

DIBUJANDO EL MUSAEUM. LA GESTACIÓN GRÁFICA DE UNA TIPOLOGÍA

DRAWING THE MUSAEUM. THE GRAPHIC ORIGINS OF A TYPOLOGY

José Manuel Falcón Meraz

doi: 10.4995/ega.2019.11553

Los primeros museos de la historia fueron instalados en antiguos palacios en los siglos xvii y xviii. Sin embargo, lo inadecuado de estos espacios hizo entender la necesidad de una arquitectura independiente. En este proceso de gestación de una nueva tipología resultaría fundamental el impulso académico. Más allá de esfuerzos individuales como los de Sturm y Algarotti, sería en la Academia de Bellas Artes de París donde la idea encontró su inspiración en la imagen monumental del *Musaeum* de Alejandría. A través de constantes concursos y exámenes institucionales, a lo largo de cuatro décadas, el museo iría definiendo su cometido y organización interna, representados en planimetrías altamente detalladas. Sería precisamente uno de sus antiguos alumnos, Durand, quien llevaría los esfuerzos académicos adelante, con un prototipo racional y de representación ahorrativa, contenido en su *Précis*, que sin proponérselo, daría las bases para la construcción de los nuevos museos públicos del siglo xix.

PALABRAS CLAVE: MUSEOS. GRAND PRIX. ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE PARÍS. JNL DURAND

*The first museums of history were installed in ancient palaces in the xvii and xviii centuries. However, the inadequacy of these spaces made it necessary the creation of an independent architecture. In the process to create a new typology the academic impulse was fundamental. Beyond individual efforts like those of Sturm and Algarotti, it would be at the Academy of Fine Arts in Paris where the main idea found its inspiration in the monumental image of the Musaeum of Alexandria. Through constant competitions and institutional exams, over four decades, the museum defined its role and internal organization, represented in highly detailed plans. It was precisely one of his former students, Durand, who took the academic efforts forward, with a rational prototype, contained in his *Précis*, which unwittingly, provided the basis for the public museums of the nineteenth century.*

KEYWORDS: MUSEUMS. GRAND PRIX. ACADEMIE DES BEAUX-ARTS. JNL DURAND



La persistencia de un hito

Las primeras ideas de museo vienen del *Musaeum* de Alejandría, fundado por Ptolomeo, en el siglo III a.C. El *Musaeum* (*museion* en griego) –“el santuario de las musas”, las patronas de las actividades creativas– desapareció en el siglo IV a.C., sin dejar restos de su arquitectura, sin embargo, su memoria prevaleció a través de su nombre, el cual sería el antecedente etimológico directo de los términos franceses *muséum* y *musée*. A pesar de ello, el edificio alejandrino fue algo más parecido a una universidad dedicada a la investigación que a un museo (Maclennan, 2013, p.8). La reputación del *Musaeum* sobrevivió por siglos, y para el inicio del siglo XVII, se convirtió en una referencia permanente en Francia, donde fue idealizado como un selecto grupo de intelectuales dedicados al estudio de las artes y las ciencias. Para 1793, el término *muséum* adquirió numerosos significados como la expresión del poderío político, del cultivo del intelecto, de la arquitectura monumental y de la gloria de la antigua Alejandría.

Por otra parte, el concepto de museo entendido como colección de objetos preciosos, empezaría a tomar forma durante la Edad Media, cuando a través de donaciones se reúnen grandes tesoros eclesiásticos. La iglesia como institución monopolizó la actividad artística y se constituyó en la única forma de museo público. Fuera de este ámbito, el comercio de arte sólo se desarrolló en pequeñas cantidades, en los territorios reales y en las grandes residencias de la nobleza. Las constantes guerras y saqueos crearon nuevas colecciones, tanto de regiones como de particulares.

Los mecenas, los reyes y la iglesia buscaron a los artistas para crecer sus acervos.

Hasta el Renacimiento, el término “museo” no se usó para referirse a una colección de objetos valiosos. El museo público se desarrolló hasta los siglos XVII y XVIII. La primera organización que recibió una colección privada y la abrió al público, fue el Ashmolean Museum (1683). Sin embargo, no sería hasta la segunda mitad del siglo XVIII, cuando se abren al público algunas colecciones en Europa en antiguos palacios acondicionados. Hay evidencia de las visitas a las casas de campo inglesas y a residencias alemanas. A pesar de esta apertura, en los inicios de los museos no se pensaba en la afluencia masiva de público. Las visitas eran restringidas, requiriendo un pago o bajo cita. Sólo en fechas especiales, las élites, en una demostración de poderío, abrían las puertas a los ciudadanos. Los palacios, sin embargo, eran ambientes húmedos y con condiciones lumínicas inadecuadas.

En el mismo siglo XVIII, incluso antes de la apertura del Museo Británico, se presentarían dos iniciativas que planteaban, por primera vez, la separación del museo del palacio, creando edificios específicos para la exposición de objetos preciosos. El proyecto más antiguo de éstos sería una propuesta de museo ideal que, sin encargo alguno, fue realizada por el alemán, Leonhard Christoph Sturm, en 1704. Su boceto, de una sola planta, ilustraba un edificio de tres cuerpos. En el central se situaba una escalera y un semi-ábside, destacándose el acceso al edificio y la simetría de sus salas (Sheehan, 2000, p.27).

Este proyecto intentó por primera vez organizar las colecciones en

The persistence of a milestone

The first museum ideas came from the *Musaeum* of Alexandria, founded by Ptolemy, in the 3rd century BC. The *Musaeum* (*museion* in Greek) –“the sanctuary of the Muses”, the inspiration of creative activities– disappeared in the 4th century BC. While its architecture vanished, its memory prevailed through its name, which was the direct etymological antecedent of the French terms *muséum* and *musée*. In spite of this, the Alexandrian building was something which resembled more a research university than a museum (Maclennan, 2013, p.8). The *Musaeum* reputation survived for centuries, and for the beginning of the 17th century, became a permanent reference in France, where it was idealized as a select group of intellectuals who studied the arts and sciences. For 1793, the term *muséum* acquired many meanings as the expression of political power, the cultivation of the intellect, of monumental architecture and the glory of the ancient Alexandria.

On the other hand, the concept of museum, understood as a collection of precious objects, began to take shape during the Middle Ages when great ecclesiastical treasures were gathered through donations. The church, as an institution, monopolized the artistic activity and became the only form of public museum. Outside this practice, the art trade only developed in small quantities, in the territories of kings and in the great residences of the nobility. The constant wars, art theft and looting created new collections, both in regions and individuals. The patrons, the kings and the church looked for the artists to grow their collections.

