigido a mediados del siglo XVIII, el complejo arquitectónico está formado por el colegio y el templo. En 1939, con el fin de la Guerra Civil, el edificio acogió el museo de bellas artes debido al estado ruinoso de otras edificaciones. En cuanto a la colección, sus pinturas góticas son de relevancia internacional, así como las obras de artistas de la talla de Diego Velázquez, Francisco de Goya o Joaquín Sorolla, entre muchos otros, además de escultura, dibujos, grabados, fotografía, etc. La calidad del fondo artístico del museo lo sitúa como uno de los más destacados a nivel nacional²⁶.

Todos y cada uno de los equipamientos expuestos hacen del centro de la ciudad una red de cultura e historia única. Cualquier recorrido implica hacer frente a más de uno de ellos, haciendo consciente a la ciudadanía de la importancia de su preservación e inculcando la necesidad de los mismos en la sociedad actual, puesto que suponen una herramienta esencial para la divulgación y la educación del arte. El centro histórico de Valencia es, por tanto, un área urbana de gran influencia psicogeográfica, es decir, interviene de manera plausible en la vida de sus habitantes.

4. EL PROYECTO

EL IVAM EN LA ACTUALIDAD

El edificio del IVAM, inaugurado en 1989, es obra de los arquitectos Emilio Jiménez y Carlos Salvadores. Está compuesto por una única pieza de grandes dimensiones implantada sobre una plataforma que compone un amplio espacio público en su acceso principal. La parcela en la que se inscribe está limitada al norte por la calle de Na Jordana y al sur por la calle de l'Hort d'En Cendra, la cual, aunque actualmente las obras para su conexión están finalizadas, es cortada a la altura del Jardín de Esculturas, una obra pública en estado de abandono y que todavía está cerrada a los ciudadanos. Al este, la calle de la Beneficencia acompaña todo este nuevo jardín. El acceso principal se encuentra en el lado opuesto, en la calle Guillem de Castro. Así, el área descrita y la disposición del edificio lo sitúan en la frontera del centro histórico, abriéndose al Jardín del Río Turia (fig. 4.1).

En el exterior, la materialidad del IVAM y sus dimensiones, así como las visuales que permite la plataforma pública, le confieren un aspecto rotundo y monumental que empequeñece al visitante. Un corte en la regularidad de la pieza resalta el acceso al interior, compuesto por una losa en voladizo que cubre una fachada acristalada, dando paso a un amplio vestíbulo en triple altura. Una vez aquí, el blanco de las escaleras incrustadas en el espacio sugiere el carácter escultórico del museo, tratándose de una pieza que contrasta tanto en materialidad como en forma, debido al giro de 45 grados de la escalera y a la aparición de líneas diagonales y curvas (fig. 4.2). Este punto sirve tanto de acogida como de distribución, puesto que da acceso a tres galerías expositivas: la Sala julio González, de exposición permanente; la sala Miquel Navarro, abierta



Fig. 4.1. Ubicación del IVAM, ortofoto Institut Cartogràfic Valencià (2019).



Fig. 4.2. Vista del vestíbulo, IVAM (2019).

al exterior por tres grandes huecos en fachada y ahora de exposiciones temporales tras la decisión del actual director del IVAM²⁷; y una tercera galería más reducida, también para exposiciones temporales. La cafetería es accesible desde este espacio o bien directamente desde el exterior. Siguiendo el recorrido ascendente, en la segunda planta se ubica una cuarta galería que consta de dos alturas. En el último nivel se localizan un total de tres galerías más, dos de las cuales están conectadas entre ellas, además de un salón de actos con forma circular y una biblioteca. Todas estas salas estarían conectadas mediante un espacio distribuidor secundario formado por la pieza blanca vista anteriormente, ofreciendo visuales tanto a la entrada principal como a la ciudad (fig. 4.3).

Ajena a las galerías descritas, para acceder a la Sala Pinazo es necesario regresar al exterior del edificio. En la calle de l'Hort d'En Cerda se ubica la entrada al nivel inferior. La antes conocida como la Sala de La Muralla, fue modificada por José Miguel García Cortés (director del IVAM) dos años atrás para volver a situar al artista valenciano Ignacio Pinazo al lado de Julio González, recuperando la esencia con que inició su andadura el IVAM. Ambos artistas son la referencia del arte moderno en tanto en Valencia como a nivel nacional²⁸.

El que fuera director del IVAM, José Francisco Yvars, describe en su libro "Virutas de color: Notas de arte" el edificio como sobrio, atractivo y funcional, un proyecto que él destaca por ser diáfano, estar bien estructurado y acertadamente argumentado desde el punto de vista historiográfico²⁹.

También descrito por un antiguo director de la institución, las siguientes palabras fueron escritas por Kosme de Barañano en el libro "La Colección del IVAM: Institut Valencià d'Art Modern": "[...] un edificio compuesto de una sucesión de espacios cúbicos con luz

cenital y ritmo secuencial que permite el despliegue de las colecciones por épocas o por escuelas. [...], un edificio simple que permite una nueva confrontación con las obras de arte, del presente y del siglo pasado, sin ambages ni decorados sino con la luz y la tranquilidad adecuadas"³⁰.

El edificio, símbolo del modernismo, es aún a día de hoy un foco de atención constante. Testigo de incontables eventos y exposiciones, el IVAM atrae a todo tipo de público. Desde la realización de talleres infantiles hasta DJ's ambientando la escena en "Los Escalones del IVAM"³¹, pasando por coloquios, lecturas, visitas guiadas o grupos de baile, el museo constituye el centro neurálgico del panorama artístico de Valencia.



Fig. 4.3. Vista del vestíbulo de la última planta, IVAM, 2019.

A continuación se podrá realizar un estudio más detallado del edificio actual gracias a la presentación de los planos que lo componen, así como una maqueta que muestra su volumen que se mostró al público en la exposición que celebraba los 30 años de la inauguración del IVAM: “Cas d’Estudi: 1989. IVAM”.

La figura 4.4 nos muestra el nivel -1 del museo. En este caso, el público tan solo tendría acceso a la Sala Pinazo, destinando el resto de la planta al almacenamiento de las obras de arte, instalaciones y al personal de la institución, los cuales pueden acceder a esta zona desde la calle Na Jordana.

Ya en cota 0, se aprecia tanto el acceso principal como dos secundarios, uno para el personal y otro para cocina, ambos en el lado sur. Además, se aprecia el esquema que organiza la planta, de manera que se divide el edificio en una zona privada (lado este, no ortogonal, ubicado tras el núcleo de comunicaciones) y una pública dominada por las dos salas de exposiciones principales, separadas por una franja de servicios.

En la imagen 4.6, se observa como la pieza de escalera que se inscribe en el vestíbulo comienza a ganar protagonismo. Una vez en este nivel, un espacio distribuidor de dimensiones reducidas da paso a una sala de exposiciones polivalente de las mismas dimensiones que las principales de planta baja y, por otro lado, a un espacio expositivo mucho más reducido. También un área de restaurante conectado con la cafetería inferior tiene cabida en este nivel.

En el camino ascendente hacia la segunda planta, la escalera descarga en un amplio vestíbulo que, además de éste, recibe otros usos debido a la capacidad de congregar a cierta multitud de personas de la que dispone. La fachada acristalada del acceso permite el paso de la luz natural, generando un ambiente idóneo.

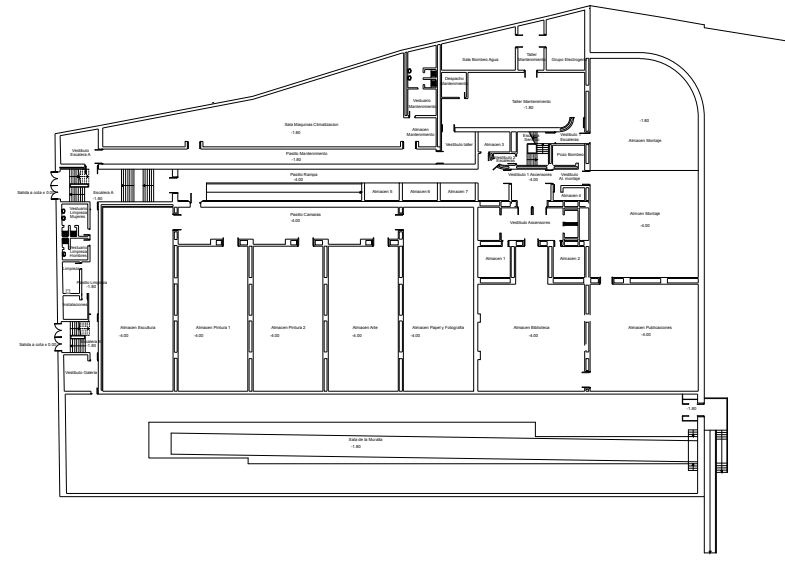


Fig. 4.4. Planta Sótano del IVAM. E: 1/1000.

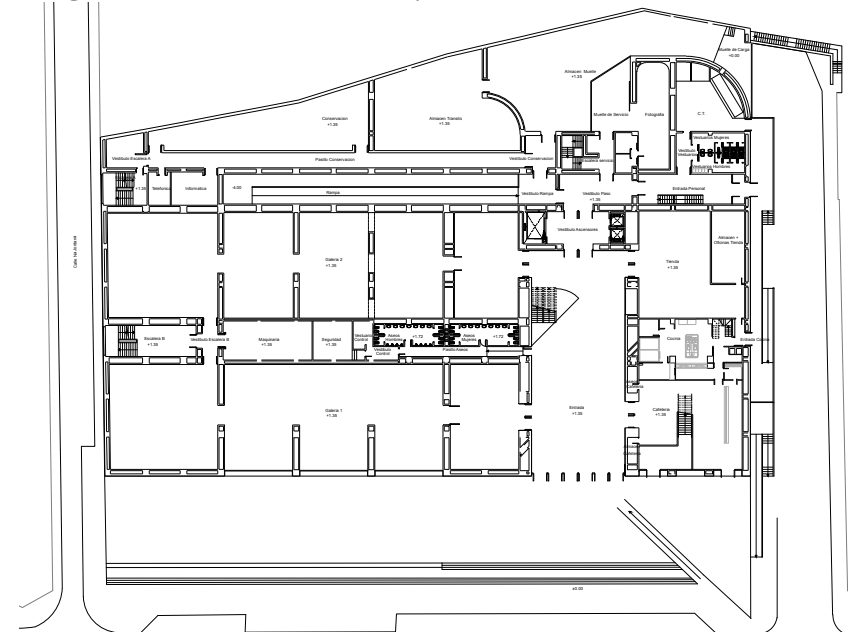


Fig. 4.5. Planta Baja. E: 1/1000.

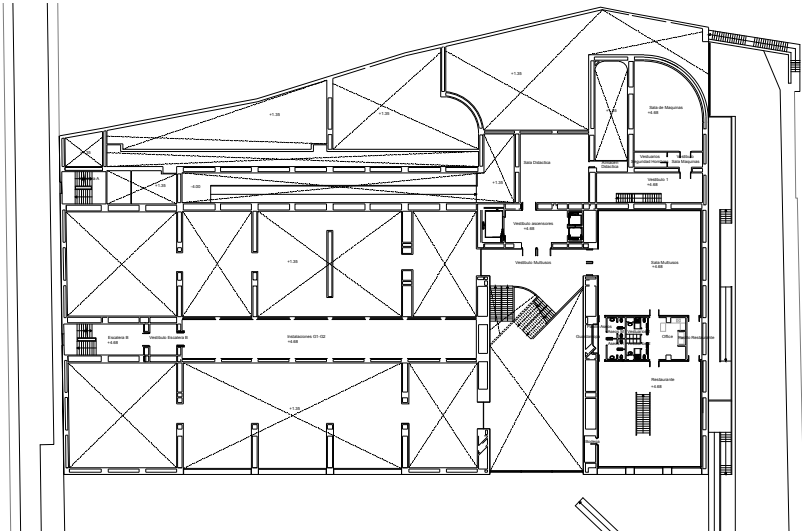


Fig. 4.6. Planta Primera. E: 1/1000.

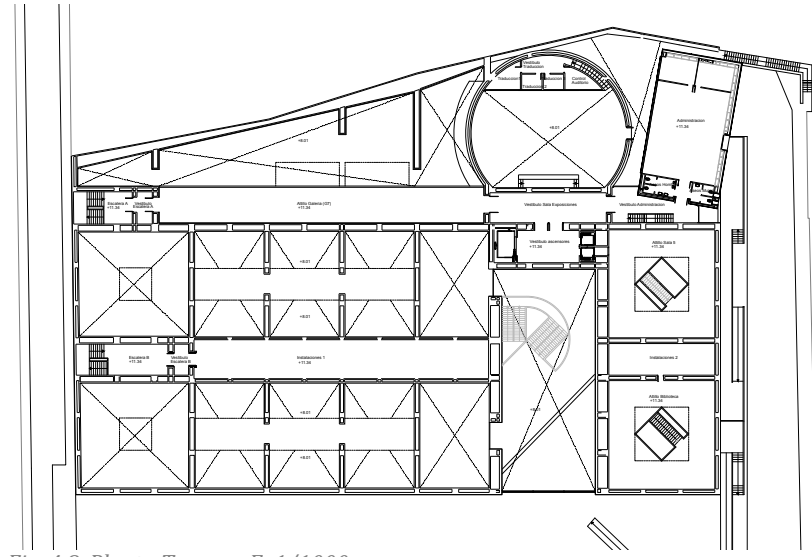


Fig. 4.8. Planta Tercera. E: 1/1000.