Until the Renaissance, the term “museum” was not used to refer to a collection of valuable objects. The public museum was developed until the 17th and 18th centuries. The first organization that received a private collection and opened it to the public was the Ashmolean Museum (1683). However, it was not until the second half of the 18th century, when some collections in Europe were opened to the public in old palaces. There is evidence of visitors to English country houses and German residences. Despite this opening, at the beginning, there was no intention to receive a massive influx of public. Visits were restricted, requiring a payment or by appointment. Only on special dates, the elites, in a demonstration of power,



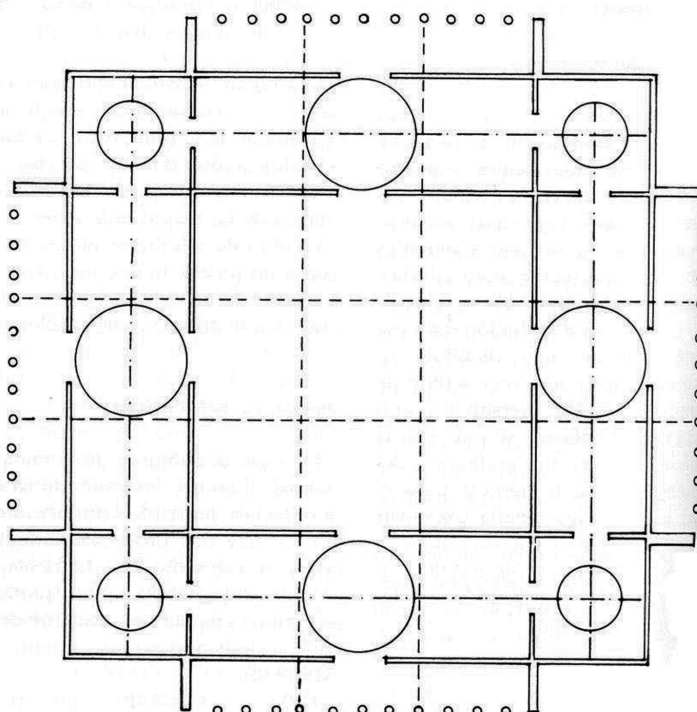
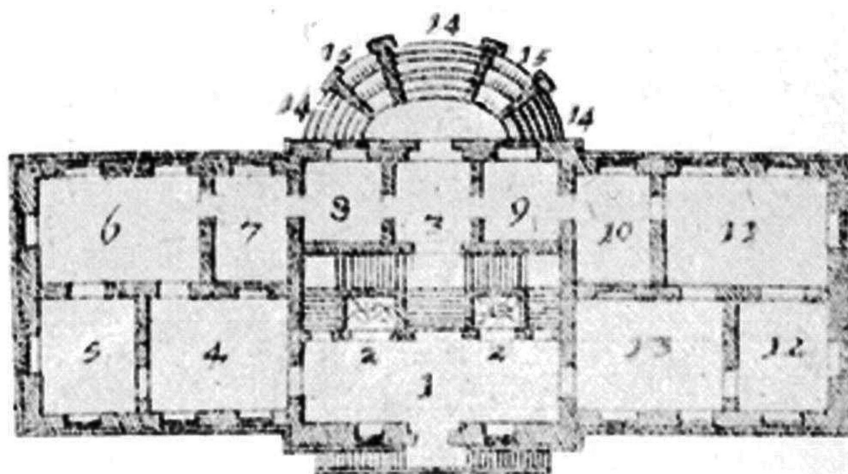
opened the doors to the citizens. The palaces, nevertheless, were humid environments with inadequate lighting conditions.

In the same 18th century, even before the opening of the British Museum, two initiatives that proposed, for the first time, the separation of the museum from the palace, creating specific buildings for the exhibition of precious objects, were presented. The oldest proposal of these would be an ideal museum that, without any commission, was made by the German, Leonhard Christoph Sturm, in 1704. His sketch of the main level, illustrated a building with three bodies. In the central space there was a staircase and a semi-apse. Notable elements were the building access and the symmetry of its rooms (Sheehan, 2000, p.27).

This project attempted for the first time to organize the collections in thematic areas. Sturm separated the plastic and creative activities, those of collecting and crafts. The specialties of the rooms were distributed in two levels. Thus, antiques, treasures and natural history objects were placed in the lower level, while small-scale pieces were exhibited in the upper level (Pevsner, 1980, p.134). Although the initiative of Sturm was a "drawn architecture", it would be decisive, since it proposed the independence of the royal palaces for the first time and the beginning of a new typology.

The second 18th century initiative was a theoretical project, developed by the Italian, Francesco Algarotti, collector and admirer of Palladio, commissioned by Augustus III, king of Poland (Pevsner, 1980, p.135). This 1742 project, intended for the city of Dresden, was expressed in a text as a square building with a large courtyard and a Corinthian lodge and a hall on each side. The eight galleries led to four angled salons, each one illuminated by a small dome. A larger dome would be in the center of each side illuminating the main room. The idea of Algarotti, for the first time, proposed the turn of visitors along the route, a transcendental factor for a typological development (Rico, 1994, p.57). (Fig. 1)

Despite the emergence of individual proposals in various European countries, museums became public institutions until the end of the 18th century and the beginning of the 19th. Numerous historians establish their origins in 1793, in revolutionary France, when the National Convention declared the funds of the royal cabinet and the cabinet of natural history, as national property calling them



1

áreas temáticas. Sturm separó las actividades plásticas y creativas, de las del coleccionismo y la artesanía. En los dos niveles del proyecto se distribuían las especialidades de las salas. Así, en el nivel bajo se situaban antigüedades y tesoros, y surgían salones para objetos de historia natural, mientras que en el nivel superior se exhibirían piezas de pequeña escala (Pevsner, 1980, p.134). Aunque la iniciativa de Sturm se trataba de una "arquitectura dibujada", sería determinante, ya que por primera vez se proponía

la independencia de los palacios reales y el inicio de una tipología.

La segunda iniciativa dieciochesca fue un proyecto teórico, descrito por el italiano, Francesco Algarotti, experto en coleccionismo y admirador de Palladio, bajo encargo de Augusto III, rey de Polonia (Pevsner, 1980, p.135). Este proyecto, de 1742, destinado a la ciudad de Dresde, se expresó textualmente como un edificio cuadrado con un gran patio y en cada lado una *loggia* corintia y un salón. Las ocho galerías desembocarían en cuatro sa-



1. Iniciativas para la independencia del palacio. Una propuesta dibujada y una propuesta escrita: Leonhard Christoph Sturm (1704) y Francesco Algarotti (1742)

1. Ideas for the independence from the palace. A drawn proposal and a written proposal: Leonhard Christoph Sturm (1704) and Francesco Algarotti (1742)

lones en ángulo, alumbradas cada una a través de una pequeña cúpula. Una cúpula mayor estaría en el centro de cada lado iluminando la sala principal. La idea de Algarotti, por primera vez, propone el giro de los visitantes en el recorrido, un factor trascendental para el desarrollo tipológico (Rico, 1994, p.57). (Fig. 1)

A pesar de la aparición de propuestas individuales en diversos países europeos, los museos se convierten en instituciones públicas hasta el final del siglo XVIII y los inicios del XIX. Numerosos historiadores establecen sus orígenes en 1793, en la Francia revolucionaria, cuando la Convención Nacional declaró como propiedad de la nación, los fondos del gabinete del rey y el gabinete de historia natural, llamándolos *muséum*. Tras la Revolución las obras de arte de la iglesia también pasaron a ser propiedad del pueblo lo que hizo necesario un segundo espacio: el *Musée des Monuments Français*. Este museo, iniciado en 1793 por Alexandre Lenoir dentro de un convento, para 1811 reunía cerca de 500 piezas provenientes de monumentos funerarios, y lo visitaban el mismo número de personas que el Louvre.

Sin embargo, tras este paso fundamental de abrir las instituciones al pueblo, aún quedaba por resolver la arquitectura. En ocasiones, una sección de una residencia de nobles, o en otras una edificación completa adaptada –ejemplos como la Villa Albani o el Museo Británico en la Casa Montagu– fueron consolidadas como galerías pictóricas, pero el museo, en el sentido moderno de la palabra, estaba lejano. En esos años, el proyecto específico de museo seguía siendo una rareza. En el siglo XVIII solo podría incluirse –y

con cierta reserva ya que se trató, en origen de un museo de historia natural– al Museo del Prado, diseño de Juan de Villanueva (1784). (Pevsner, 1980, p.145). Pevsner resaltará la belleza de su interior, especulando sobre sus referencias de los Grand Prix de la Academia de Bellas Artes de París, concursos que fueron un laboratorio de una tipología naciente. Una tipología que, como se observará, demandó una estructura independiente, en un sitio estratégico, para convertirse en el protagonista cultural que es hoy.

El *Musaeum* de Alejandría en la academia francesa. La ideación de un nuevo modelo

En la segunda mitad del siglo XVIII, mientras que filólogos, anticuarios y académicos continuaban definiendo la historia del *Musaeum* de Alejandría, los arquitectos y estudiantes franceses comenzaron a idear un museo mediante diferentes propuestas sometidas a concurso. Escuelas parisinas tan diferentes, como la tradicionalista, Académie des Beaux-Arts, y la pragmática, École des Ponts et Chaussées, presentaron diversos dibujos para un “*museum*”. Este término –y no el de *musée*– indica que los autores de estos proyectos tenían aún el modelo alejandrino como referencia histórica (Young Lee, 1997, p.391).

En 1753, para el *Grand Prix de Rome*, el concurso más importante para los estudiantes de arquitectura franceses, se solicitó el diseño de una galería conectada a un palacio. Un año después, el tema del concurso sería un “salón de arte”, resultando ganador, Pierre-Louis Helin. Ya en noviembre de 1774, para el

muséum. After the Revolution the works of art, property of the church, also became property of the people. This situation made necessary a second space: the Musée des Monuments Français. This museum by Alexandre Lenoir, begun in 1793 inside a convent. The institution by 1811 gathered about 500 pieces from funerary monuments, and had the same number of visitors as the Louvre. However, after this fundamental step of opening the institutions to the people, their architecture still had to be resolved. Occasionally, a section of a residence of nobles, or in other cases a complete adapted building –examples such as the Villa Albani or the British Museum in the Montagu House– were consolidated as galleries, but the museum, in the modern sense of the word, was far away. In those years, the specific museum project remained as a rarity. In the 18th century, it could only be included –and with a certain reserve since it was originally a museum of natural history– the Museo del Prado, designed by Juan de Villanueva (1784). (Pevsner, 1980, p.145). Pevsner highlighted the beauty of its interior, speculating on its references to the Grand Prix of École des Beaux-Arts in Paris, competitions that were a real laboratory of a nascent typology. A typology that, as will be observed in this pages, demanded an independent structure, in a strategic site, to become the cultural protagonist that it is today.

The *Musaeum* of Alexandria in the French academy. The ideation of a new model

In the second half of the 18th century, while philologists, antiquarians and academics continued defining the history of the *Musaeum* of Alexandria, French architects and students began to idealize a museum through different proposals submitted to competition. Parisian schools as different as the traditionalist, Académie des Beaux-Arts, and the pragmatic, École des Ponts et Chaussées, presented various drawings for a “*museum*”. This term –and not that of *musée*– indicates that the authors of these projects still had the Alexandrian model as an historical reference (Young Lee, 1997, p.391).

In 1753, for the *Grand Prix de Rome*, the most important competition for French architecture students, the Academy asked for a design of a

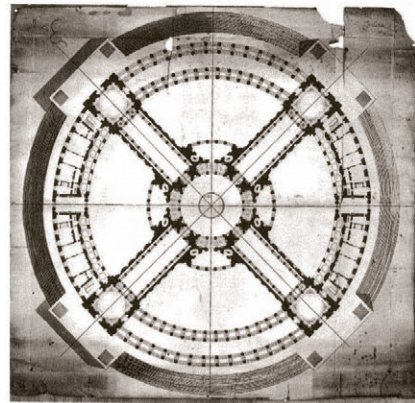
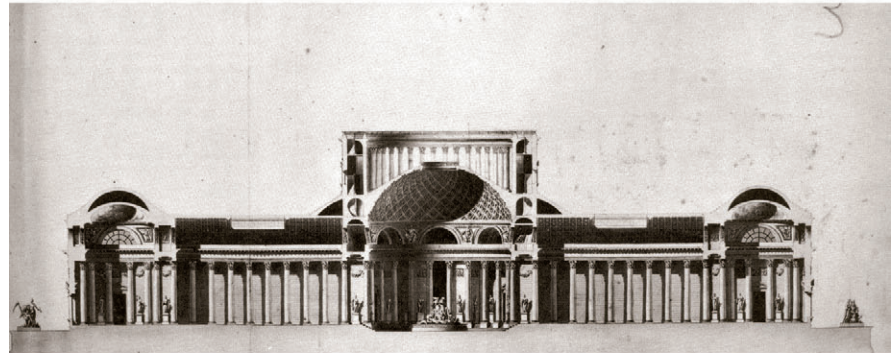