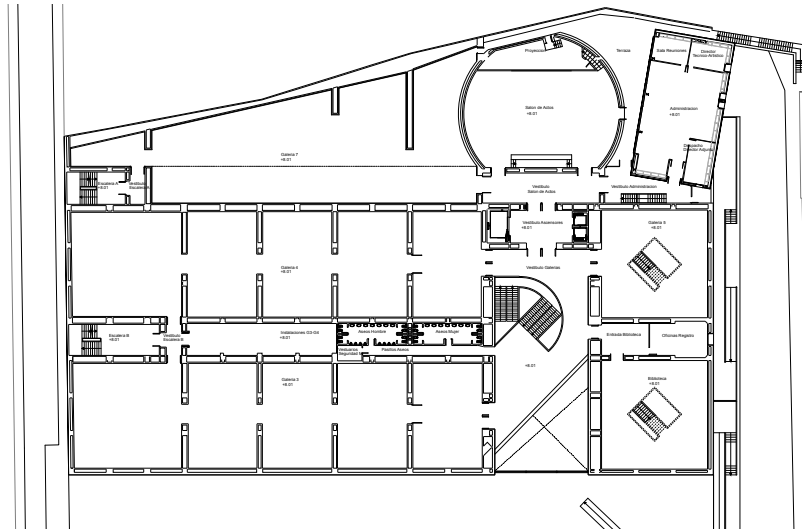


Fig. 4.7. Planta Segunda. E: 1/1000.

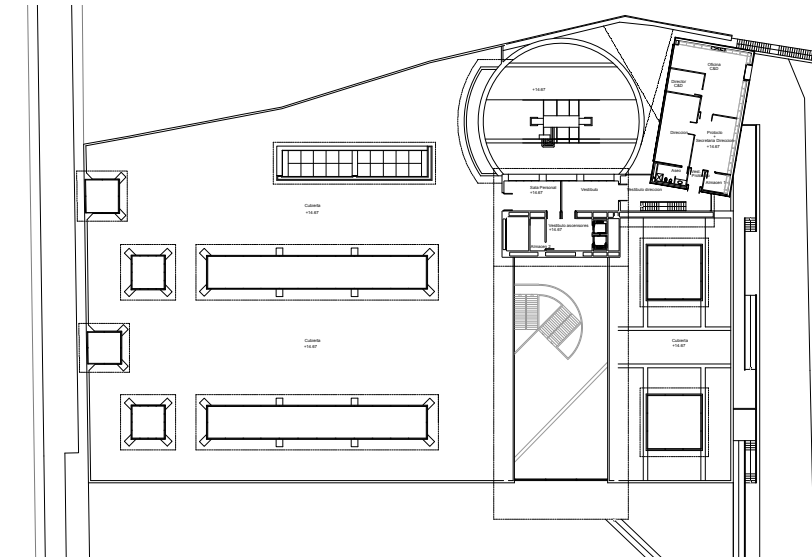


Fig. 4.9. Planta Cuarta. E: 1/1000.

De igual manera que en la planta baja, dos galerías de sus mismas dimensiones dominan la segunda planta. No obstante, en el costado opuesto se habilitan un espacio reducido para exposiciones y una biblioteca, ambas con un nivel superior al que se accede desde una escalera central girada 45 grados. Rompiendo el esquema que se había impuesto en los niveles anteriores, la zona no ortogonal se abre al público y acoge una sala expositiva más y un salón de actos circular que resalta frente a las formas rectas. La planta se remata con un volumen rectangular destinado a administración.

La tercera planta, ya solo de uso privado, se compone de un espacio de administración en el mismo volumen que el anterior, la doble altura del salón de actos y un altillo que conecta con la galería del nivel inferior, a la vez que conecta con un núcleo de comunicaciones secundario.

Por último, ya en cubierta, el volumen administrativo presenta una altura más que el resto del edificio y permite la disposición de un tercer espacio destinado a este uso. El resto de la cubierta se destina al alojamiento de las instalaciones y de la losa que remata el hueco del acceso principal. Como se puede observar en la maqueta que se expuso en la celebración de los 30 años de su inauguración, no se aprecia el volumen rectangular de administración, puesto que fue una reforma que se realizó posteriormente bajo la dirección del arquitecto Julián Esteban Chapapria y con Emilio Jiménez como consultor.

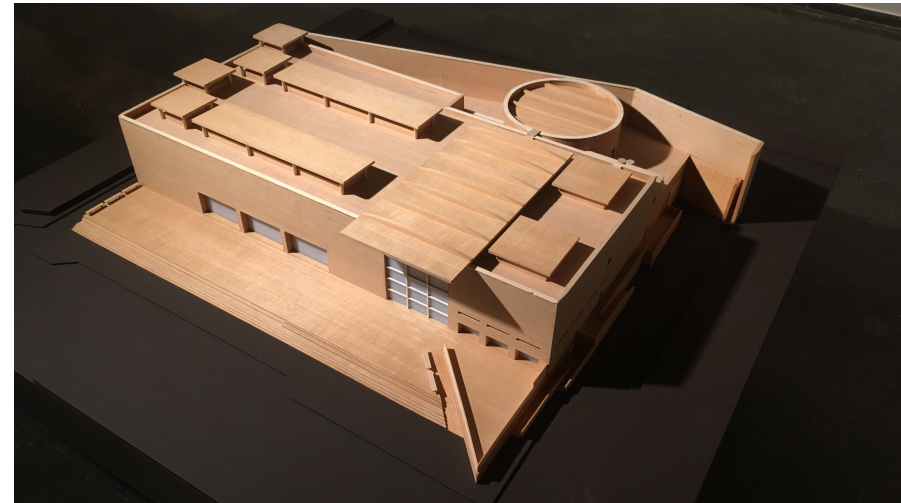


Fig. 4.10. Maqueta del IVAM, 2019.

PROYECTO DE AMPLIACIÓN

En el año 2002, impulsado por el entonces director del IVAM Kosme de Barañano, se presentó el proyecto de ampliación del museo. Aunque ya se disponía de un diseño de ampliación propuesto por el servicio de arquitectura de la consejería, Kosme decidió ponerse en contacto con arquitectos de talla internacional que no hubieran trabajado en la ciudad de Valencia y con experiencia en la tipología museística. Así surgió el proyecto de SANAA, un estudio japonés compuesto por los arquitectos Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa, ganadores del premio Pritzker en 2010. De la mano de Tomás Llavador Arquitectos, el estudio japonés y el valenciano llevarían a cabo un ambicioso proyecto consistente en ampliar 10.000 m² la superficie del museo, estimando el presupuesto en 30 millones de euros.

La ampliación consiste en la instalación de una piel metálica perforada, traslúcida y ligera, que ocuparía toda la parcela en la que se ubica el IVAM, envolviéndolo sin alterar el edificio original. Con este gesto se consigue capturar los espacios exteriores y adherirlos al museo, surgiendo así una nueva forma de entenderlo y de visitarlo. Se generan galerías a pie de calle y, además, la cubierta pasa a ser un jardín de esculturas que se convierte en el atractivo principal del proyecto, un entorno privilegiado desde el que divisar la ciudad. Las zonas creadas bajo esta piel permitirán a los visitantes disfrutar de todo tipo de eventos al aire libre pero dentro del espacio del IVAM, cobijados bajo su sombra y unas condiciones climáticas favorables, espacios interior/externo (fig. 4.11). También se proyecta un nuevo edificio en la cara este, conectado con la calle de la Beneficencia, destinado a oficinas.

Desde el exterior la vista del museo cambia radicalmente. La piel genera un volumen cuadrangular de grandes dimensiones que cubre el edificio y a la vez lo respeta, ya que sigue siendo visible en gran

medida y mantiene la preexistencia prácticamente intacta. Según la hora del día, el clima o el recorrido realizado, la estructura permite ofrecer una imagen cambiante del museo debido a la transparencia de la misma. Por su diseño y por su escala, El IVAM se convertiría en un elemento urbano altamente reconocible, un icono de la ciudad (fig. 4.12).

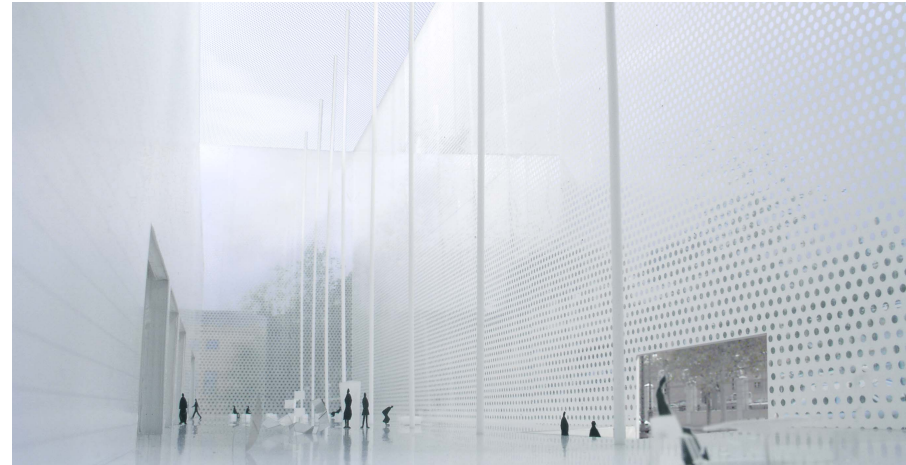


Fig. 4.11. Vista del espacio público de acceso al IVAM.



Fig. 4.12. Vista de la piel del IVAM desde el Puente de las Artes.

Lo mismo sucede a nivel urbano, contrastando la innovación del proyecto con el centro histórico en el que se ubica, un factor determinante en el diseño de la ampliación. El proyecto incluye la apertura de un nuevo espacio público en la calle de la Beneficencia, complementario al existente en la calle Guillem de Castro, ambas explanadas conectadas entre ellas por el interior y por el exterior. Esta tarea ya ha sido realizada en la actualidad, aunque está pendiente de inauguración, así como la apertura de la vía peatonal que conecta Guillem de Castro y la calle de la Beneficencia, conectando el barrio del Carmen con el Río Turia. Junto con estas medidas, la apertura de accesos en cada una de las calles que dibujan la parcela, lo que supone un total de 4 entradas distintas, le proporcionan a la edificación una total conexión con su entorno y facilita el recorrido de los viandantes (fig. 4.13).

La piel unifica la manzana y crea una pieza que articula y transforma el espacio público y el barrio. Tanto vertical como horizontalmente, se multiplica el espacio del museo (llegando a ocupar una superficie de 33.097 m²) y su conexión con el exterior. Esto lo convierte en un museo con mayor capacidad de ser funcional en un punto importante del barrio, siendo clave en la conexión con el Jardín del Turia y con el resto de la ciudad. El resultado es una pieza urbana de máxima calidad, un centro direccional del barrio que complementa otras piezas históricas como, por ejemplo, el antiguo Convento del Carmen.