gallery connected to a palace. A year later, the theme of the competition was an “art room”, won by Pierre-Louis Helin. In November 1774, for the *prix d’emulation*, the monthly contest administered by the Académie des Beaux-Arts in Paris, the design of “a museum or a building dedicated to letters, sciences and arts” was requested (Pérouse de Montclos, 1984, p.133). The winner was Charles-Joachim Bénéard, with a circular plan design of enormous dimensions, a rotunda and four interior courtyards (Fig. 2). In 1778, the entrance exam for the Académie des Beaux-Arts established the design of a museum and, a year later, the institution requested the same typology. (Armstrong, 2012, p.226). The request for proposals stipulated that: “All pupils and students of architecture are admitted to the contest, without distinction, while they are French citizens or naturalized French and have not yet reached the age of thirty” (David, 2002, p.14). The projects were very ambitious; they presented situations that would hardly occur in reality. The winners were selected based on a scheme that contained the main elements of the building. The project came later, and it had to be developed in a “not very picturesque” style and in congruence with the original sketch or the student would be disqualified. The competition brief of 1779¹ asked for a multifunctional building with a vision inspired by the Alexandrian landmark: “A building destined to form a *muséum*², containing the productions and the deposit of the sciences, the one of the liberal arts and the one of the objects of natural history. This building will be on a plot of one hundred *toises*³ in front and one hundred and fifty in depth [...]. The deposit of the sciences will include a library, a cabinet of medals and many rooms for geography and prints. The one of the arts will include rooms and galleries for painting, sculpture and architecture. The one of natural history will include rooms for deposits of anatomy, injections, conservation of animals, plants and shells: a common room will be arranged inside the floor preceded by a room, a hall and a grand staircase.” (Pérouse de Montclos, 1984, p.162).

The program considered as an important part the research and academic work, putting specific areas for scientists and apprentices. The program had a special interest on order, detailing the vertical layout of laboratories, warehouses and printing houses, as well as the housing space, for the director and the

2. El primer proyecto de museo de las academias francesas. Clasicismo y monumentalidad en una planta circular: proyecto de museo (1774) de Charles- Joachim Bénéard

2. The first museum project of the French academies. Classicism and monumentality in a circular floor: museum project (1774) by Charles-Joachim Bénéard



2

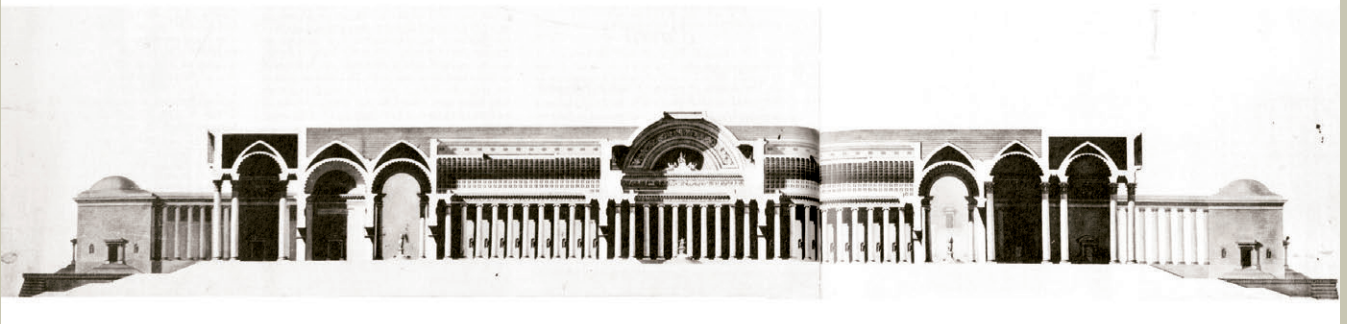
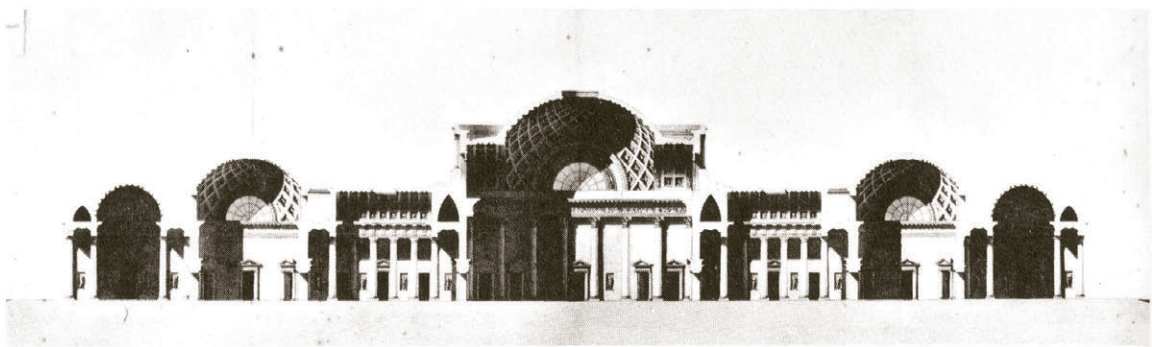
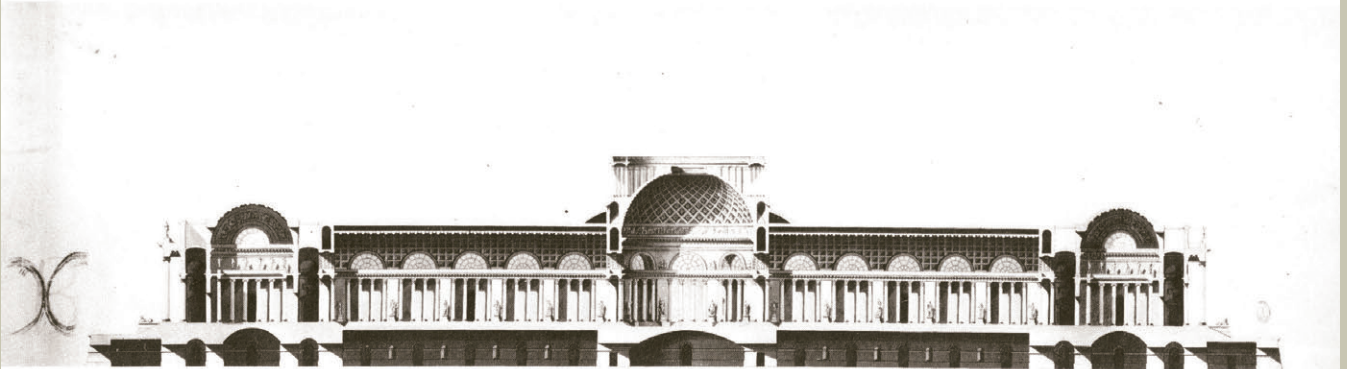
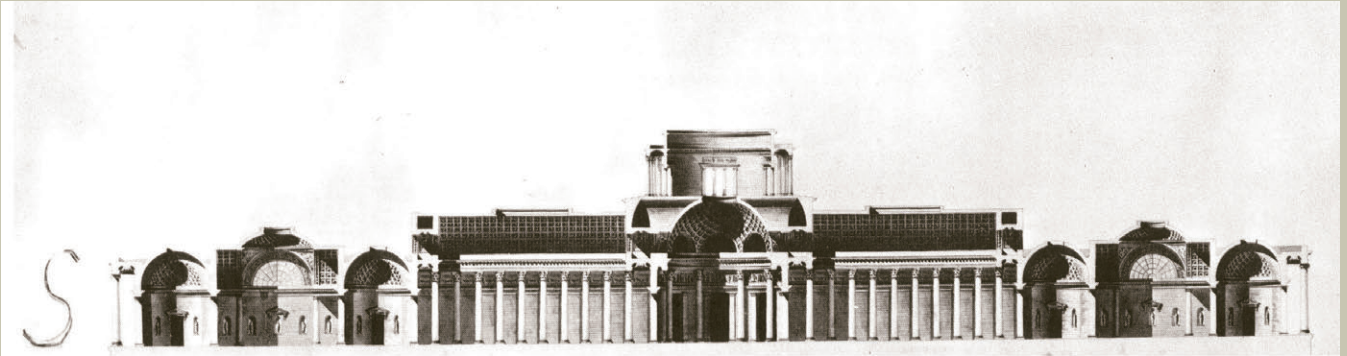
prix d’emulation, el concurso mensual administrado por la Académie des Beaux-Arts de París, se pidió el diseño de “un *muséum* o un edificio dedicado a las letras, ciencias y artes” (Pérouse de Montclos, 1984, p.133). El vencedor fue Charles-Joachim Bénéard, con un diseño de planta circular de enormes dimensiones, una rotonda y cuatro patios interiores (Fig. 2).