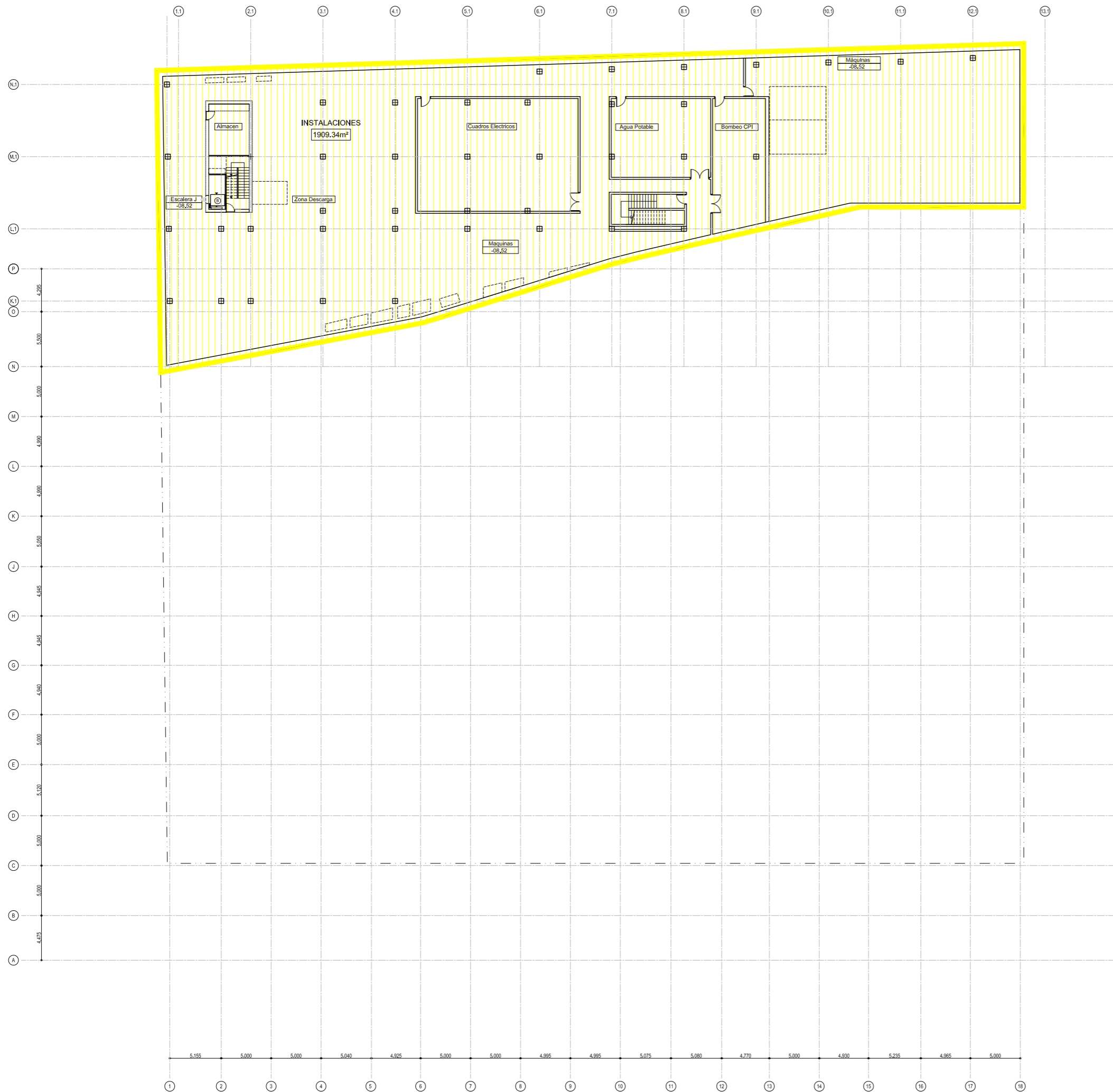
El proyecto de ampliación tiene un reconocido valor arquitectónico, pues recibió el León de Oro de la Bienal de Venecia en 2004. Considerado uno de los galardones más importantes en el campo de la arquitectura, la calidad de la idea se vio recompensada por su capacidad de interacción, complementación, integración y mejora del espacio urbano. Tanto es así que la reforma del IVAM llegó a ser expuesta en el MoMA (Museum of Modern Art) de Nueva York (fig. 4.14)^{32 33}.

Seguidamente, los planos del proyecto que se facilitan en las figuras 4.14, muestran las reformas que se llevan a cabo en cada una de las plantas, incluyendo las áreas de renovación y reparación, de obra nueva y las fachadas a sustituir. Las modificaciones realizadas en el edificio original fueron consultadas con el arquitecto Emilio Jiménez, quien formó parte del equipo redactor.



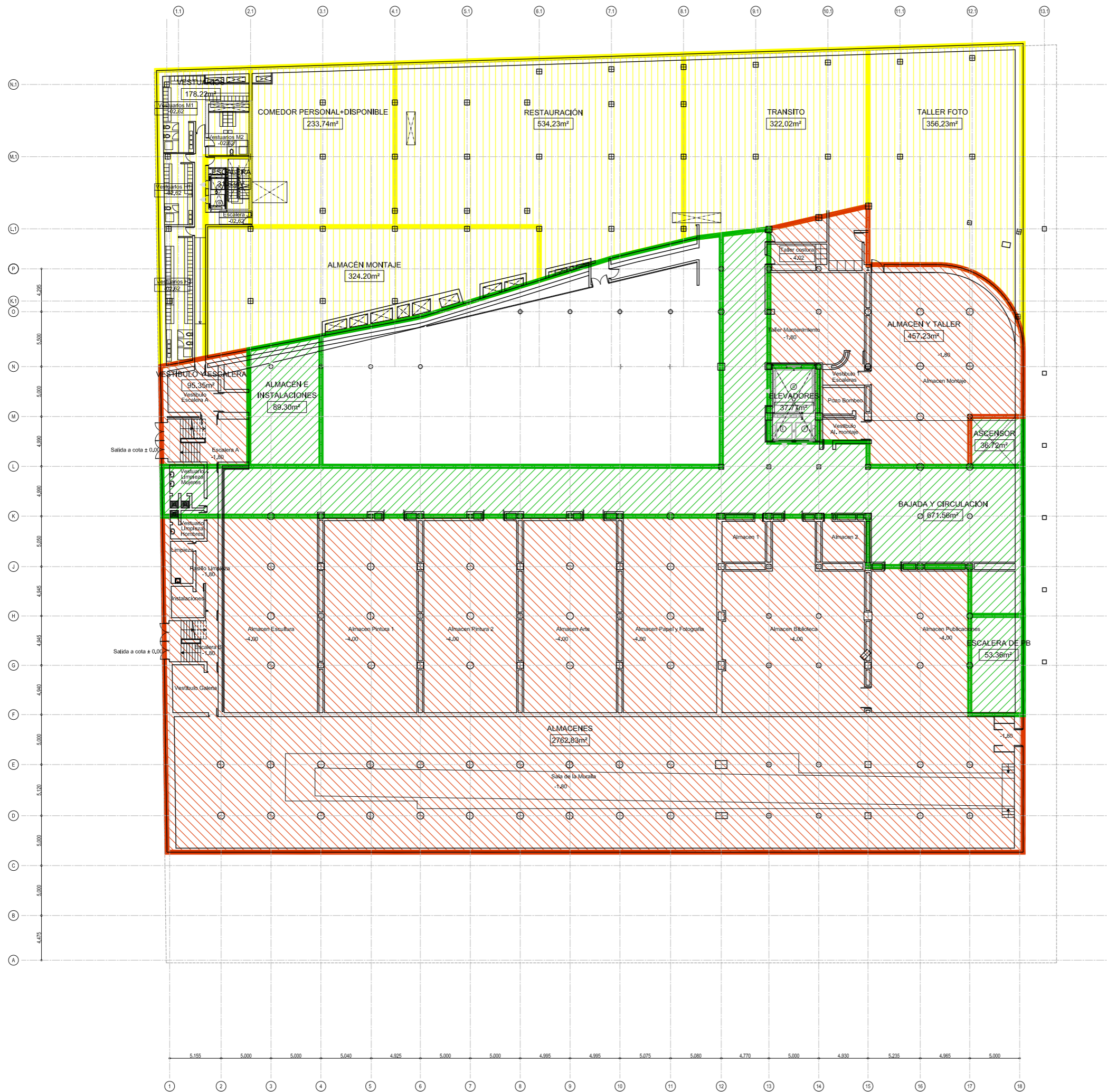
Fig. 4.13. Vista aérea del proyecto para el IVAM.

En cuanto a las nuevas plantas, destaca la proporción de la parcela que será cubierta por la piel, funcionando como filtro entre el museo y el barrio, de manera que el edificio se abre al mismo. En las inferiores a cota 0, lo más reseñable son los volúmenes de obra nueva que se destinarán a almacén y restauración, liberando espacios superiores. Ya en planta baja, lo más destacado del proyecto, en cuanto a la reforma del edificio original se refiere, se encuentra en la unión entre los espacios públicos de las calles Guillem de Castro y Beneficencia, un corredor interno que cruza el vestíbulo principal del museo de este a oeste y que recibirá una importante entrada de luz natural al tener doble y triple altura, dándole aún más protagonismo a la pieza escultórica de escalera principal. También destaca la creación de un espacio destinado a teatro. En las plantas superiores, además de las remodelaciones, renovaciones y reparaciones pertinentes, se debe mencionar el cambio de uso del salón de actos y del volumen de administración, que se convertirán en una sala polivalente y en salas tecnológicas, respectivamente. Por último, la cubierta que actualmente se destina únicamente a instalaciones, se convertiría en un área vital del proyecto, un jardín de exposiciones y con vistas a la totalidad del proyecto, la piel, el barrio y la ciudad.



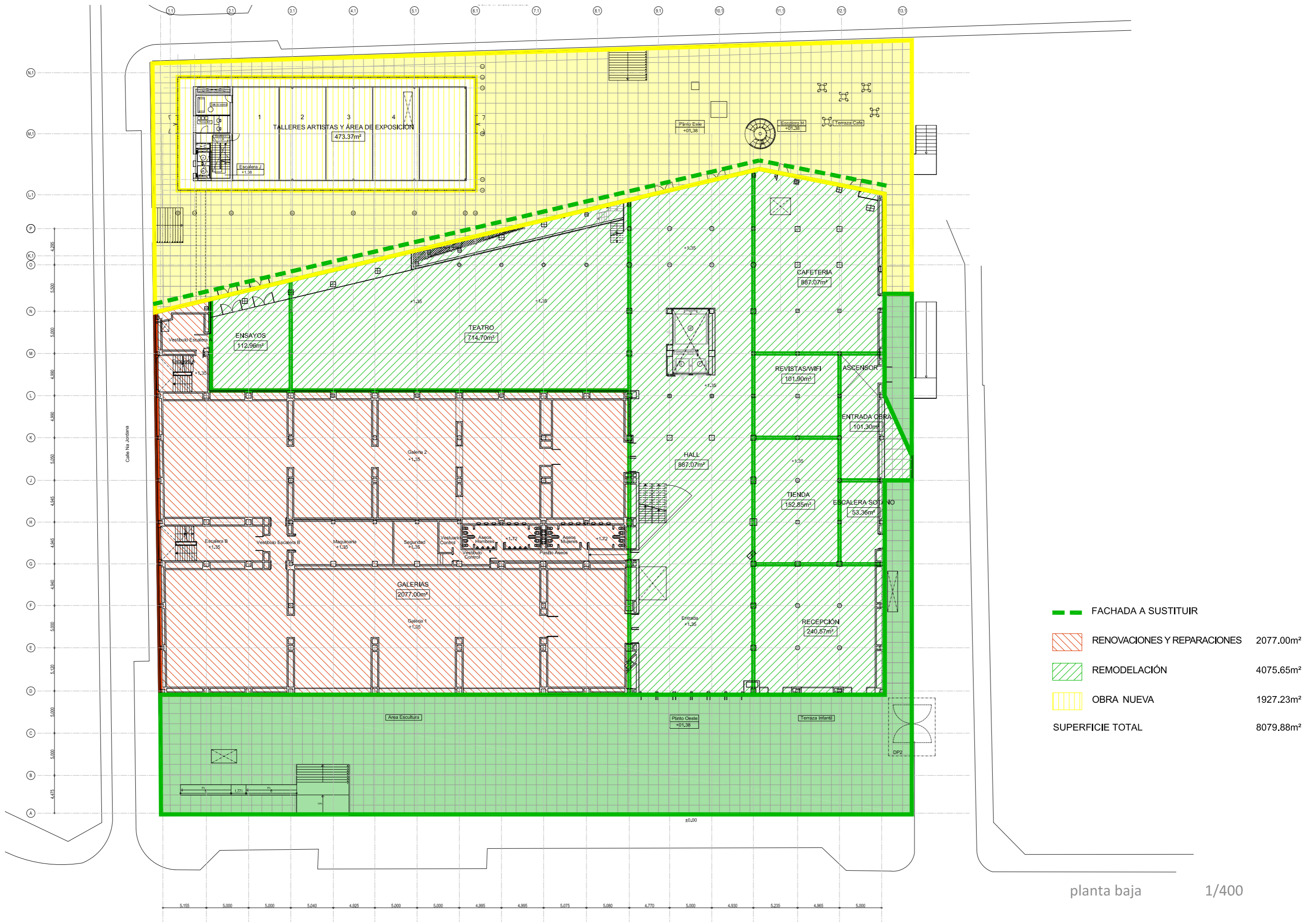
	OBRA NUEVA	1909.34m ²
	SUPERFICIE TOTAL	1909.34m ²

planta sótano 2 1/400

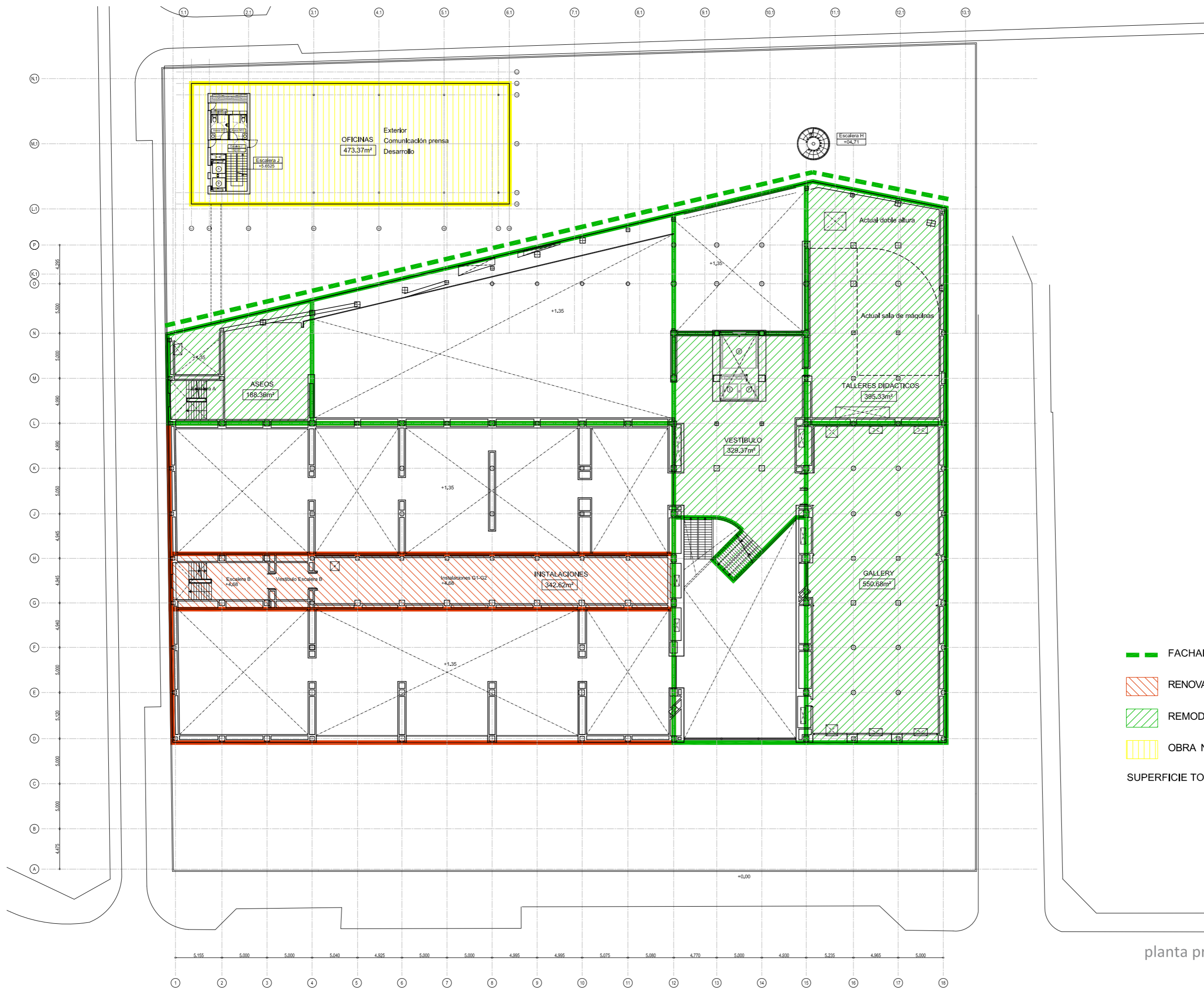






	RENOVACIONES Y REPARACIONES	3289.00m²
	REMODELACIÓN	840.94m²
	OBRA NUEVA	1980.27m²
	SUPERFICIE TOTAL	6110.21m²

planta sótano 1 1/400

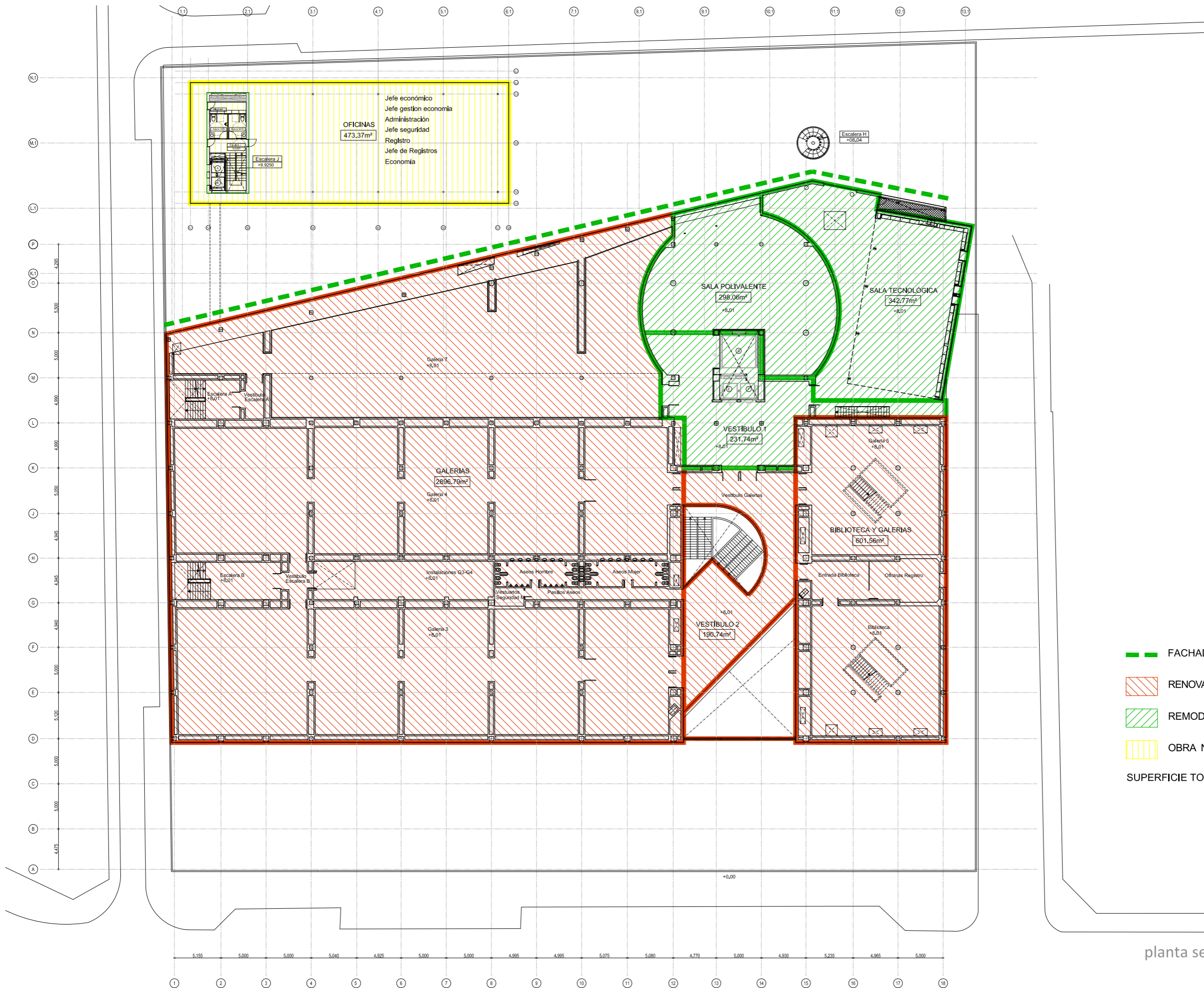


planta baja 1/400

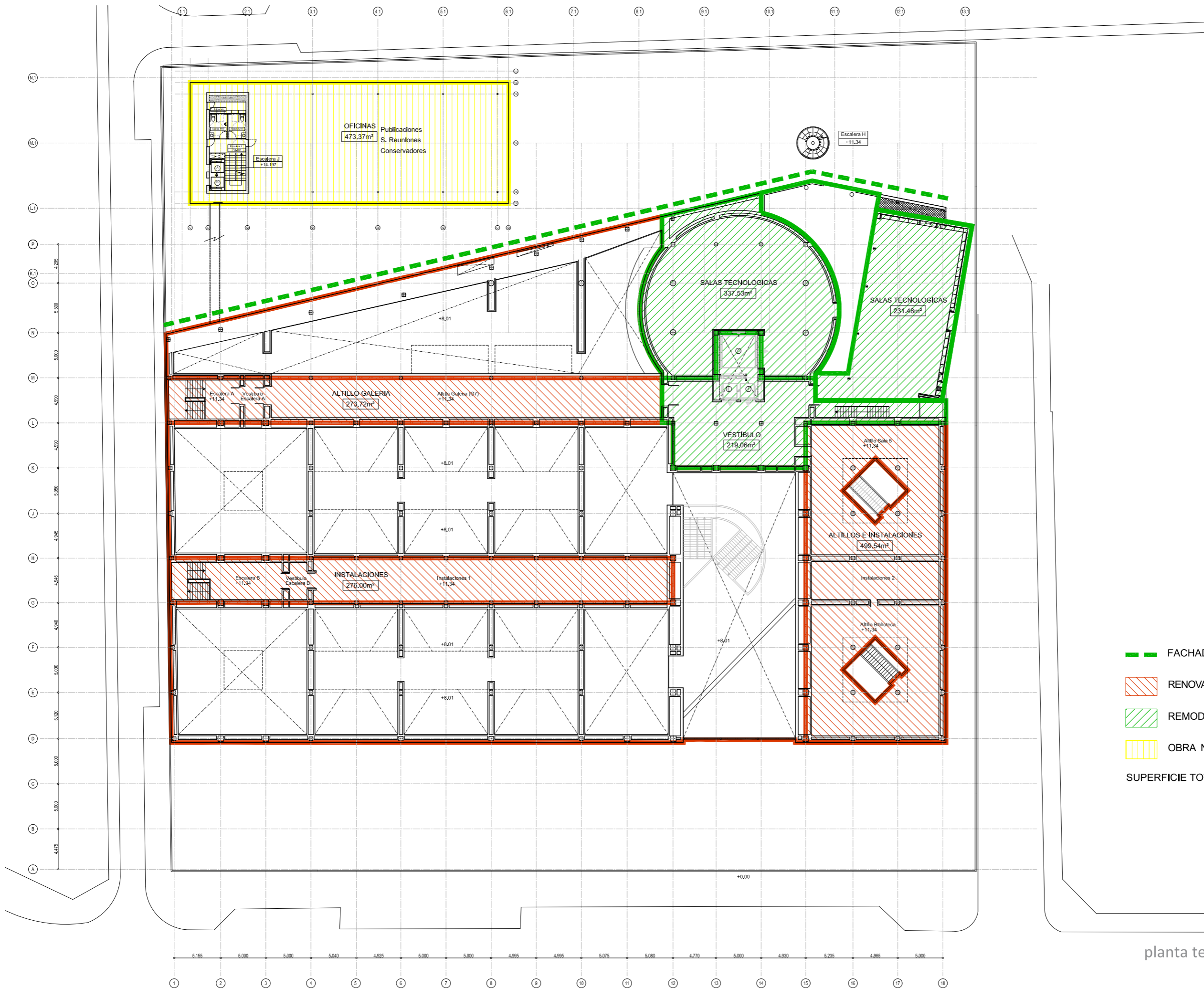


	FACHADA A SUSTITUIR	
	RENOVACIONES Y REPARACIONES	342.62m ²
	REMODELACION	1463.74m ²
	OBRA NUEVA	473.37m ²
	SUPERFICIE TOTAL	2279.73m²

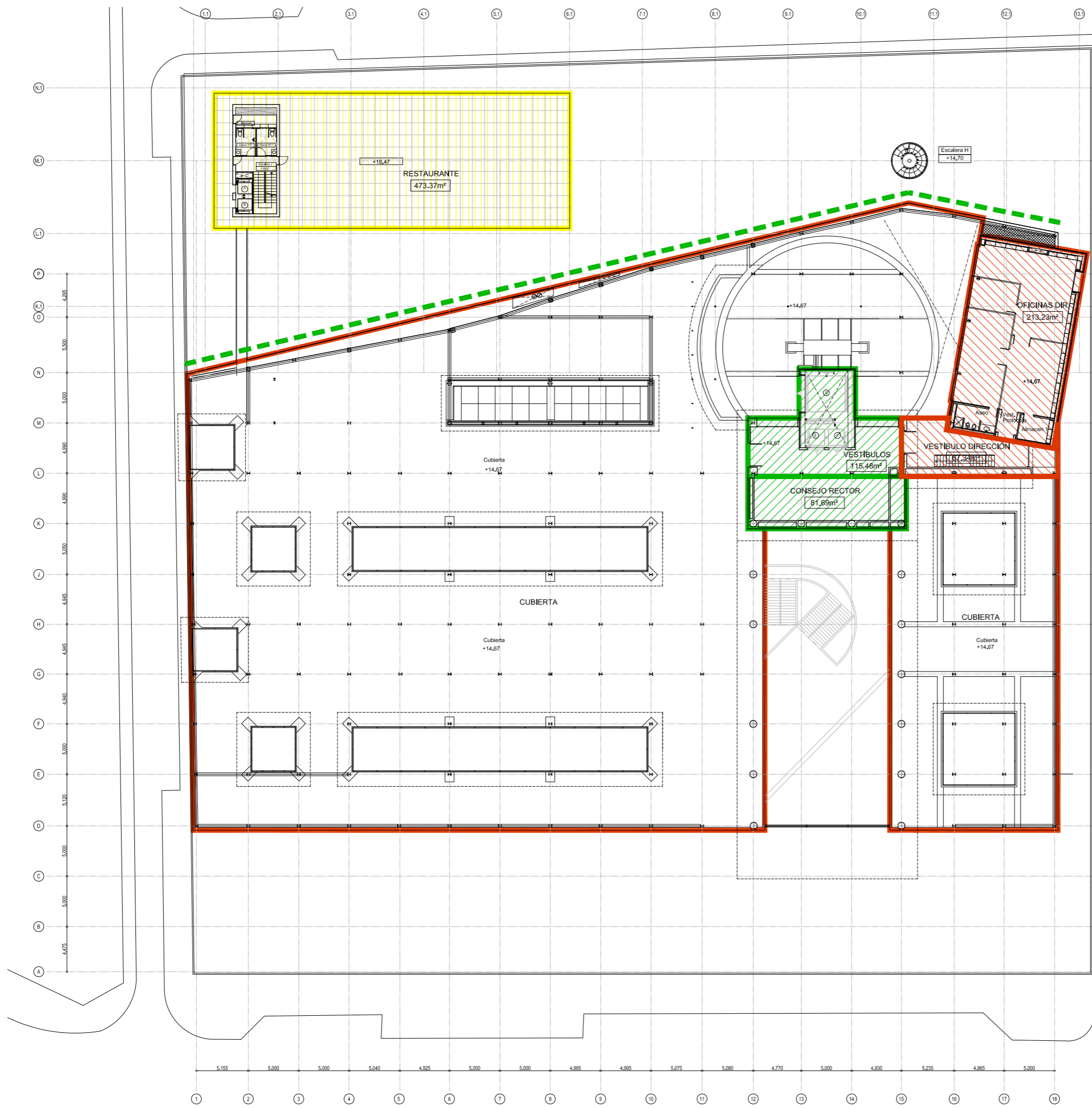
planta primera 1/400







planta segunda 1/400





planta tercera 1/400






	FACHADA A SUSTITUIR	
	RENOVACIONES Y REPARACIONES	280.57m ²
	REMODELACIÓN	197.17m ²
	OBRA NUEVA	473.37m ²
	SUPERFICIE TOTAL	951.11m²