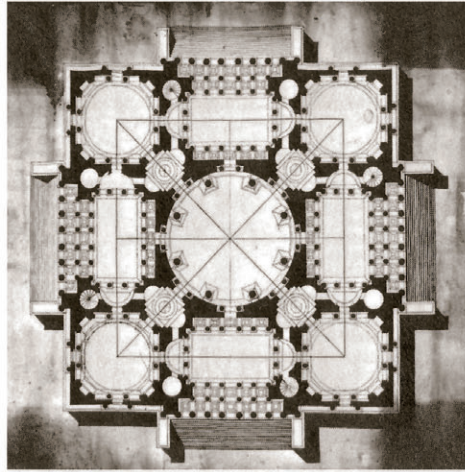
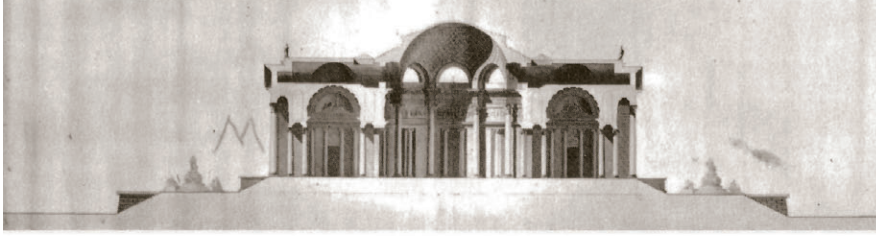
En 1778, el examen de admisión para la Académie des Beaux-Arts es-

tablecía el diseño de un museo y, un año después, la institución solicitó el mismo tema (Armstrong, 2012, p.226). Se estipulaba que: “Todos los pupilos y estudiantes de arquitectura son admitidos al concurso, sin distinción, mientras que sean ciudadanos franceses o naturalizados franceses y que aún no hayan llegado a la edad de treinta” (David, 2002, p.14). Los proyectos eran muy ambiciosos; planteaban temas que difícilmente se producirían en

3. La similitud de las ideas y de estilos gráficos (1779). Proyectos de Durand, Delannoy, Barbier y Gisors

3. The similarity of ideas and graphic styles (1779). Projects designed by Durand, Delannoy, Barbier and Gisors





4

manager. At this point, the necessity of taking care of the symmetry of the exterior decoration and the comfort of the interior was crucial. In order to express their ideas, the students would draw a plant of the main level and they would have the possibility to situate the private rooms in the mezzanines. Finally, the text defined the quantity and characteristics of the graphic representations, asking the students to be selective in their images: "They will present a main façade, a section in the most interesting side of the building; they will also present a general plan of the garden areas. The scale of the schemes will be one and a half lines per *toise*; the scale of the drawings in clean will be of six lines per *toise*" (Pérouse de Montclos, p.162).

Among the students, Jean-Nicolas-Louis Durand, Jaques-Pierre Gisors, Père François Jacques Delannoy and Jacques Barbier presented their proposals (Fig. 3). It is not clear who won, but it is known that there were two first prizes for Gisors and Delannoy. Both projects consisted in a square with four courtyards, forming a Greek cross with the

la realidad. Los ganadores se seleccionaban en base a un esquema que contenía los elementos principales del edificio. El proyecto venía después, y debía ser desarrollado de una forma –no muy pintoresca– y en correspondencia con el boceto original o el estudiante sería descalificado.

El programa resumido de 1779 **1** requería un edificio plurifuncional con una visión bastante cercana al hito alejandrino: "Un edificio destinado a formar un *muséum* **2**, conteniendo las producciones y el depósito de las ciencias, el de las artes liberales y el de los objetos de historia natural. Este edificio estará sobre un terreno de cien *toises* **3** de frente y ciento cincuenta de profundidad [...]. El depósito de las ciencias comprenderá una biblioteca, un gabinete de medallas y bastantes

salas para la geografía y las estampas. El de las artes comprenderá salas y galerías para la pintura, la escultura y la arquitectura. El de historia natural comprenderá salas para los depósitos de anatomía, inyecciones, conservación de animales, plantas y conchas: se dispondrá dentro de la planta un salón común precedido por una sala, vestíbulo y una gran escalera." (Pérouse de Montclos, 1984, p.162).

El programa consideraba como parte importante la investigación y el trabajo académico, colocando áreas específicas para científicos y aprendices. El programa incidía en el orden, detallando minuciosamente la disposición vertical de laboratorios, almacenes e imprenta, así como del espacio habitacional, destinado al director y al intendente. En este punto se resaltaba la necesidad de cuidar tanto la simetría de la decoración exterior como la comodidad interior del edificio. Para ello, los alumnos realizarían una planta del nivel principal y podrán acomodar las habitaciones particulares en los entresuelos. Por último, el texto definía la cantidad y características de las representaciones gráficas, pidiendo al alumno ser selectivo en sus imágenes: "Presentarán una fachada principal, una sección en el sentido más interesante del edificio; también presentarán una planta general de las áreas del jardín. La escala de los esquemas será de una línea y media por *toise*; la escala de los dibujos en limpio será de seis líneas por *toise*" (Pérouse de Montclos, p.162).

Entre los alumnos, Jean-Nicolas-Louis Durand, Jaques-Pierre Gisors, Père François Jacques Delannoy y Jacques Barbier presentaron sus propuestas (Fig. 3). No está claro quién resultaría vencedor, pero existieron

4. Un nuevo programa de museo. Un pabellón expositivo de menores dimensiones y austeridad en la decoración: proyecto de museo (1781) de Pierre Magu
 5. Imaginando el museo ideal. Étienne-Louis Boullée (1783)

4. A new museum program. An exhibition pavilion of smaller dimensions and austerity in decoration: museum project (1781) by Pierre Magu
 5. Imagining the ideal museum. Étienne-Louis Boullée (1783)

dos primeros premios para Gisors y Delannoy. Ambos proyectos consistieron en un cuadrado con cuatro patios, formando una cruz griega con los brazos que los separaban. Las fachadas carecían de ventanas, pero en sustitución de éstas, había pórticos y columnatas de grandes dimensiones (Pevsner, 1980, p.140). Cada uno de sus elementos estaba sobredimensionado, debido a la inexistencia de un referente tipológico, a la poca experiencia de los estudiantes y a la influencia de los grabados de Piranesi.

Todavía en 1781, el tema del museo es recurrente en la academia francesa. Pierre Magu, alumno del conde Angivillier, ganaría el *prix d'emulation* de enero con un proyecto de planta cruciforme, más austero en sus dimensiones y decorado que los anteriores, que más que un complejo plurifuncional era un pabellón (Fig. 4). En los

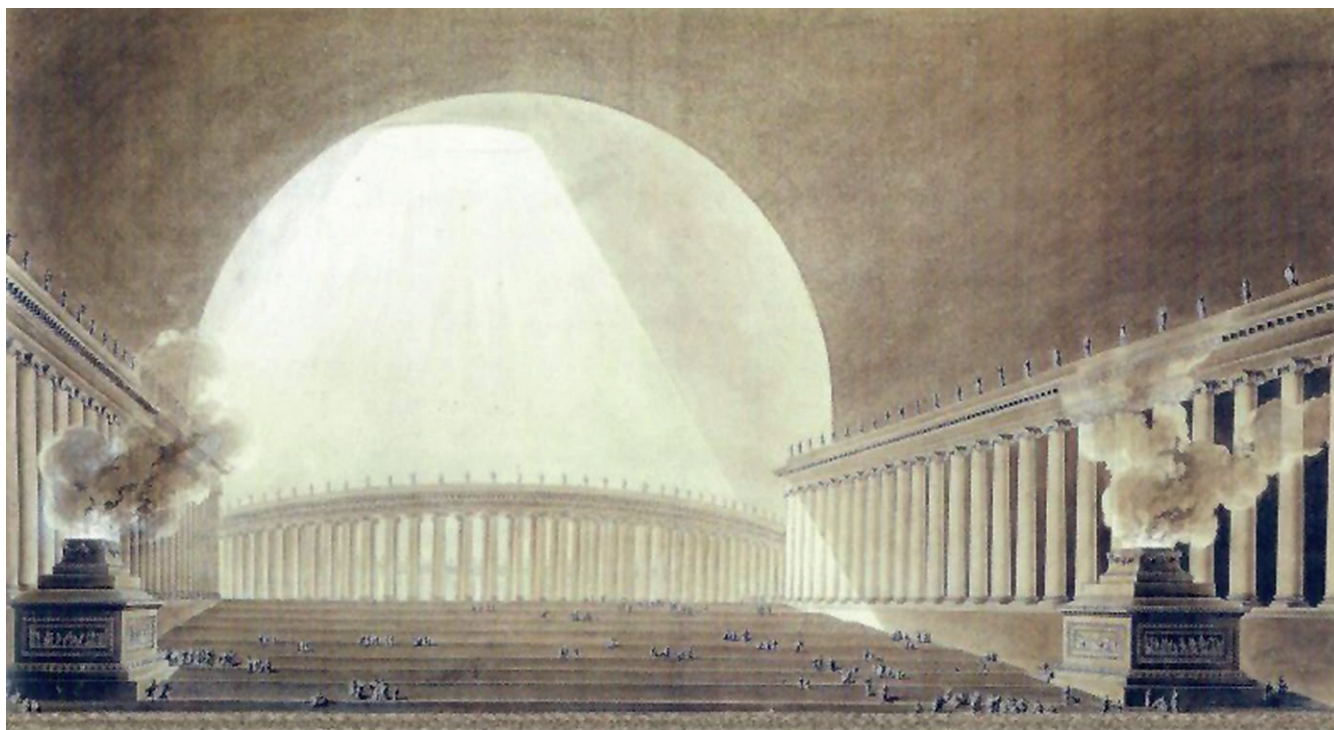
años siguientes, fueron propuestos dos concursos, igualmente detallados, con intenciones académicas específicas 4. En 1786 para el *Grand Prix de Rome* se concursó el proyecto de un edificio para albergar las academias de artes, letras y ciencias, y, en noviembre de 1787, una gran biblioteca pública que contenía galerías para instrumentos musicales, mapas, objetos de historia natural y estatuas.

Aunque los alumnos gozaban de una mayor libertad compositiva que sus maestros –donde incluso a los ganadores del *Grand Prix* se les concedía llevar a cabo sus propias especulaciones arquitectónicas fuera del control de la Academia de Bellas Artes–, estos trataban de rendir tributo a su reconocido sentido de la forma (Garric, 2017, p.2). Así, se puede observar en las propuestas sometidas a concursos, contenidos arquitectónicos comu-

arms that separated them. The facades did not have windows, but in substitution of these, there were porticos and colonnades of great dimensions (Pevsner, 1980, p.140). Each of its elements was oversized, due to the inexistence of a typological referent, the little experience of the students and the influence of the Piranesi engravings.