planta cuarta 1/400



	REMODELACIÓN	197.17m ²
	OBRA NUEVA	473.37m ²
	SUPERFICIE TOTAL	670.54m²

planta quinta 1/400

 Renovaciones y reparaciones:	10,727.54 m2	1,609,131.00 €
 Remodelación:	8,435.31 m2	7,591,779.00 €
 Obra nueva:	9,990.05 m2	18,981,095.00 €
	TOTAL PEM	28,182,005.00 €
	+ 19% (GG+BI)	5,354,580.95 €
	+ 18% (IVA)	6,036,585.47 €
		39,573,171.42 €

RELACIÓN CON EL ESPACIO PÚBLICO

Como se ha definido anteriormente, la trama urbana es la “huella” de la ciudad, un reflejo de su evolución a través del tiempo. Aplicado al caso del IVAM, el entorno más inmediato en el que se enmarca ha sido objeto de cambios que describen la historia del museo y, a su vez, la de la sociedad valenciana de la época.

En primer lugar, la imagen 4.15 nos muestra el emplazamiento del IVAM previo a su construcción, una fotografía de la ciudad en los años 80. Indagando en ella, se puede percatar la falta de infraestructuras que, como el Jardín del Turia, hoy en día son vitales para la ciudad. En los últimos años del régimen dictatorial, Valencia da los primeros pasos hacia el resurgimiento cultural y artístico. La edificación es compacta y densa, dejando poco espacio para los viandantes, quienes también se veían afectados por la apuesta por los vehículos motorizados. En cuanto a la parcela del museo, se encuentra ocupada en su totalidad por pequeñas construcciones que parecen disputarse el espacio. El barrio del Carmen contrasta con el resto de la ciudad y con el espacio abierto generado por el Turia, dando la sensación de cerrarse al exterior, como si no se hubieran derribado las antiguas murallas.

Más tarde, en el año 2000, el IVAM ya es una institución consolidada en la ciudad. Aunque todavía colinda con varios edificios en la calle Beneficencia, la plaza peatonal del acceso principal (Guillem de Castro) se abre a la ciudad y conecta con el Jardín del Turia, suponiendo un punto de acogida y acceso al barrio. De esta forma, comienza a perforarse el centro histórico, es decir, aparecen zonas verdes y equipamientos que lo hacen más accesible y atraen al público, lo que, a su vez, impulsa su protección y tratamiento (fig. 4.16).

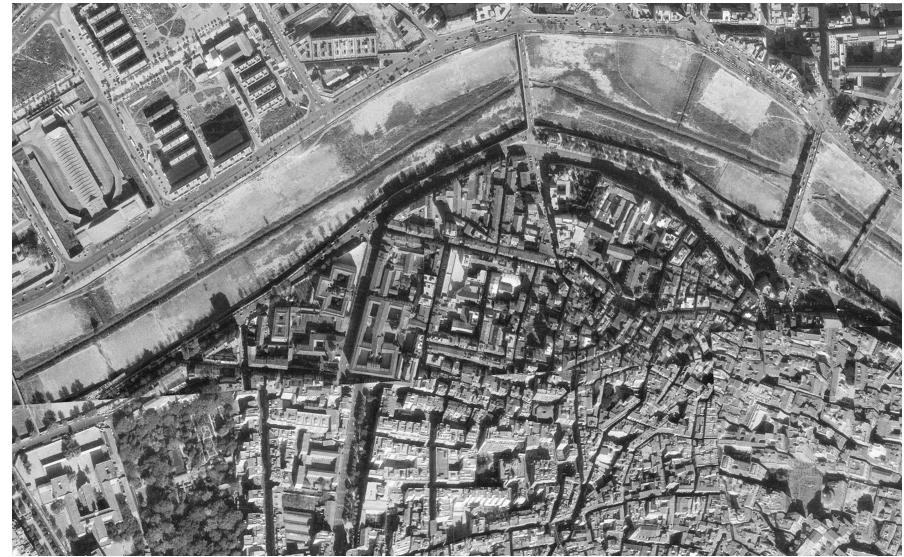


Fig. 4.15. Fotografía aérea de Valencia, 1973 – 1986.



Fig. 4.16. Ortofoto, Institut Cartogràfic Valencià (2000).

Actualmente, el crecimiento y evolución de la ciudad han propiciado la proyección de un gran número de nuevos equipamientos e infraestructuras. Por ejemplo, en el antiguo cauce del río Turia, las instalaciones deportivas, parques, museos y zonas de ocio han convertido al eje verde que cruza la ciudad de este a oeste en un auténtico atractivo para sus habitantes y para el turismo. En cuanto al centro histórico, la ebullición cultural ha provocado la creación de numerosas instituciones y centros de arte que han recuperado el interés de la población. Además, espacios que solían ser ocupados por edificaciones deterioradas o tráfico rodado se le están devolviendo a la ciudad. Por ejemplo, en la parcela del IVAM se puede observar la nueva plaza pública en la calle Beneficencia, que está pendiente de inauguración (fig. 4.17).

Lo ocurrido en la parcela del IVAM no es un hecho aislado, sino una tendencia creciente que trata de recuperar las calles, liberándolas de la velocidad y contaminación de los vehículos motorizados. Tanto la aparición de nuevos transportes más ligeros como la creciente concienciación urbana y ecológica son factores clave para el desarrollo de estos planes. Mediante la peatonalización de ciertos puntos de relevancia (Plaza de la Reina, Plaza del Mercado, etc.) se pretende que la ciudad vuelva a tener la capacidad de poder ser recorrida, explorada y disfrutada. En la Plaza del Mercado, punto en el que conviven edificios como La Lonja, el Mercado Central o la Iglesia de los Santos Juanes, se aspira a crear un eje peatonal que la una con la Plaza Brujas, un proyecto llevado a cabo por las arquitectas Elisabet Quintana y Blanca Peñín junto con Espinàs i Tarrasó (fig. 4.18). Por otro lado, un proyecto de mayor dimensión es el de la Plaza de la Reina. Invasada por el tráfico, se reconoce más como una rotonda o estación que como una plaza, relegando a los viandantes a una vía peatonal que resulta insuficiente. Diseñada por Tomás Llavador Arquitectos, la nueva plaza promete ser “un elemento más del conjunto monumental que la rodea”, cuyas obras



Fig. 4.17. Ortofoto, Institut Cartogràfic Valencià (2019).



Fig. 4.18. Futuro eje Plaza del Mercado – Plaza Brujas, Valencia.

comenzarán en la primavera del 2020 (fig. 4.19). A diferencia de los anteriores, a priori, la reforma que presenta una mayor dificultad es la de la Plaza del Ayuntamiento, puesto que la intensidad del tráfico rodado en este punto es mayor que en el resto del casco antiguo. Aún así, se prevé destinarla al uso peatonal, a excepción de un vial reservado para el transporte público, servicios y emergencias³⁴.

El surgimiento de dichos proyectos, junto con los museos u otros nuevos equipamientos, otorgan a la ciudad un centro histórico de calidad, equilibrado en todos sus puntos. En cada ángulo del barrio es posible hallar un elemento de interés, invitando al ciudadano a descubrir y, por supuesto, hacerlo sin necesidad de utilizar un vehículo privado. El transporte público tiene una responsabilidad muy importante en este apartado y es un elemento a mejorar. En el caso del IVAM, a pesar de disponer de una parada de autobús y de Valenbisi (servicio municipal de alquiler de bicicletas) en la misma puerta, la conexión mediante metro o tranvía no es la más adecuada. La estación del Turia (metro) y la de Pont de Fusta (tranvía) son las más cercanas al edificio, ubicándose cada una de ellas a 1 kilómetro de distancia aproximadamente.

En todo caso, el centro de Valencia se está viendo sometido a un proceso de limpieza y peatonalización que podría haberse iniciado con el IVAM. A pesar de conformar un edificio de escala mayor a los de su entorno, presenta un espacio público acorde al mismo y su buen funcionamiento ha motivado la ampliación del mismo, de la misma forma que en otros puntos simbólicos. Todos estos cambios tienen su influencia en la trama urbana, que se ve modificada y cuya concepción evoluciona hacia una ciudad más abierta y humanizada, volcada a los espacios públicos, ecológica y recorrida.

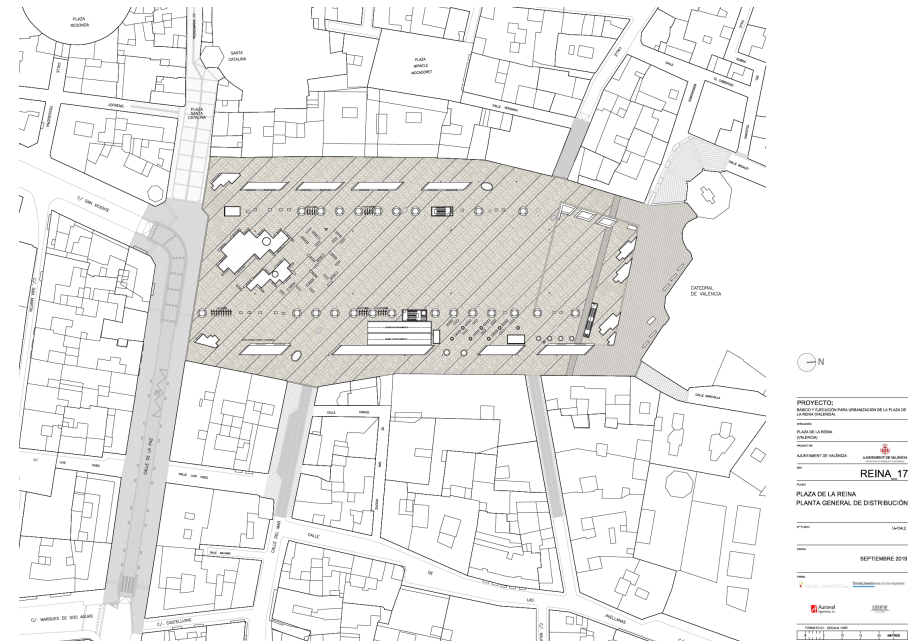


Fig. 4.19. Futura Plaza de la Reina, Valencia (2020).

5. ESPACIO URBANO

PSICOGEOGRAFÍA

Tras la Segunda Guerra Mundial, la sociedad europea se vio sumergida en una atmósfera conservadora, disciplinada y controlada, regida bajo un mismo orden cultural y social. La imposición de un capitalismo poderoso convirtió a la población en meros consumidores, una sociedad que anhela construir una falsa fachada de estabilidad basada en adquisiciones como un buen coche o una buena casa. El movimiento moderno permitió una pérdida de autonomía y dio lugar a una ciudad ordenada, repetitiva y prefabricada que, sumado a la irrupción excesiva de la tecnología, redujo la independencia y creatividad de las personas. En este contexto apareció la Internacional Situacionista (1957 - 1972), un colectivo creado en Italia que mostró una posición crítica ante el urbanismo funcional y racional y ante la sociedad de la época, puramente consumidora. Sus ideas se basan en la vivencia de experiencias en la ciudad, la que conciben como un espacio lúdico y de intercambio, trascendiendo las formas construidas, una ciudad para ser recorrida³⁵.