Still in 1781, the theme of the museum is recurrent in the French academy. Pierre Magu, student of Count Angivillier, won the *prix d'emulation* of January with a project of a cruciform plan, more austere in its dimensions and decoration than the previous ones, which looked similar to a pavilion more than a multifunctional complex (Fig. 4). In the following years, two competitions, equally detailed, with specific academic intentions, were proposed 4. In the *Grand Prix de Rome* of 1786 the brief established a building to house the academies of arts, letters and sciences, and, in November 1787, the competition asked for a large public library containing galleries for musical instruments, maps, objects of natural history and statues.

Although the students enjoyed a greater compositional freedom than the teachers –where the Grand Prix winners were



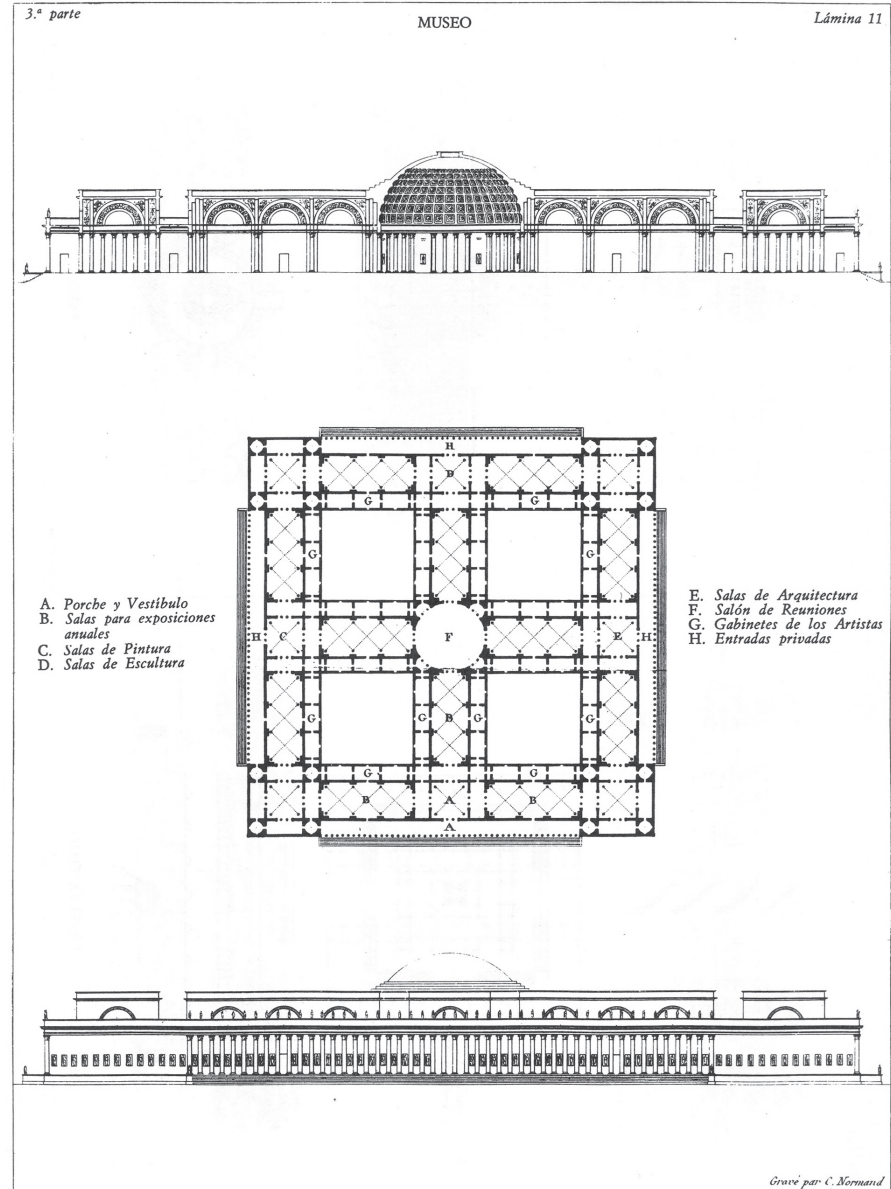


allowed to carry out their own architectural speculations outside the control of the Academy of Fine Arts—, they tried to pay tribute to their recognized sense of form (Garric, 2017, p.2). Thus, it can be observed in the proposals submitted to competitions, common architectural contents such as the classicism, the cruciform plants, the symmetry, the colonnades, the porticos and the exaggerated scale. On the other hand, the graphic style made the similarities of the composition even more evident: the use of accused contrasts between the illuminated and the darkened volumes to highlight some elements, the rendering of the walls to show the scheme, the detail of the floors to distinguish the areas, the shadows always projected at an angle of 45°, the absence of landscape elements and human figures. In spite of the utopic characteristics of the proposals developed in the competitions and examinations, within these conditions, the Academy evolve a typology that was in gestation. In the same line, the professionals of the time were interested in designing their “ideal museums”. First, in 1783, Étienne-Louis Boullée, professor of the École des Ponts et Chaussées and member of the Academy of Architecture, would present his *Temple à la Renommée*. Destiné à contenir les statues des grands hommes. A megalomaniac structure, with a central rotunda and four porticos, represented with a series of suggestive perspectives, where the influence of the past *Grand Prix* was evident FIG 5.

It was from this museum project of Boullée that a former student, Jean Nicolas Louis Durand, second place of the Grand Prix in 1779 and 1780, redesigned its layout and dimensions for the museum included in one of the pages of his student manual, *Précis de Leçons*. Unlike Boullée, Durand presented a more feasible, rational prototype and a thrifty image—in concordance with that of Delannoy in 1179—, which unintentionally had an enormous influence in the 19th century, being an inspiration for the construction of the first museums throughout Europe, such as the Dulwich Gallery and the Munich Glyptothek (Fig. 6).

Conclusions

Although none of the proposals produced at the Academy would be built, it is observed that as the concept of a museum was taking



6

nes como el marcado clasicismo, las plantas cruciformes, la simetría, las columnatas, los pórticos y la escala exagerada. Por su parte, el estilo gráfico hacía aún más evidentes las similitudes de la composición: el uso de contrastes acusados entre los volúmenes iluminados y los ensombrecidos para destacar algunos elementos, el rellenado de los muros para mostrar el esquema, el detalle de los suelos para distinguir las áreas, las sombras proyectadas siempre en ángulo de 45°, la ausencia de paisaje y de figura humana.

A pesar de lo utópico de las propuestas desarrolladas en los con-

cursos y exámenes, dentro de estas condiciones, lograron evolucionar una tipología que se encontraba en gestación. En el seguimiento de esa misma línea, los profesionales de la época se mostraron interesados en diseñar sus propuestas de “museo ideal”. Primeramente, en 1783, Étienne-Louis Boullée, profesor de la École des Ponts et Chaussées y miembro de la Academia de Arquitectura, presentaría su *Temple à la Renommée*. Destiné à contenir les statues des grands hommes. Una estructura megalómana, con una rotunda central y cuatro pórticos, representada ya con una serie de

6. Un esquema racional que impulsó al museo europeo. Jean-Nicolas-Louis Durand (1805)

sugerentes perspectivas, donde la influencia de los *Grand Prix* es evidente (Fig. 5).