Uno de los fundadores y el máximo exponente de los situacionistas fue el francés Guy Debord. Su obra más destacada se denomina "La Sociedad del Espectáculo" (1967) y en ella desarrolla la idea de "espectáculo" en el contexto sociopolítico. Además, es el artífice de la "teoría de la deriva". Como método para contrarrestar la homogeneidad de la ciudad se propone un uso experimental de la urbe. Siendo el azar y la arbitrariedad parte del proceso, la deriva es un modo de explorar la ciudad que se opone a las nociones clásicas de viaje y paseo, una actividad que comprende el dejarse llevar por el entorno utilizando el propio cuerpo como herramienta

fenomenológica. Los registros de estas acciones sobre la ciudad se denominan mapas psicogeográficos, idea que se basa en movimientos anteriores como el dadaísmo o el surrealismo, que incorporaban el azar, lo emocional y lo efímero a sus obras³⁶.

La psicogeografía se entiende como el estudio de los efectos que produce el ambiente geográfico (natural o urbano) en la psicología de las personas, sus emociones y comportamiento. Siendo así, los situacionistas defienden la ciudad como forma de expresión, puesto que al configurarla, verla o recorrerla, la psicología y la geografía actúan al unísono para influir en nuestro organismo. En este sentido, la geografía pasaría a ser entendida como un aspecto personal, un paisaje psicológico que afecta al individuo y su manera de entender y recorrer la ciudad.

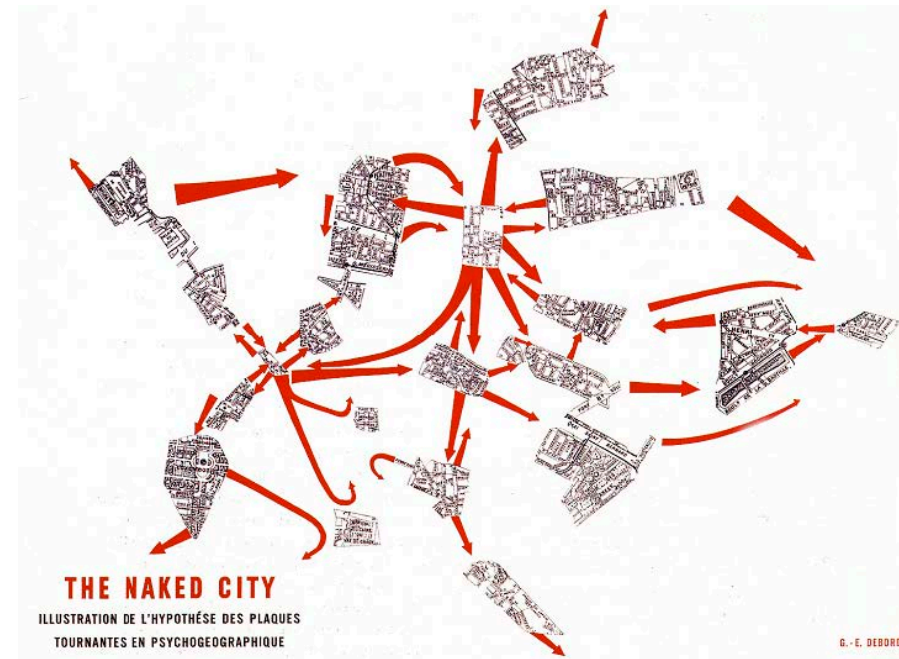


Fig. 5.1. Guía psicogeográfica de París, Guy Debord, 1957.

Los mapas psicogeográficos son, por consiguiente, un registro de la influencia emocional que tiene la ciudad sobre cada individuo. Estos planos no se basan en características físicas o espaciales, sino que se componen de fragmentos de las ciudades que se relacionan por su carácter emocional. Los mapas que elaboraron los situacionistas tampoco tenían en cuenta barreras administrativas, sociales o culturales, más bien realizaban una descripción emocional del espacio, una apropiación y reestructuración de los elementos existentes. Por ejemplo, la figura 5.1 representa la guía psicogeográfica de París elaborada por Guy Debord, en la que es posible apreciar su perspectiva como caminante urbano, la psicogeografía mental de alguien que ha vagado por la ciudad y la ha experimentado. El territorio se ve descompuesto en diversos elementos que se conectan entre sí según un punto de vista personal y, al mismo tiempo, crea una conexión entre la psicología humana y la geografía urbana. De esta forma, Guy Debord pone a nuestra disposición una herramienta fundamental para mejorar nuestras experiencias, para vivir la ciudad a través de sus espacios públicos³⁷
38.

Los recorridos son producto de la manera en que cada individuo vive la ciudad, tratándose de un aspecto totalmente personal. Un caso destacable es el de uno de los grandes humanistas del siglo XVI, el valenciano Luis Vives. Nacido en el seno de una familia judía convertida al cristianismo, Luis Vives recorría Valencia evitando las iglesias con el fin de esquivar a la Inquisición. Aún así, a la edad de 17 años, en 1509, se vio obligado a abandonar su ciudad natal y refugiarse en Brujas (Bélgica). Su familia no corrió la misma suerte y fue encarcelada o ejecutada. Cuando publicó la obra “Les lleis del joc”, Luis Vives llevaba 25 años sin regresar a Valencia, algo que nunca haría. Tal longevidad no fue un impedimento para describir a la perfección una ruta por el centro histórico en dicha obra, recorrido que ha sido recuperado y grafiado por Francesc J.

Hernández, profesor en el departamento de Sociología y Antropología Social de la Universidad de Valencia. (fig. 5.2)³⁹ 40.

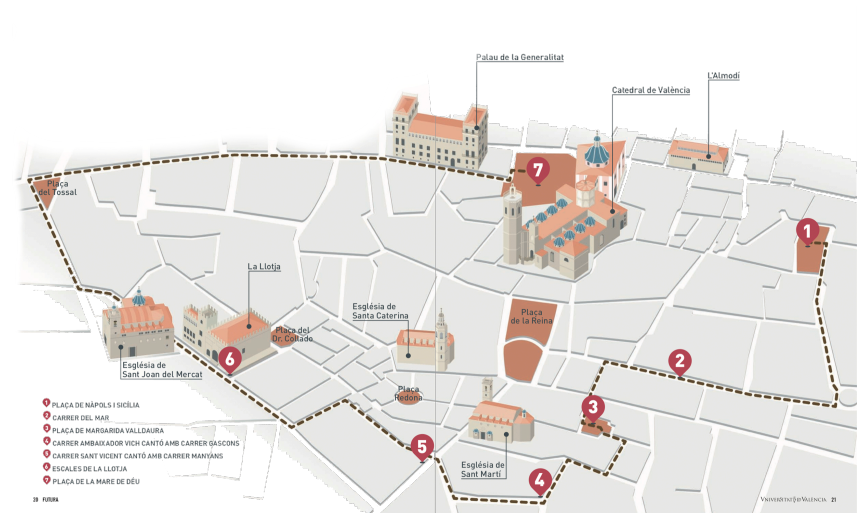


Fig. 5.2. Recorrido de “Les Lleis del Joc”, Luis Vives.



Fig. 5.3. Radical Geographics, Rogelio López Cuenca, IVAM (2019).

Otro ejemplo de mapa psicogeográfico de Valencia es el desarrollado por el artista Rogelio López Cuenca. Aunque la obra perteneciente a la exposición llamada “Radical Geographics” fue inaugurada en 2015, todavía puede visitarse a día de hoy en el IVAM. El mapa muestra el gran daño que las políticas neoliberales pueden causar en una ciudad y, en concreto, cómo se ha visto afectada Valencia en las dos últimas décadas (fig. 5.3)^{41 42}.

En cuanto a la figura 5.4, muestra el plano de experiencias y sensaciones del centro histórico de Valencia. No obstante, no se trata de un mapa puramente psicogeográfico, puesto que no se ciñe a su definición como tal. El plano, en lugar de surgir de las experiencias y emociones cartografiadas tras recorrer y vivir la ciudad, trata de mostrar un enfoque más global y toma como base los equipamientos existentes en la actualidad en el centro histórico de Valencia, siendo así la parte final de un proceso que se ha ido elaborando a lo largo del trabajo. En primer lugar, nos remontamos a la imagen 3.8, en la que se ubicaban y clasificaban dichos equipamientos a la vez que se fijaban conceptualmente los recorridos entre ellos. Posteriormente, en la 3.10, se identificaban y describían cada uno de los edificios, narrando su historia y representándolos según su importancia para la ciudad y para sus habitantes. La última parte del desarrollo cartográfico corresponde al apartado psicogeográfico, emocional. Teniendo como base los planos ya descritos, la figura 5.4 es producto de la suma de diversos factores, tales como los equipamientos del barrio, los recorridos que éstos crean y la inexorable aportación personal de las experiencias y los recorridos vividos por el autor. Para fortalecer estas ideas, la imagen es desprovista del plano de la ciudad con el objetivo de que sean los edificios y los recorridos los que la describan, dejando atrás toda fracción tangible y dejando que las emociones lo dominen.

Teniendo en cuenta todos estos factores, lo que se brinda podría ser, más bien, descrito como una guía emocional que, al mismo tiempo,

sirve como una herramienta susceptible de ser modificada por aquéllos que transitan el centro histórico de Valencia guiados por sus sensaciones y experiencias, que viven el espacio público y la ciudad, que consienten ser influenciados y se dejan llevar por la deriva de sus recorridos.

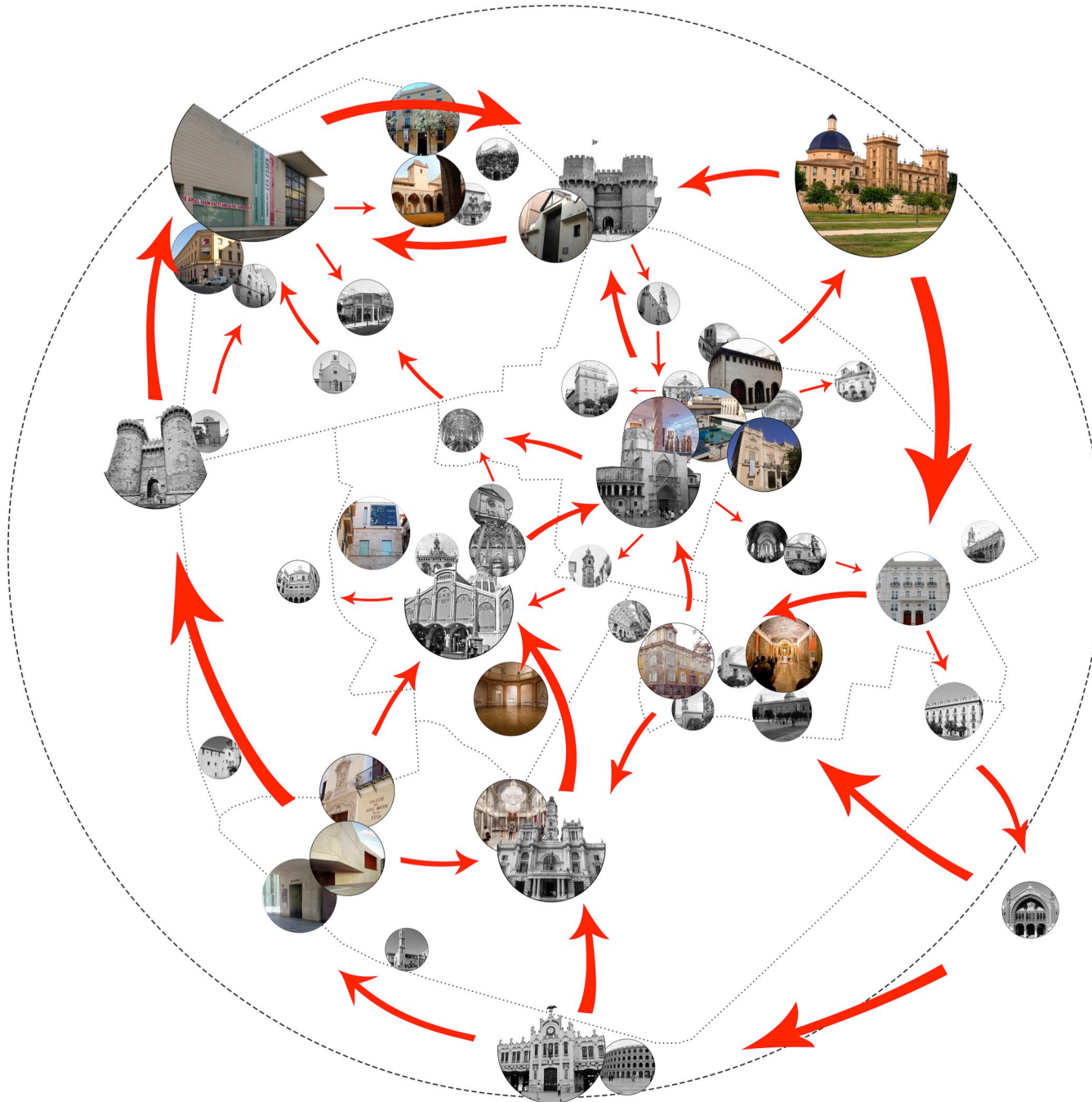


Fig. 5.4. Mapa psicogeográfico del centro histórico de Valencia.

6. CONCLUSIÓN

En el presente trabajo se ha realizado una investigación del proyecto del IVAM y su influencia en la ciudad de Valencia, desde la historia y el significado de los propios museos hasta la manera en que las urbes y los elementos que las componen afectan a nuestra vida, nuestro comportamiento y nuestras emociones.

Con el fin de ubicar el tema principal, la historia de la tipología museística ofrece una visión panorámica de estos edificios a través del tiempo. Desde las primeras colecciones de la Antigüedad hasta la llegada de Durand, el proceso de cambio se desarrolla lenta y sinuosamente. Una vez establecidos los estándares para la construcción de museos de nueva planta, el crecimiento y popularidad de los mismos se dinamita a la vez que se enriquecen y varían las colecciones y la arquitectura. Ya en el siglo XXI, totalmente asentados en las ciudades y de gran importancia para la población, los museos hacen frente a nuevos obstáculos como la masificación turística, la explotación comercial o la necesidad de innovar constantemente para seguir atrayendo al público en la era digital que vivimos.

La materialización del proyecto del IVAM no resultó tarea fácil. En un proceso muy marcado por las políticas dominantes, la institución consigue en sus primeros años que Valencia resurja de la censura y la persecución de décadas anteriores para situarse en la cabeza de los movimientos artísticos modernos y contemporáneos, una apuesta arriesgada que le dio prestigio internacional. Sin embargo, el éxito inicial dio paso a un detrimento del museo y de su proyección mundial. Bajo el mandato de Consuelo Císcar (2004 – 2014, el más

longevo), se vivieron los peores años del IVAM hasta la fecha, siendo incluso víctima de la corrupción política.

Dejando atrás esta etapa, a día de hoy se trata de recuperar el símbolo que fue en un principio mediante medidas de mejora del espacio público que lo envuelve, de la colección y del propio edificio. Pero esta evolución no es única del IVAM: la totalidad del centro histórico ha experimentado, en los últimos años, una renovación artística y cultural que ha dado paso de un barrio humilde y bajo el control de la Iglesia a un área moderna, de riqueza e interés patrimonial, un barrio que ofrece una alta calidad de vida a sus habitantes.

En este entorno, el museo es una pieza más del engranaje que conforman los equipamientos del centro histórico, una red de edificios que hacen del lugar un conjunto arquitectónico y un itinerario cultural tan rico como variado, que se relaciona con el espacio público y con los viandantes. No cabe duda de que el IVAM ha transformado el barrio. Conformado por una pieza monumental de arquitectura moderna, la actuación ha brindado la dotación pública de calidad internacional que toda capital necesita. Siendo así, en caso de ejecutarse la ampliación diseñada para el IVAM por SANAA y Tomás Llavador Arquitectos, además de construir un espacio de reconocida calidad arquitectónica y urbana, podría servir como referencia para otras renovaciones en el barrio, de igual manera que su aprovechamiento del espacio público ha impulsado la tendencia a peatonalizar ciertos puntos, con lo que se le devuelven las calles a la gente y, con ello, la oportunidad de recorrer y descubrir la ciudad, potenciando su vínculo. Además, convertiría el museo en una pieza que se conjuga y se integra mejor en el tejido del barrio, a la vez que incrementa las funciones y actividades internas y su relación con el entorno.

Como defendía el situacionista Guy Debord, frente al consumismo y a la era dominada por el capitalismo que aún vivimos, es necesario recuperar la vivencia de experiencias en la ciudad, debemos reconciliarnos con nuestro entorno y ser conscientes de su valor. Para ello, el recorrido por la ciudad debe dejar de ser un medio para alcanzar un fin y convertirse en el propio fin. En la actualidad, el ritmo de vida al que está sometida la población impide disfrutar de ciertos procesos y provoca la concentración únicamente en el objetivo final. Cada vez es más frecuente que los viajes se conviertan en un traslado de un punto a otro, sin tener en cuenta el propio camino.

Frente a este efecto, la teoría de la deriva se postula a favor de dejarse llevar emocionalmente por la ciudad, una práctica que permite descubrir, cartografiar o intervenir en la misma, ser conscientes de su valor y participar en su mejora o preservación. Se trata de reducir la velocidad, de vivir el territorio que habitamos, pensarlo y caminarlo según lo que pida el cuerpo y la mente. La representación de esta experiencia son los mapas psicogeográficos, un plano emocional de la ciudad. Al igual que Guy Debord creó su guía psicogeográfica de París, en el presente trabajo se ha diseñado un mapa emocional que, aunque contenga un inevitable vestigio emocional del autor, trata de mostrar los puntos en los que cualquier viandante tiene mayor interacción con la ciudad, con el espacio público y con otros individuos. Se muestran lugares y recorridos valiosos para la ciudad y para la gente, en los que la psicogeografía está muy presente.

De esta forma, a través del conocimiento del proyecto del IVAM y su historia, así como la influencia de la arquitectura y el urbanismo en los individuos, se otorga una investigación que sirve de base y de motivación para recorrer el centro histórico de Valencia de una forma diferente, con una mirada sensible a la vez que crítica.

Durand definía los museos como una “casa – tesoro pública”, una idea que se fortalece con la visita y apreciación del edificio y la colección del IVAM y otros de los muchos museos presentes en el barrio. Tanto es su valor que puede extenderse la misma definición a todos los equipamientos que se han descrito en el trabajo por su arquitectura y aportación a la cultura, el espacio público y la calidad de vida de los ciudadanos, convirtiendo el centro histórico en un “barrio – tesoro público”.

7. REPORTAJE FOTOGRÁFICO

Con el objetivo de mostrar un punto de vista más personal sobre el IVAM, como museo y como edificio, en este apartado se presentan una serie de imágenes realizadas por el autor en las segundas visitas al mismo para la realización del trabajo. La arquitectura, las obras, los visitantes, el barrio e incluso el clima de la ciudad, generan una atmósfera inspiradora que se intenta transmitir en las siguientes instantáneas.







Evolución de los equipamientos modernos en la ciudad de Valencia.
El caso del IVAM y su influencia en la morfología del centro histórico.

Trabajo Final de Grado





Evolución de los equipamientos modernos en la ciudad de Valencia.
El caso del IVAM y su influencia en la morfología del centro histórico.

Trabajo Final de Grado





Evolución de los equipamientos modernos en la ciudad de Valencia.
El caso del IVAM y su influencia en la morfología del centro histórico.

Trabajo Final de Grado

8. BIBLIOGRAFÍA

1. GARCÍA ESPIL, Enrique (2006). *Hacer ciudad*. Buenos Aires: Nobuko.
2. CHORDÁ, Frederic; MARTÍN, Teodoro; RIVERO, Isabel (2012). *Diccionario de términos históricos y afines*. Madrid: Ediciones Akal.
3. GRAVAGNUOLO, Benedetto (1998). *Historia del urbanismo en Europa 1750 – 1960*. Madrid: Ediciones Akal.
4. HERNÁNDEZ AJA, Agustín (2000). *Barrios y equipamientos públicos, esencia del proyecto democrático de la ciudad*. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
5. CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS, (ICOM)(2019). *Definición de Museo*.
<https://icom.museum/es/actividades/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>
6. DIDEROT, Denis; D'Alembert, Jean le Rond (1751 – 1772). *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. París: André Le Breton.
7. PEVSNER, Nikolaus (1979). *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Barcelona: Gustavo Gili.
8. FALCÓN MERAZ, José Manuel (2012). “La arquitectura del museo: testigo y evidencia de la época” en *Arquiteturarevista*, vol. 8, nº 2, p. 135 – 147.
9. H. RIAÑO, Peio (2019). “Los vigilantes del Louvre están agotados” en *El País*.
https://elpais.com/cultura/2019/05/27/actualidad/1558960816_134141.html

EFE (2019). “Los trabajadores del Louvre se rebelan contra la masificación de turistas y obligan al museo a cerrar” en *Cadena Ser*.
https://cadenaser.com/ser/2019/05/27/cultura/1558967047_191280.html
10. SASTRE, Noelia (2019). “Así serán los museos del futuro” en *elPeriódico*.
<https://www.elperiodico.com/es/mas-periodico/20190518/museos-siglo-xxi-mundo-hiperconectado-7458235>
11. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2019).
<https://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=museograf%C3%A9da>
12. CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS, (ICOM) (2019). *Conceptos Clave de Museología*.
https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Museologie_Espagnol_BD.pdf

13. Página web:

<https://www.clubensayos.com/Historia/MUSEONOMIA-ORGANIZACIÓN-Y-ADMINISTRACIÓN-DE-LOS-MUSEOS/270411.html>

14. SANTIAGO RESTOY, Caridad-Irene. (1999). *Los museos de arte moderno y contemporáneo: historia, programas y desarrollos actuales*. Tesis doctoral. Murcia: Universidad de Murcia.

15. Página web de Espacio Visual Europa (EVE):

<https://evemuseografia.com/2019/02/15/museos-de-arte-moderno-modernos/>

16. WAINWRIGHT, Oliver (2016). “How we made Tate Modern” en *The Guardian*.

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jun/21/how-we-made-tate-modern-herzog-de-meuron-nicholas-serota>

17. TOMÁS LLAVADOR, José María (2010). *Informe previo proyecto ampliación del IVAM*. Valencia.

18. AYUNTAMIENTO DE VALENCIA (2019). *Historia. El siglo XX*.

<https://www.valencia.es/ayuntamiento/laciudad.nsf/vDocumentosTituloAux/2B8CDE2CA22A0310C125713A005E21C1?OpenDocument&bdOrigen=ayuntamiento%2Flaciudad.nsf&idapoyo=&lang=1&nivel=3>

19. JÁTIVA, Juan Manuel (2013). “Fallece Carlos Pérez, conservador del IVAM y el Reina Sofía” en *El País*.

https://elpais.com/ccaa/2013/12/26/valencia/1388065496_386160.html

20. À PUNT MÈDIA (2019). “1989-2019. L’IVAM un clàssic de l’art modern - Punt docs” en Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=wHY5qwH72QY>

21. TOMÁS LLAVADOR, José María (2019). Fuente oral.

22. TOMÁS LLAVADOR, José María (2015). *Geometrías de la ciudad. El juego de los agentes urbanos. El caso de Valencia*. Tesis doctoral. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

23. TOMÁS LLAVADOR, José María (2019). Fuente oral.

24. Página web del Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia (2019).

<http://www.arquitectosdevalencia.es/arquitectura-de-valencia/1865-1909/edificio-la-gallera>

25. CAMACHO, Noelia (2018). “El Patriarca recupera todos sus tapices” en *Las Provincias*.

<https://www.lasprovincias.es/culturas/patriarca-recupera-tapices-20180619004755-ntvo.html>

26. AYUNTAMIENTO DE VALENCIA (2019). *Cultura/Monumentos*.

- http://www.valencia.es/ayuntamiento/infocidad_accesible.nsf/vListadoCategoriasWeb/3F0CEC6260C52B39C12572C2002253FC?OpenDocument&bdOrigen=&idapoyo=&nivel=3&lang=1
27. BONO, Ferrán (2014). “El cierre de la sala de Miquel Navarro abre una crisis en el IVAM” en *El País*.
https://elpais.com/cultura/2014/11/26/actualidad/1417030746_750869.html
28. MARTÍ, Joan Carles (2016). “El IVAM abre la nueva Sala Pinazo” en *Levante*.
<https://www.levante-emv.com/cultura/2016/09/04/ivam-abre-nueva-sala-pinazo/1462673.html>
29. YVARS, José Francisco (2016). *Virutas de color: Notas de Arte*. Valencia: Debolsillo.
30. BARAÑANO, Kosme (2001). “El IVAM como arquitectura” en *La Colección del IVAM: Institut Valencià d’Art Modern*. Madrid: Aldeasa.
31. INSTITUTO VALENCIANO DE ARTE MODERNO (2019).
<https://www.ivam.es/es/actividades/los-escalones-del-ivam-2/>
32. TOMÁS LLAVADOR, José María (2019). Fuente oral.
33. TOMÁS LLAVADOR ARQUITECTOS + INGENIEROS (2019). *Proyecto de ampliación del IVAM, Valencia*.
- <http://www.tomasllavador.com/index.php/es/proyectos/arquitectura-y-urbanismo/1/detalle/proyecto/226?page=4>
34. BONO, Ferrán (2019). “Valencia humaniza su casco histórico con la peatonalización de sus plazas” en *El País*.
https://elpais.com/caa/2019/10/08/valencia/1570527884_658113.html
35. (2011) “Los mapas como experiencia” en *7 Calles, 7 Lugares, 7 Preguntas*.
<https://cartografiarussafa.wordpress.com/2-los-mapas-como-experiencia/>
36. DEBORD, Guy (1958). “Teoría de la Deriva” en #2 de *Internationale Situationniste*. Traducción extraída de *Internacional situacionista*, vol. I: La realización del arte, Madrid, Literatura Gris, 1999.
37. DEBORD, Guy (1959). “El desvío como negación y como preludio” en #3 de *Internationale Situationniste*. Traducción extraída de *Internacional situacionista*, vol. I: La realización del arte, Madrid, Literatura Gris, 1999.
<https://sindominio.net/ash/is0303.htm>
38. DEBORD, Guy (1967). *La Sociedad del Espectáculo*.
<http://www.ultimorecurso.org.ar/drupi/files/sociedad.pdf>
39. RUIZ, Rebeca (2016). “Los pasos de Lluís Vives” en *Las Provincias*.