Será de este último proyecto de museo que, un antiguo alumno, Jean Nicolas Louis Durand, segundo lugar de los *Grand Prix* en 1779 y 1780, rediseñará su distribución y dimensiones para el museo planteado en una de las láminas de su manual de estudiantes, *Précis de Lecons*. A diferencia de Boullé, Durand presentaría un prototipo más factible, racional y de imagen ahorrativa –en la línea del de Delannoy de 1179–, de enorme influencia en el siglo XIX, que sin proponérselo, impulsaría definitivamente la construcción de los primeros museos a lo largo de Europa como la Galería Dulwich y la Glipoteca de Munich (Fig. 6).

Conclusiones

Aunque ninguna de las propuestas producidas en la Academia se construiría, se observa que a medida que el concepto de museo iba tomando forma en la sociedad, encontraba ya en paralelo su “arquitectura dibujada”, entendida ésta como una producción que asume la expresión gráfica como objetivo último de la operación proyectual. A pesar de la sugerente calidad de los dibujos, no se debe olvidar que se trataba de ejercicios de composición dentro de su formación académica y que serían sometidos a la crítica de un jurado que no tenía como referente una tipología concreta. Como se pudo observar, el propio texto con las peticiones del concurso ya estaba conceptualizando y diseñando el edificio.

Así pues, durante las casi cuatro décadas de exámenes y concursos,

6. A rational scheme that inspired the European museum. Jean-Nicolas-Louis Durand (1805)

el tiempo dedicado en la Academia parisina resultaría vital para dejar sentadas las bases de una de las arquitecturas más importantes de la ciudad, que en su condición de espacio simbólico, despertaría el interés de los profesionales más notables de la época. Una nueva tipología, independiente del palacio, de la utopía y de la sombra alargada del *Musaeum*. ■

Notas

- 1 / Aunque actualmente los programas lucen ampliamente documentados, en realidad únicamente se conocen pequeños resúmenes, ya que aquellos eran aún mucho más amplios.
- 2 / Aquí el término aparecía ya acentuado, acercándose a la palabra francesa *musée*.
- 3 / Unidad de medida francesa introducida en 1766, cercana a los 1,949 metros.
- 4 / En la definición de todos estos programas participaría Julien-David Leroy, un arquitecto que sería de los principales propulsores de la apertura del *musaeum* en el Louvre en 1793.

Referencias

- ARMSTRONG, C. D. 2012. *Julien-David Leroy and the making of architectural history*. Nueva York: Routledge.
- DAVID, M. (Ed.). 2002. *Ruins of Ancient Rome. The drawings of French architects who won the Prix of Rome 1786-1924*. Los Angeles: Paul Getty Museum.
- GARRIC, J.-P. 2017 *The French Beaux Arts*. En M. Bressani y C. Contandriopoulos (Eds.), *The Companions to the History of Architecture, Volume III, Nineteenth-Century Architecture*. Nueva York: John Wiley & Sons.
- MACLENNAN, B. 2013. *The Wisdom of Hypatia: Ancient Spiritual Practices for a More Meaningful Life*. Woodbury: Llewellyn.
- PÉROUSE DE MONTCLOS, J.-M. 1984. “*Les Prix de Rome*”: *Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII^e siècle*. París: Berger-Levrault.
- PEVSNER, N. 1980. *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Barcelona: Gustavo Gili.
- RICO, J. C. 1994. *Museos, arquitectura, arte. Los espacios expositivos*. Madrid: Sílex.
- SHEEHAN, J. 2000. *Museums in the German art world: From the end of the old regime to the rise of modernism*. Oxford: Oxford University Press.
- YOUNG LEE, P. 1997. The *Musaeum* of Alexandria and the formation of the “*Museum*” in eighteenth-century France. *Art Bulletin*, 79(3), pp. 385-412.

shape in society, it was finding its “drawn architecture” in parallel. A production that assumes the graphic expression as the ultimate goal of the project operation. Despite the suggestive quality of these drawings, it should not be forgotten that these were architectural composition exercises within their academic background and that they would be submitted to a jury that did not have a specific typology as a reference to criticize. It could be observed, the text of the brief itself was already conceptualizing and designing the building.

Thus, during almost four decades of exams and competitions, the time spent at the Parisian Academy would be vital to lay the foundations of one of the most important architectures of the city, which as a symbolic space, would attract the interest of the most notable professionals of the time. A new typology, independent of the palace, the utopia and the elongated shadow of the *Musaeum*. ■

Notes

- 1 / Although the programs are now widely documented, in reality only small summaries are known, since those were much broader.
- 2 / In this case the term was already accentuated, approaching to the French word *musée*.
- 3 / French unit of measurement introduced in 1766, close to 1,949 meters.
- 4 / In the definition of all these programs Julien-David Leroy participated, he was an architect who would be one of the main promoters of the opening of the *musaeum* in the Louvre in 1793.

References

- ARMSTRONG, C. D. 2012. *Julien-David Leroy and the making of architectural history*. Nueva York: Routledge.
- DAVID, M. (Ed.). 2002. *Ruins of Ancient Rome. The drawings of French architects who won the Prix of Rome 1786-1924*. Los Angeles: Paul Getty Museum.
- GARRIC, J.-P. 2017 *The French Beaux Arts*. En M. Bressani y C. Contandriopoulos (Eds.), *The Companions to the History of Architecture, Volume III, Nineteenth-Century Architecture*. Nueva York: John Wiley & Sons.
- MACLENNAN, B. 2013. *The Wisdom of Hypatia: Ancient Spiritual Practices for a More Meaningful Life*. Woodbury: Llewellyn.
- PÉROUSE DE MONTCLOS, J.-M. 1984. “*Les Prix de Rome*”: *Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII^e siècle*. París: Berger-Levrault.
- PEVSNER, N. 1980. *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Barcelona: Gustavo Gili.
- RICO, J. C. 1994. *Museos, arquitectura, arte. Los espacios expositivos*. Madrid: Sílex.
- SHEEHAN, J. 2000. *Museums in the German art world: From the end of the old regime to the rise of modernism*. Oxford: Oxford University Press.
- YOUNG LEE, P. 1997. The *Musaeum* of Alexandria and the formation of the “*Museum*” in eighteenth-century France. *Art Bulletin*, 79(3), pp. 385-412.