<https://www.lasprovincias.es/sociedad/201607/19/pasos-vives-20160719002545.html>

40. *FUTURA* (2015), núm. 31. Valencia: Universidad de Valencia.

41. ROGELIO LÓPEZ CUENCA (2019).

<http://mapadevalencia.lopezcuenca.com>

42. TORRES, Salvador (2015). “El mapa (no oficial) de Valencia” en *El Mundo*.

<https://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2015/10/07/5614dd1be2704ed3198b4601.html>

9. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fuentes:

- Figura 1.1 – Ortofoto, Institut Cartogràfic Valencià.

<http://visor.gva.es/visor/>

- Figura 1.2 – Universidad Politécnica de Valencia, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Departamento de Proyectos.

- Figura 1.3 – Elaboración propia.

- Figura 2.1 – RICCI ARMANI, Bernardo.

<http://photographingaround.me>

- Figura 2.2 – Biblioteca Nacional de Francia.

<https://www.bnf.fr/es>

- Figura 2.3 – DURAND, Jean Nicolas Louis (1981). *Compendio de lecciones de arquitectura: parte gráfica de los cursos de arquitectura*. Prólogo de Rafael Moneo. Madrid: Pronaos.

- Figura 2.4 – MEISSE, Maximilian.

<https://www.smb.museum/en/museums-institutions/alters-museum/home.html>

- Figura 2.5 – Página web:

<http://www.tovararquitectos.es/blog/2013/09/ciudades-arquitectura-nueva-york/>

- Figura 2.6 – Página web:

<https://www.pinterest.ca/pin/733594226774512809>

- Figura 2.7 – Página web:

<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/883186/louvre-abu-dhabi-ateliers-jean-nouvel>

- Figura 2.8 – Página web:

https://cadenaser.com/ser/2019/05/27/cultura/1558967047_191280.html

- Figura 2.9 – Recorte de página web:

https://es.wikipedia.org/wiki/Arte_contemporáneo

- Figura 2.10 – Página web:

<http://newsphonereview.xyz/tate-modern-gallery/>

- Figura 2.11 – Elaboración propia.

- Figura 3.1 – Elaboración propia.

- Figura 3.2 – Elaboración propia de la línea temporal. Fuente de información:

GARCÍA, Ángeles (1988). “Tomás Llorens, nombrado director del Reina Sofía” en *El País*.

https://elpais.com/diario/1988/06/04/cultura/581378408_850215.html

Las provincias (1988).

http://valenpedia.lasprovincias.es/historia-valencia/1988/carmen_alborch_nueva_directora_del_ivam

NAVARRO, Claudia (1995). "Juan Manuel Bonet sustituirá a José Francisco Ivars al frente del IVAM" en *El País*.

https://elpais.com/diario/1995/08/02/cultura/807314405_850215.html

BONO, Ferran (2004). "Consuelo Ciscar sustituirá a Kosme de Barañano en la dirección del IVAM" en *El País*.

https://elpais.com/diario/2004/05/07/cultura/1083880808_850215.html

(2014). "El Consell destituye a Consuelo Císcar como directora del IVAM" en *Las Provincias*.

<https://www.lasprovincias.es/20140404/mas-actualidad/politica/consell-destituye-consuelo-ciscar-201404041150.html>

BORRÁS, Daniel (2014). "José Miguel García Cortés, nuevo director del IVAM" en *El Mundo*.

<https://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2014/08/30/54022b69ca4741a01b8b458b.html>

· Figura 3.3 – TOMÁS LLAVADOR, José María, documento de su archivo.

· Figura 3.4 – Elaboración propia.

· Figura 3.5 – TOMÁS LLAVADOR, José María (2015). *Geometrías de la ciudad. El juego de los agentes urbanos. El caso de Valencia*. Tesis doctoral. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. (página 121).

· Figura 3.6 - TOMÁS LLAVADOR, José María (2015). *Geometrías de la ciudad. El juego de los agentes urbanos. El caso de Valencia*. Tesis doctoral. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. (página 122).

· Figura 3.7 – Elaboración propia.

· Figura 3.8 – Elaboración propia.

· Figura 3.9 – Elaboración propia.

Fuente de las imágenes en miniatura:

<https://veryvalencia.com/things-to-do/attractions/valencia-old-town/359-valencia-basilica>

<https://lomejordevalecia.com/que-hacer/atracciones/centro-historico-valencia/364-plaza-de-la-virgen>

[https://es.wikipedia.org/wiki/Iglesia_de_los_Santos_Juanes_\(Valencia\)#/media/Archivo:Iglesia_de_los_Juanes,_Valencia,_España,_2014-06-29,_DD_19.JPG](https://es.wikipedia.org/wiki/Iglesia_de_los_Santos_Juanes_(Valencia)#/media/Archivo:Iglesia_de_los_Juanes,_Valencia,_España,_2014-06-29,_DD_19.JPG)

[https://es.wikipedia.org/wiki/Convento_de_Santo_Domingo_\(Valencia\)#/media/Archivo:Convento_de_Santo_Domingo,_Valencia,_Espa%C3%B1a,_2014-06-29,_DD_13.JPG](https://es.wikipedia.org/wiki/Convento_de_Santo_Domingo_(Valencia)#/media/Archivo:Convento_de_Santo_Domingo,_Valencia,_Espa%C3%B1a,_2014-06-29,_DD_13.JPG)

http://www.viuvalencia.com/articulo/___/541728270

<https://www.flickr.com/photos/paulayjesus/4231706604>

<https://sanjuandelhospital.es/historia-de-san-juan-del-hospital/>

[https://es.wikipedia.org/wiki/Iglesia_y_palacio_del_Temple_\(Valencia\)#/media/Archivo:Iglesia_y_palacio_del_Temple_en_Valencia.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Iglesia_y_palacio_del_Temple_(Valencia)#/media/Archivo:Iglesia_y_palacio_del_Temple_en_Valencia.jpg)

<http://www.jdiezarnal.com/valenciaiglesiadelsalvador.html>

https://es.wikipedia.org/wiki/Real_Colegio_Seminario_del_Corpus_Christi#/media/Archivo:Patriarca_fa%C3%A7ana.jpg

<https://valenciafotografica.com/paisajes-valencia/valencia-monumental/iglesia-de-san-lorenzo-valencia/>

[https://es.wikipedia.org/wiki/Iglesia_de_San_Juan_de_la_Cruz_\(Valencia\)#/media/Archivo:Esgl%C3%A9sia_de_Sant_Joan_de_la_Creu_P1400122.JPG](https://es.wikipedia.org/wiki/Iglesia_de_San_Juan_de_la_Cruz_(Valencia)#/media/Archivo:Esgl%C3%A9sia_de_Sant_Joan_de_la_Creu_P1400122.JPG)

<https://www.flickr.com/photos/49071746@N03/6815918732>

https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Torre_de_la_iglesia_de_Santa_Catalina,_Valencia,_Espa%C3%B1a,_2014-06-30,_DD_141.JPG

<https://www.flickr.com/photos/133505676@N05/25051864158>

<https://www.valenciabonita.es/2017/09/11/los-lunes-a-san-nicolas-la-iglesia-de-los-favores-divinos/>

<http://www.granasociacion.org>

<https://www.alamy.com/stock-photo-spain-valencia-iglesia-del-carmen-church-49468579.html>

<https://twitter.com/oracionxlavida/status/1082051270226206725?lang=da>

<https://www.pinterest.es/pin/453245149968843765/?!p=true>

<https://www.flickr.com/photos/147380472@N04/23969674667>

· Figura 3.10 – Elaboración propia.

Fuente de las imágenes en miniatura:

<https://www.flickr.com/photos/abariltur/33127629618>

<https://www.vivireuropa.com/torres-de-serranos-valencia/>

<https://www.flickr.com/photos/abariltur/6122893699>

<https://sp.depositphotos.com/116250754/stock-photo-micalet-tower-in-valencia.html>

<https://totenart.com/noticias/el-museo-san-pio-v-comienza-a-ampliar/valencia-colegio-de-san-pio-v-museo-de-artes-noticias-totenart/>

<http://masdearte.com/convocatorias/subdirectora-general-de-coleccion-y-exposiciones-del-ivam/>

<https://valenciaplaza.com/la-sindicatura-critica-los-fraccionamientos-de-contratos-del-ayuntamiento-de-valencia>

<https://blog.singularstays.com/2016/10/27/mercado-de-mossen-sorell-el-mercado-con-mas-encanto/>

<https://www.shutterstock.com/video/clip-25037573-people-outside-bull-fighting-arena---plaza>

[http://mercadocolon.es/sobre-nosotros/actualidad/#iLightbox\[gallery_image_1\]/3](http://mercadocolon.es/sobre-nosotros/actualidad/#iLightbox[gallery_image_1]/3)

<https://www.oirealtor.com/noticias-inmobiliarias/el-mercado-central-de-valencia-la-joya-de-la-arquitectura-valenciana/>

https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Palau_de_justicia_valència.jpg

<http://openhousevalencia.org/edificio/centre-cultural-la-nau/>

<https://www.guias.travel/blog/primera-parada-estacion-del-norte/>

<http://www.jdiezarnal.com/valencialaalmoina.html>

<http://www.jdiezarnal.com/valenciaelalmudin.html>

<https://www.4dmetric.com/museo-de-prehistoria-de-valencia/>

<http://valencià.es/10-anos-del-centro-cultural-bancaja-dos-edificios-historicos/>

<https://www.valenciabonita.es/2016/06/07/el-nuevo-museo-de-la-catedral-de-valencia-y-el-recorrido-subterraneo-abren-hoy-sus-puertas/>

<https://www.levante-emv.com/multimedia/fotos/cultura/2016-12-01-76709-presentacion-restauracion-tapices-patriarca.html>

<http://www.rutasjaumei.com/es/que-ver-en-valencia/523/valencia-museo-de-la-ciudad-palacio-del-marques-de-campo.php>

<http://valenciaactua.es/palacio-del-marques-de-dos-aguas/>

<http://www.blancamunoz.com/0.Cuevaestrellas.html>

<http://www.dival.es/es/sala-prensa/content/el-muvim-presenta-los-joyeros-refugio-de-tete-de-alencar>

https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Sala_Parpalló,_museu_Valencià_de_la_Il·lustració_i_la_Modernitat.JPG

<https://paseandoporvalencia.com/barrio-del-carmen/casa-de-las-rocas.html>

<http://www.jdiezarnal.com/valenciacasamuseobenlliure.html>

<https://totenart.com/directorio/museo/centre-del-carme-cultural-contemporania/>

https://es.wikipedia.org/wiki/Palacio_de_Joan_de_Valeriola

<https://valenciaplaza.com/el-museo-de-la-seda-consolida-a-grupo-berlin-en-el-sector-de-la-rehabilitacion-de-edificios>

<https://www.levante-emv.com/valencia/2019/05/06/departamentos-ayuntamiento-valencia-mas-inversion/1870771.html>

- Figura 4.1 - Ortofoto, Institut Cartogràfic Valencià.

<http://visor.gva.es/visor/>

- Figura 4.2 – Elaboración propia.
- Figura 4.3 – Elaboración propia.
- Figuras 4.4 – 4.9 – TOMÁS LLAVADOR, José María. Documentos de su archivo.
- Figura 4.10 – Elaboración propia.
- Figuras 4.11 – 4.13 – TOMÁS LLAVADOR, José María. Documentos de su archivo.
- Figuras 4.14 – TOMÁS LLAVADOR, José María. Documentos de su archivo.
- Figuras 4.15 – 4.17 - Ortofotos, Institut Cartogràfic Valencià.

<http://visor.gva.es/visor/>

- Figuras 4.18 – Página web de *El País* (2019).

https://elpais.com/ccaa/2019/10/08/valencia/1570527884_658113.html

- Figura 4.19 – TOMÁS LLAVADOR, José María. Documentos de su archivo.
- Figura 5.1 – Página web:

<http://www2.ual.es/RedURBS/BlogURBS/derivadas-urbanas-y-construccion-de-psicogeografias/>

- Figura 5.2 – J. HERNÁNDEZ, Francesc (2015). “El passeig imaginat per Vives” en *FUTURA*, núm. 31, p. 20 – 21.

<https://www.uv.es/refutura/futura31.pdf>

- Figura 5.3 – Elaboración propia.
- Figura 5.4 – Elaboración propia.

Evolución de los equipamientos modernos en la ciudad de Valencia.
El caso del IVAM y su influencia en la morfología del centro histórico.

Trabajo Final de Grado